

# ENTRELETRAMENTOS:

estudos literários sob a perspectiva transcultural

## ORGANIZAÇÃO

Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto

Wagner Gonzaga Lemos

Juliana da Silva Oliveira



Editora Coletivo Cine-Fórum

# ENRELETRAMENTOS:

estudos literários sob a perspectiva transcultural

## ORGANIZAÇÃO

Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto  
Wagner Gonzaga Lemos  
Juliana da Silva Oliveira



Editora Coletivo Cine-Fórum

Copyright © 2026 Editora Coletivo Cine-Fórum

**ISBN: 978-65-83315-13-7**

**Um livro de**

Roberta Dayne de O. Couto Barreto  
Wagner Gonzaga Lemos  
Juliana da Silva Oliveira

**Chefe de Publicações e Revisão Final**

Liaki Paha

**Diagramação e Projeto Gráfico**

Renan da Silva Dalago

**Revisão Primária**

Roberta Dayne de O. Couto Barreto  
Wagner Gonzaga Lemos  
Juliana da Silva Oliveira

**Conselho Editorial**

Coletivo Cine-Fórum  
Disponível em  
[www.editoracoletivocineforum.com.br](http://www.editoracoletivocineforum.com.br)

As opiniões expressas pelos autores  
pertencem a eles e não refletem  
necessariamente a opinião do Conselho  
Editorial ou da Editora.

Todos os direitos são reservados.  
Autorizamos a reprodução parcial desta  
obra, para fins acadêmicos, desde que citada  
a fonte. Proibido qualquer uso para fins  
comerciais.

**Direitos reservados a  
EDITORA COLETIVO CINE-FÓRUM**

*marca registrada*

Goiânia, Goiás

[editora@coletivocineforum.com](mailto:editora@coletivocineforum.com)  
[www.editoracoletivocineforum.com.br](http://www.editoracoletivocineforum.com.br)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Entreletramentos [livro eletrônico] : estudos  
literários sob a perspectiva transcultural /  
organizadores Roberta Dayne de Oliveira Couto  
Barreto, Wagner Gonzaga Lemos, Juliana da  
Silva Oliveira. -- 1. ed. -- Goiânia, GO :  
Coletivo Cine-Fórum, 2026.  
PDF

Vários autores.  
Bibliografia.  
ISBN 978-65-83315-13-7

1. Cultura e sociedade 2. Diversidade  
cultural 3. Entretenimentos 4. Estudos culturais  
5. Literatura 6. Transculturalidade I. Barreto,  
Roberta Dayne de Oliveira Couto. II. Lemos,  
Wagner Gonzaga. III. Oliveira, Juliana da Silva.

26-341857.1

CDD-807

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Literatura : Estudos literários 807

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

# ENCUENTROS TRANSCULTURALES:

estudos literários sob a perspectiva transcultural

## ORGANIZAÇÃO

Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto  
Wagner Gonzaga Lemos  
Juliana da Silva Oliveira



Editora Coletivo Cine-Fórum



# SUMÁRIO

- PENSAR DESDE A ENCRUZILHADA: INSURGÊNCIAS EPISTÊMICAS E AFETOS** 9  
Lucy Miranda do Nascimento
- POR UMA EPISTEMOLOGIA ALÉM DO QUE SE LÊ** 13  
Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto  
Wagner Gonzaga Lemos
- NARRATIVAS DA (R)EXISTÊNCIA NEGRA: A ESCRIVIVÊNCIA NOS CONTOS BETHÂNIA E MODOS DE ACABAR O MUNDO, DE JEFERSON TENÓRIO** 23  
Alex Bruno Oliveira Silva  
Lucy Miranda do Nascimento
- O DEVORADOR DE MEMÓRIAS E A CRIAÇÃO DE ANTI-MUNDOS EM PEDRO PÁRAMO DE JUAN RULFO** 43  
Andressa Oliveira Portela
- PASÁRGADA: ENTRE A FIGURA COLONIAL E O IMAGINÁRIO POÉTICO EM CABO VERDE E BRASIL** 64  
Andrey Ricardo de Barros Rondon
- O PENSAMENTO DECOLONIAL EM *PRINCESA MONONOKE*** 90  
Caio Augusto Ribeiro Bertoni
- O SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO E DA COMPREENSÃO DE IDENTIDADE EM HIJA DEL CAMINO DE LUCÍA ASUÉ MBOMÍO RUBIO** 110  
Claudia Soledad Ramirez Bonilla Arruda

<b>UM MANIFESTO EM FAVOR DA VIOLÊNCIA: UMA PERSPECTIVA FANONIANA E DECOLONIAL</b>	130
Josué da Silva Fernandes	
<b>SERTÃO E ARIDEZ VOCABULAR: UM OLHAR SOBRE <i>VIDAS SECAS</i>, DE GRACILIANO RAMOS</b>	143
Juliana da Silva Oliveira Wagner Gonzaga Lemos	
<b>ENTRE CORPOS E CABELOS: <i>ESCREVIVÊNCIAS</i> NEGRAS NAS OBRAS DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE</b>	169
Laide Daiane Costa Campos Lucy Miranda do Nascimento	
<b>DO DIGITAL AO FICCIONAL: A ABJEÇÃO DO FEMININO PULSIONAL NA MANOSFERA E EM O PAÍS DAS MULHERES</b>	197
Luana Alves Nascimento	
<b>O BECO DA MEMÓRIA BRASILEIRA: UMA PRÁTICA EPISTEMOLÓGICA E ANCESTRAL COM UMA TURMA DE 2 ANO DO ENSINO MÉDIO A PARTIR DE CONCEIÇÃO EVARISTO</b>	210
Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto	
<b>O CRUZEIRO: AS RAINHAS DA FLORESTA E DAS ÁGUAS</b>	230
Waldenis Pereira da Trindade Júnior Henrique de Oliveira Lee	
<b>SOBRE OS AUTORES</b>	262





## PENSAR DESDE A ENCRUZILHADA: INSURGÊNCIAS EPISTÊMICAS E AFETOS

“Se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável foi o de afirmar que somos todos iguais. Agora a gente vai ter que desmentir isso e evocar os mundos das cartografias afetivas, nas quais o rio pode escapar ao dano, a vida, à bala perdida, e a liberdade não seja só uma condição de aceitação do sujeito, mas uma experiência tão radical que nos leve além da ideia da finitude”  
(Ailton Krenak).

“Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser gente, a gente passa a ser gente e outra gente – a gente rende”  
(Antônio Bispo dos Santos).

Antes de tudo, preciso dizer que a construção desta Apresentação significa que tudo deu certo, visto que ela introduz um livro que é muito maior do que a compilação de artigos elaborados para cumprimento de exigências de uma disciplina de Pós-graduação. Para além disso, ele simboliza o resultado de reflexões sensíveis e conscientes sobre o dinamismo sociocultural em que o regime monológico branco-cêntrico é problematizado e a diversidade cultural é valorizada. Em tempos de colonialidade do poder e do saber, como nos demonstra Aníbal Quijano, a construção e concretude deste livro simboliza que é possível desaprender e romper com conhecimentos que não representam o pluralismo epistêmico, o multilinguismo e as cosmopercepções (Oyèrónké Oyèwùmí, 2021) que constituem o mundo, especificamente, o continente latino-americano, ou melhor dizendo, a América Latina, de acordo com a nossa perspicaz intelectual Lélia Gonzalez (1988).

Reflexões que emergem da Encruzilhada, lugar de encontros, diálogos e trocas. Encruzilhada aqui compreendida como um princípio

dinâmico, que em consonância com Leda Maria Martins (1997) e Luiz Rufino (2019), possibilita a interpretação dos fluxos epistêmicos que surgem dos processos transculturais, em que há o confronto de concepções simbólicas diversas, viabilizando outras perspectivas insurgentes às lógicas universalistas e hegemônicas. É a abertura de outros caminhos e de (re)criação e, ao mesmo tempo, é o lugar onde saberes subalternizados recusam a condição de objeto e assumem a potência de pensamento, fala e movimento.

Conceitos como Transculturação (Fernando Ortiz, Ángel Rama), Heterogeneidade (Cornejo Polar), Culturas Híbridas (Néstor Canclini) e Pedagogia da Cimarronaje (Miranda Robles, ‘Chucho’ García, Rogerio Mendes) explicam as conexões e tensões entre diferentes culturas, especificamente, no território de Abya Yala, território-encruzilhada marcado por travessias, transgressões e reinvenções étnico-culturais e linguísticas de base indígena, africana e europeia, as quais viabilizam a insurgência epistemológica como modo de enfrentamento a branquitude do saber. Questões que os estudos pós-coloniais e decoloniais também problematizam ao analisar o impacto do projeto de modernidade/colonialidade, enfatizando a necessária construção de outros caminhos e horizontes descoloniais.

Em uma atualidade em que a violência se refaz constantemente em novas estratégias coloniais como o racismo estrutural, o epistemicídio, a devastação ambiental, o feminicídio crescente, as políticas anti-imigração, a negação de direitos, dentre outras barbáries, as discussões e reflexões existentes neste livro são imprescindíveis, visto que ele realiza um deslocamento epistemológico e afetivo, em que a educação, a linguagem, a literatura, a arte, a cultura popular são concebidas como práticas de emancipação e de pertencimento e que constroem outras histórias, outros discursos, outros conhecimentos.

Posicionamento ético confluyente ao que Bell Hooks (2013) defende a respeito da importância da educação como uma prática libertadora acolhedora da diversidade de sujeitos. A qual confronta os valores que insistem na manutenção da cultura de dominação e geram um mundo de ausência de liberdade e sem afetos. Sendo que o afeto permite a convivência mesmo em situações conflituosas e promove a criação coletiva, o que simboliza e compõe estes textos científicos e pedagógicos aqui reunidos.

Assim, a publicação deste livro é motivo de celebração por todas as pessoas que defendem a diversidade, bem como a construção de uma sociedade mais consciente de suas raízes afro-indígenas e justa para todas, todes e todos. Eu me sinto extremamente honrada por fazer parte desta construção epistêmica e afetiva e agradeço a Exu pelas trocas justas e os encontros profícuos realizados nesta Encruzilhada.

### **Lucy Miranda do Nascimento**

Doutora em Estudos de Linguagem, Professora Adjunta do Curso Letras-Espanhol (IL/UFMT) e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL/UFMT).

Fevereiro de 2026.



## **POR UMA EPISTEMOLOGIA PARA ALÉM DO QUE SE LÊ**

A literatura constitui um espaço privilegiado de produção, circulação e contestação de sentidos culturais. Ao articular experiências históricas, linguagens e imaginários diversos, os textos literários permitem observar como identidades são construídas, negociadas e transformadas no contato entre culturas. Nesse contexto, a noção de transculturalidade destaca-se por compreender a cultura não como um sistema fechado, mas como um campo dinâmico de trocas, hibridizações e deslocamentos, resultante de encontros muitas vezes marcados por assimetrias de poder. A literatura, ao narrar migrações, diásporas, fronteiras e conflitos simbólicos, torna visíveis esses processos transculturais e suas implicações subjetivas e coletivas.

A perspectiva da decolonialidade aprofunda essa análise ao questionar os legados do colonialismo na produção do conhecimento, na organização social e nas hierarquias culturais. Aplicada aos estudos literários, a decolonialidade propõe a revisão de cânones, categorias e critérios críticos tradicionalmente eurocentrados, valorizando vozes, estéticas e epistemologias historicamente marginalizadas. Assim, a literatura torna-se um instrumento de resistência e reescrita da história, capaz de desafiar narrativas hegemônicas e afirmar outras formas de ver, sentir e compreender o mundo.

A articulação entre literatura, transculturalidade e decolonialidade permite, portanto, uma leitura crítica das relações culturais globais, evidenciando tanto os conflitos quanto as possibilidades de diálogo. Ao explorar essa intersecção, abre-se espaço para compreender a literatura não apenas como objeto estético, mas como prática política e ética, implicada na construção de mundos mais plurais e conscientes

das diferenças históricas e culturais. Por essa razão, trazemos nesta coletânea artigos que visam explorar essa amplitude de signos produzidos pela diversidade literária e de saberes diversos.

O artigo “Narrativas da (R)existência negra: a escrevivência nos contos ‘Bethânia’ e ‘Modos de acabar o mundo’ de Jeferson Tenório”, de Alex Bruno, tem como *corpus* de análise os referidos contos para investigar de que modo as narrativas ficcionais podem ser lidas sob o prisma do termo *Escrevivência*, estabelecido por Conceição Evaristo, que desvela um novo fazer literário alicerçado na experiência da subjetividade da pessoa negra. Para tanto, busca-se refletir como a literatura produzida por um escritor negro, enquanto narrativa de (r)existência, inscreve um espaço ficcional no campo dos estudos literários, onde vida e arte se amalgamam a partir da prática *Escrevivente*, conceito-chave que, nos últimos anos, tem sido considerado muito profícuo para a discussão contra-colonial no âmbito da Teoria Literária.

O texto de Andressa Oliveira, de título “O devorador de memórias e a criação de anti-mundos em ‘Pedro Páramo’ de Juan Rulfo”, analisa a obra *Pedro Páramo* (2020) a partir da noção de memoricídio, compreendida como o apagamento sistemático das memórias coletivas em contextos de violência colonial e capitalista. Comala, espaço árido e sufocante, aparece como anti-mundo, lugar em que a vida foi silenciada pela presença autoritária de Pedro Páramo e pela lógica da devastação, relacionada também ao contexto da América Latina, especificamente, o México. No entanto, as vozes fantasmas que habitam esse território insistem em narrar, abrindo frestas no silêncio e revelando que a memória nunca é totalmente devorada. A partir de um horizonte decolonial (Quijano, 2005; Krenak, 2019, 2022; Rufino, 2021; Dussel, 1977), a leitura evidencia que o romance

elabora uma poética da resistência em que a ancestralidade, mesmo fragmentada, reinscreve mundos possíveis. *Pedro Páramo* lembra que, diante da aridez e da ausência, é pela persistência da memória que se adia o fim e se recriam formas de permanência coletiva.

O artigo “Pasárgada: entre a figura colonial e o imaginário poético em Cabo Verde e Brasil”, de Andrey Ricardo, objetiva compreender as trocas interculturais entre Brasil e Cabo Verde por meio do imaginário poético da *Pasárgada* de Manuel Bandeira. A abordagem é qualitativa com coleta de dados através da pesquisa bibliográfica. A análise é hermenêutica e comparativa. O objeto é composto pelos poemas dos caboverdianos Ovídio Martins (2015) e Osvaldo Alcântara (2017) que estabelecem as dicotomias de “ficar X ir”, respectivamente, em Cabo Verde dentro do contexto pós-colonial no arquipélago do continente africano.

Esta pesquisa foca a análise em uma *Pasárgada* como um lugar imaginário que pertence à figura do colono, fundamentada nos pensamentos de Fanon (1968) e Abdala Junior (1989). Observa-se uma transculturação na poesia dos autores caboverdianos fora dos padrões culturais estabelecidos com o período da colonização, uma vez que o imaginário de Pasárgada entra como um local figurativo influente, mas, fora do cânone estabelecido pelo Hemisfério Norte. Tem-se uma naturalização da figura do colono como desejável e espera-se que o (ex)colonizado o imite e, assim, verifica-se uma evidente quebra de expectativa ao haver a construção de uma evocação cultural a partir de uma convergência com um país como o Brasil, localizado no Hemisfério Sul e também tido como ex-colônia. Constatam-se que tanto a visão evasionista quanto a luta pela construção do imaginário político compõem processos resultantes da colonização.

O autor Caio Ribeiro, com o texto “O pensamento decolonial

em ‘Princesa Monoke’”, analisa a referida obra cinematográfica (1997) dirigida por Hayao Miyazaki e produzida pelo Studio Ghibli, sob o prisma dos estudos decoloniais. Parte-se da premissa de que a narrativa, ambientada no Japão medieval, transcende a dimensão ficcional ao problematizar relações de poder, conflito ambiental e cosmovisões distintas entre humanidade e natureza. Ao dialogar com autores como Walter Mignolo, Aníbal Quijano e Boaventura Santos, identifica-se no filme uma tensão entre racionalidades hegemônicas e saberes ecológicos, revelando resistências ao paradigma moderno-colonial. A análise articula elementos estéticos, simbólicos e narrativos, examinando como personagens e ambientações corporificam disputas ontológicas. A abordagem antropológica contribui para compreender o entrelaçamento de mitologias locais e narrativas ambientais, enquanto a perspectiva literária explora recursos narrativos e arquétipos. A reflexão evidencia que *Princesa Mononoke* opera como um texto intercultural capaz de desestabilizar narrativas unívocas de progresso, propondo diálogos pluriepistêmicos. Conclui-se que a obra, ao articular crítica ecológica e valorização de saberes não ocidentais, inscreve-se no campo das narrativas de resistência, contribuindo para um imaginário que desafia o colonialismo epistêmico.

“O sentimento de pertencimento e da compreensão de identidade em HIJA DEL CAMINO de Lucía Asué Mbomío Rubio”, de Claudia Soledad, apresenta um estudo sobre os temas de pertencimento e compreensão de identidade na obra *Hija del camino* (2019) de Lucía Assué Mbomio Rubio. O romance constrói a trajetória de uma jovem negra espanhola em busca de si mesma, vivendo entre dois mundos, um no qual nasceu e enfrenta o racismo cotidiano, e o outro que é a terra natal de seu pai, onde busca suas raízes ancestrais. O sentimento que surge na protagonista de não pertencimento pleno a nenhum dos

dois lugares expressa as tensões da identidade de diáspora africana, trazendo a tona o apagamento, a exotização e os preconceitos impostos por uma sociedade branca e eurocêntrica, ao mesmo tempo em que tenta compreender a complexidade de suas origens africanas, por vezes também atravessadas por estranhamento e idealizações. Nesse processo, *Hija del camino* se aproxima das reflexões pós-coloniais, principalmente na perspectiva de Frantz Fanon (2022) e Homi Bhaba (1998), que abordam a construção do “eu” a partir da intersecção entre história, memória, linguagem e alteridade. A narrativa revela que pertencer não é apenas uma questão geográfica ou cultural, mas algo profundamente subjetivo e marcado por lutas internas e externas por reconhecimento e afirmação identitária

Josué da Silva, autor do artigo “Um manifesto em favor da violência: uma perspectiva fanoniana e decolonial”, propõe uma análise crítica da violência como um fenômeno dialético, argumentando que a agressão perpetrada por instituições contra grupos sociais vulneráveis no Brasil, longe de ser um evento isolado, constitui a manifestação de um sistema estrutural de opressão histórica. A tese central, fundamentada primordialmente no pensamento de Frantz Fanon, defende que a resposta dos oprimidos a essa agressão institucionalizada deve ser compreendida não como uma apologia à criminalidade, mas como um imperativo ético de contra-violência descolonizadora e um mecanismo de libertação.

O trabalho articula o arcabouço teórico da “necropolítica” de Achille Mbembe com o “mito da Modernidade” de Enrique Dussel para expor as justificativas políticas da violência estatal. Paralelamente, a filosofia da não-violência de Martin Luther King Jr. é explorada como um contraponto dialético necessário para delimitar as fronteiras do debate. Conclui-se que a superação da “paz negativa” exige o

desmantelamento das estruturas que naturalizam o racismo e a misoginia, especialmente no novo campo de batalha das redes sociais e da opacidade algorítmica.

Juliana da Silva e Wagner Lemos, autores do texto “Sertão e aridez vocabular: um olhar sobre ‘Vidas Secas’ de Graciliano Ramos”, propõem como objeto de análise a referida obra salientando a conjuntura social da época em que os autores regionalistas efetuavam denúncias sobre a exploração daqueles à margem da sociedade, da pobreza extrema e da seca que assolavam boa parte do Nordeste. Essa análise foi de caráter bibliográfico com uma abordagem exploratória e qualitativa, consistindo na leitura do romance cotejada com teóricos que tratam do tema da linguagem e aspectos sociais. Neste trabalho são exemplificadas singularidades previstas na obra que dizem respeito à linguagem sucinta e seca utilizada por Ramos e outros autores.

“Entre corpos e cabelos: escrituras negras nas obras de Chimamanda Ngozi Adichie”, texto de Laide Daiane e Lucy Miranda, trata das experiências do corpo negro na diáspora como resultado de processos históricos de racialização e generificação, instaurados desde a escravização e ainda ativos nas dinâmicas sociais contemporâneas. Diferentes marcadores fenotípicos, como cor da pele, traços faciais e textura do cabelo, foram apropriados por regimes coloniais para legitimar hierarquias e sustentar mecanismos de exclusão e subalternização epistêmica. Na atualidade, tais marcas corporais permanecem alvo de tentativas de controle, mas também emergem como potentes signos de resistência e afirmação identitária. Assim, a partir das obras *No seu pescoço* (2017) e *Americanah* (2014), de Chimamanda Ngozi Adichie, adotou-se por objetivo analisar como corpo e cabelo são representados nas narrativas como categorias críticas para problematizar as interseções entre raça, gênero, estética e poder no

contexto da diáspora africana. O referencial teórico articula as questões socioculturais da mulher afrodescendente (Collins, 2016; hooks, 1995; Oyěwùmí, 2021) a conceitos como *amefricanidade* (Gonzalez, 1988), *cimarronaje* (Miranda Robles, 2012) e *escrivência* (Evaristo, 1995; Martins, 2021). Metodologicamente, realiza-se uma análise comparativa de trechos selecionados das duas obras, interpretando-os à luz de categorias teóricas que permitam compreender corpo e cabelo como arquivos vivos de memória, resistência e agência. Os resultados apontam que as narrativas de Adichie constroem o corpo negro como território político-afetivo. O cabelo, em particular, é representado como performance identitária que rearticula ancestralidade, autoimagem e pertencimento. Conclui-se que essas obras operam como práticas de *escrivência*, desestabilizando hierarquias herdadas do colonialismo e contribuindo para os estudos literários e decoloniais ao reafirmar o protagonismo de vozes africanas e afro-diaspóricas.

O artigo de Luana Alves, cujo título é “Do digital ao ficcional: a abjeção do feminino ficcional na ‘Manosfera’ e ‘Em o país das mulheres’”, estabelece um diálogo crítico entre a narrativa utópica de Gioconda Belli, em *O País das Mulheres*, e o arcabouço teórico de Julia Kristeva sobre a abjeção, investigando a tensão entre a ascensão do poder feminino e as reações de repulsa do sistema patriarcal. Analisa-se como a fundação do Partido da Esquerda Erótica (PEE) na fictícia Fátuas serve como metáfora para a emergência do “Semiótico” — o domínio das pulsões, do afeto e do cuidado — desafiando a rigidez do “Simbólico”. A partir desta premissa, o estudo expande-se para a realidade contemporânea, mapeando o ódio direcionado a figuras políticas femininas e a ascensão da “Manosfera” (movimentos Red Pill e Red Flags). Utilizando as teorias de Gerda Lerner sobre a criação do patriarcado e a análise dialógica de Mikhail Bakhtin, conclui-se que a

resistência ao governo exercido por mulheres é um sintoma de um desconforto psíquico profundo diante da perda de controle simbólico sobre os corpos femininos.

Já Roberta Dayne, autora do artigo “O beco da memória brasileira: uma prática epistemológica e ancestral com uma turma de 2º ano do Ensino Médio a partir de Conceição Evaristo”, trata de um exercício de leitura com um grupo de alunos por conta das duas dificuldades em escolher os paradidáticos para o público adolescente. A primeira se dá pela cultura do culto e do erudito dentro do ambiente escolar de forma a excluir outras possibilidades literárias; a segunda se dá pela preocupação em agradar a faixa etária: sabe-se que o jovem não cultiva o hábito da leitura, portanto, a intenção da escola deve ser sempre aproximá-lo do hábito de ler e da sua realidade de forma natural e autêntica. Partindo dessa premissa, resolveu levar “Becos da Memória”, de Conceição Evaristo, para as turmas de 2ºs anos do Ensino Médio de 2022 e trabalhou a obra inserindo-a numa metodologia diferente: através de uma Gincana Literária. A intenção foi promover o despertar desse público para suas origens de forma que eles conseguissem fazer reflexões sobre o processo social a partir da narrativa étnico-racial da autora, mais conhecida pela abordagem das escritas.

Por fim, o artigo de Waldenis Trindade e Henrique Lee, intitulado “O cruzeiro: as rainhas da floresta e das águas” analisa a escrita e as experiências de Mestre Irineu Serra, cuja trajetória segue frequentemente invisibilizada pelo racismo estrutural que atravessa a história brasileira e marginaliza a população negra. Propõe-se reconhecer vozes subalternizadas e vivências não acadêmicas como formas legítimas de produção de conhecimento, ampliando as fronteiras do campo literário. O estudo dialoga com epistemologias

que nascem da margem, do corpo, da floresta e da memória, tomando como referências a escrevivência de Conceição Evaristo (2020), que transforma experiência em gesto político; a cosmopercepção de Oyèrónké Oyèwùmí (2021), que desestabiliza o olhar ocidental e patriarcal; e os pensamentos de Ailton Krenak (2020) e Nego Bispo (2023), que concebem a terra como sujeito narrativo e espiritual. A partir desse entrelaçamento, o hinário *O Cruzeiro* é compreendido como literatura negra com foco na discussão afro-indígena, capaz de produzir outras maneiras de ler o mundo e de tensionar o currículo oficial, especialmente no diálogo com as Leis 10.639/03 e 11.645/08, que reivindicam a presença de outras cosmopercepções na educação brasileira. Os cantos de Irineu, como no hino 46, que “balança tudo enquanto há”, convocando os seres vivos para uma escrita que desarruma estruturas coloniais e reabre caminhos de vida. Assim, o corpo negro, atravessado pelo sagrado da floresta Amazônica, rompe o cativeiro simbólico, o apagamento sistêmico e reinscreve-se como território de possibilidades estéticas, políticas e de práticas educativas.

Esta compilação de artigos reafirma a vitalidade dos estudos literários como campo de pesquisa e criação, revelando sua capacidade de reunir memórias, identidades, práticas culturais, disputas simbólicas e experimentações visuais. Que este livro inspire e encoraje novos olhares para o fortalecimento de outras investigações que, a cada ano, ajudam a compreender a riqueza dos estudos literários e sua intersecção com os estudos transculturais.

**Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto**  
&  
**Wagner Gonzaga Lemos**



# NARRATIVAS DA (R)EXISTÊNCIA NEGRA: A ESCRIVIVÊNCIA NOS CONTOS BETHÂNIA E MODOS DE ACABAR O MUNDO, DE JEFERSON TENÓRIO

Alex Bruno Oliveira Silva  
Lucy Miranda do Nascimento

*Há muitas formas de acabar o mundo. [...] Hoje, não tenho mais angústia em saber que em 4 ou 5 bilhões de anos o sol irá explodir e que um dia irá engolir tudo à sua volta. Minha angústia foi deslocada para a ideia de que todos os dias um sol se apagará para pessoas cuja cor da pele justifica o fim de seus mundos.*  
Jeferson Tenório: “Modos de acabar o mundo”

## INTRODUÇÃO

Na atualidade, o movimento negro tem avançado em importantes pautas dentro da sociedade brasileira, como na questão das cotas raciais, na criminalização do racismo, na ocupação – ainda aquém, cumpre observar – de espaços de representatividade, a exemplo do ingresso da escritora Ana Maria Gonçalves na Academia Brasileira de Letras em 2025 e do reconhecimento de proeminentes vozes negras no âmbito da produção ficcional brasileira. Vozes que se instauram e tensionam as margens do cânone.

Conceição Evaristo, a própria Ana Maria Gonçalves, Itamar Vieira Júnior e Jeferson Tenório são, hoje, nomes de destaque nesse cenário literário, que buscam ressignificar o fazer literário no Brasil, historicamente marcado pela cultura eurocêntrica de base colonial. Reflexo desse movimento nas letras, a prática de pesquisa também tem sido reinventada na academia, possibilitando o reconhecimento de epistemologias afrocentradas.

Asante discute a questão da Afrocentricidade<sup>1</sup> desde a década de 80 e sustenta a ideia de que a *conscientização* é condição indispensável ao ser afrocêntrico, seja ele diaspórico ou não:

Só quem é conscientemente africano - que valoriza a necessidade de resistir à aniquilação cultural, política e econômica - está corretamente na arena da afrocentricidade. Não significa que os outros não sejam africanos, apenas que não são afrocêntricos. Assim, ser afrocentrista é reivindicar o parentesco com a luta e perseguir a ética da justiça contra todas as formas de opressão humana. Em outro nível, falamos dos africanos como indivíduos que sustentam o fato de seus ancestrais terem vindo da África para as Américas, o Caribe e outras partes do mundo durante os últimos quinhentos anos. Há uma conexão africana interna, assim como uma conexão externa. Os que vivem hoje no continente constituem a conexão interna; os que vivem fora dele, a conexão externa (Asante, 2009, p. 102).

A importância desses deslocamentos epistemológicos e culturais (destronando a visão eurocentrada e o cânone), em África e fora dela, é mais do que necessária, faz-se urgente, sobretudo porque, durante séculos de tradição, o negro foi representado na literatura a partir da perspectiva do homem branco, sendo sempre inscrito em um corpo sexualizado, agressivo, preguiçoso, uma caricatura quase indelével ao tempo. É daí, desse lugar de fala silenciado, que emerge a imperiosa necessidade de se contar outra(s) histórias(s), tal como defende Adichie (2019):

---

<sup>1</sup> A IDEIA afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a *afrocentricidade* é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos (Asante, 2009, p. 93).

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.

[...]

Eu gostaria de terminar com esta ideia: quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso (2019, p. 32-33).

Adichie sintetiza uma proposta contra-colonial de se fazer literatura, buscando reaver o lugar de fala da mulher e do homem negro que foi suplantado pela experiência da branquitude. É nessa esteira, pois, que se constroem as propostas ficcionais dos escritores negros supracitados, que serão analisadas também por meio de abordagens teóricas inovadoras, que elegem a experiência da subjetividade negra como ponto de partida.

Assim sendo, para este trabalho, selecionou-se os contos “Bethânia” (2021) e “Modos de acabar o mundo” (2021), do escritor brasileiro Jeferson Tenório. Ambos os textos se encontram divulgados na revista *Em Tese*, periódico eletrônico do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, em seu v. 27, n. 1 (2021): “A(s) cidade(s) na literatura brasileira”, especificamente na seção “Poéticas”.

O conto “Bethânia” foi publicado, originalmente, na coletânea de autoria coletiva *Contos de Quarentena* (2020), organizada por Mauro Paz. “Modos de acabar o mundo”, por sua vez, é um texto inédito de Tenório, publicado na revista *Em Tese*. Os dois textos tematizam, ou ao menos evocam, a questão d’A(s) cidade(s) na literatura brasileira, e serão analisados dentro do campo do Estudos pós-coloniais.

Este trabalho tem por escopo investigar de que modo os contos

“Bethânia” e “Modos de acabar o mundo” podem ser lidos sob o prisma do termo *Escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo. Para tanto, proceder-se-á à análise das narrativas para identificar os atributos da *Escrevivência* e como eles são mobilizados na construção do texto dentro de uma dinâmica que concebe escrita e vivência, escrita e existência, amalgamando vida e arte.

Esta pesquisa configura-se como bibliográfica, posto que “não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras” (Marconi; Lakatos, 2010, p. 216). É de caráter indutivo, na medida em que o estudo analítico fornece os dados que são o principal fundamento da própria conclusão, e adota a análise qualitativa, pois se privilegia neste exame o *como* é trabalhada a construção da *Escrevivência* no bojo do texto literário e como ela se propaga através de seu corpo.

O artigo está dividido em quatro seções: “Introdução”, que apresenta a proposta de pesquisa e contextualiza um pouco a discussão em torno da negritude; “Ponto de partida”, que apresenta o conceito de *Escrevivência* em Evaristo (2020), sendo esse termo combinado, na análise dos contos, a outras discussões teóricas que atravessam a questão racial; “A *Escrevivência* em Jeferson Tenório”, que trata de refletir sobre vida e arte (literária) no âmbito da produção do autor, seguida das subseções “Lendo o conto ‘Bethânia’” e “Lendo o conto ‘Modos de acabar o mundo’”, que abrigam a análise dos textos; e “Ponto de chegada”, que apresenta as considerações apreendidas após o percurso de pesquisa efetivado, destacando pontos-chave da teoria revistos durante a análise dos textos.

## PONTO DE PARTIDA

O sentido gerador do termo *Escrevivência* é a figura da Mãe Preta, mulher negra que vivia a condição de escravizada dentro da casa grande. Essa mulher, além do trabalho escravo – forçado – de cuidar da prole da família colonizadora, tinha também outra tarefa a cumprir: a de contar histórias para adormecer os da casa-grande, pontua Evaristo (2020) em “A Escrevivência e seus subtextos”.

Dentro de um ciclo violento, os papéis estariam sempre muito bem demarcados: “E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência” (Evaristo, 2020, p. 30). Importante observar aqui que, para além da força física, também a voz negra era escravizada.

É na recuperação da imagem da Mãe Preta que Evaristo encontra a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar ampliar a semântica do termo *Escrevivência*, pensado a partir de agora como um ato de subversão e de resistência:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a

nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

Evaristo declara, pois, que seu projeto literário tem um fundo político amalgamado às questões racial e de gênero, tão caras à comunidade negra e que ainda atravessam os seus corpos. Para ela, a “Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020, p. 34). Esse incômodo será observado na análise dos contos selecionados: em “Bethânia” a partir do isolamento da família da protagonista-narradora, e em “Modos de acabar o mundo” com a constatação de que mundos negros acabam todos os dias.

Ainda segunda a autora, outro aspecto importante para se pensar a *Escrevivência* é a ancestralidade, atributo em que Evaristo se apoia para afirmar a sua origem e se conectar tanto com os povos africanos como com a diáspora africana, dada a sua condição de pessoa brasileira de origem africana. Assim, para a escritora, o ato de escrever sempre reverenciará aqueles que vieram antes e que permitiram, em meio a tantas violências, a chegada e permanência – ainda difícil – dos que estão aqui hoje.

Evaristo reafirma a proposição de Adichie ao posicionar a *Escrevivência* como um caminho, ou como muitos caminhos, em oposição à ideia de uma história única, que corre sempre o risco de ser perigosa na medida em que privilegia e dá voz a apenas um lado. Lado esse, branco, falocêntrico, heteronormativo e colonizador, que por séculos se posicionou como centro do universo e parâmetro de medida, performando um etnocentrismo violento e mutilador.

Ainda pensando nos aspectos fundadores da *Escrevivência*,

Evaristo afirma, considerando o sujeito da escrita, que, ao escrever a si próprio, o seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno, o que revela uma escrita que não se esgota em si, mas aprofunda, amplia e abarca a história de uma coletividade (Evaristo, 2020, p. 35). Essa coletividade será fabulada/ficcionalizada tanto se ligando ao passado, em se pensando na questão da ancestralidade, como se vinculando ao presente, se se pensar nas violências que ainda atravessam o corpo negro e lhe impõem restrições.

Consoante Evaristo (2020), ainda tratando da coletividade que se espalha pela noção da *Escrevivência*, esse fazer literário extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Para reforçar essa afirmativa, a estudiosa recorre a um imaginário mítico da cosmogonia africana para se contrapor à narrativa do Mito de Narciso, aqui entendendo a escrita de si como uma escrita narcísica:

Afirmo que a *Escrevivência* não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A *Escrevivência* é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá (Evaristo, 2020, p. 38).

Para a autora, no abebé (espelho) de Oxum, o corpo negro se descobre belo e contempla a sua própria potência.

Encontra o seu rosto individual, a sua subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda consegue tocar o seu próprio rosto. Quando essa individualidade é recuperada pelo abebé de Oxum, é oferecido ao corpo negro o abebé de Iemanjá, para que ele (o corpo negro) possa ver as outras imagens para além de seu

rosto individual:

Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (Evaristo, 2020, p. 39).

Evaristo (2020), a propósito, acredita que o poema em prosa “Emparedado”, de Cruz e Souza, e *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, podem ser lidos como *Escrevivência*, porque, para ela, ambos não estavam escrevendo apenas sobre o seu drama pessoal por serem negros, mas o drama, os problemas existenciais das pessoas negras da época.

Depreende-se, pois, que a *Escrevivência* comporta a existência de uma roda (ficcional) onde muitos se assentam para dividir as suas histórias, que serão postas – pelo sujeito da escrita – em coro uníssono, um coro potente e texturizado. Essas vozes em roda irão se espiralar, juntando, no alto e baixo, experiências várias que, apesar de habitarem os mais diferentes espaços geográficos, ainda são relegadas ao mesmo desterro: a margem da sociedade.

Esse movimento contra-colonial que Evaristo (2020) realiza no Brasil, ao pensar a *Escrevivência* como um projeto epistemológico político-literário, vai ao encontro do *Aforrealismo* proposto pelo costarriquenho Quince Duncan (2005), que também percebeu que os elementos culturais negros ficcionalizados não eram contemplados adequadamente nas análises de crítica literária, pois estas se apoiavam em mitos de origem greco-latina e se apresentavam com um olhar teórico ocidental. São, pois, novos caminhos que se abrem para pensar

as subjetividades negras como autoreferenciais, autônomas e também detentoras de saberes.

## **A ESCRIVIVÊNCIA EM JEFERSON TENÓRIO**

O escritor Jeferson Tenório nasceu no Rio de Janeiro em 1977 e radicou-se em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Foi professor de Língua Portuguesa por cerca de vinte anos e atualmente é considerado uma das vozes mais proeminentes da literatura afro-brasileira. Iniciou sua vida literária com a publicação de *O beijo na parede* (2013), seguindo-se com *Estela sem Deus* (2018) e *O avesso da pele* (2020), obra que marca uma virada de chave em sua carreira literária, rendendo-lhe a aclamação pela crítica e o prêmio de Romance Literário no Prêmio Jabuti de 2021 (Literafro, 2025).

Em 2024, Tenório lançou seu último romance, *De onde eles vêm* (2024), e nesse mesmo ano enfrentou uma onda de censura contra o seu penúltimo livro, *O avesso da pele* (2020), que foi retirado de algumas escolas dos estados do Rio Grande do Sul, Mato Grosso do Sul, Goiás e Paraná, sob a alegação de que a obra apresentava “expressões impróprias” para menores de 18 anos (G1, 2024). Felizmente, as obras retornaram às bibliotecas das escolas, mas a censura não cessou.

Recentemente, em junho de 2025, Tenório teve sua conta no Instagram desativada e banida, sem qualquer explicação sobre a motivação, recebendo apenas o informe de que a conta havia sido banida por não se enquadrar nas diretrizes da plataforma. O escritor pensa que o banimento de sua conta teve motivação política, pois, “semanas antes, ele havia publicado na imprensa um texto comparando o ex-presidente Jair Bolsonaro ao americano Donald Trump” (O Globo, 2025).

Esse episódio, aparentemente banal, soma-se a outros inúmeros ataques que Tenório vem sofrendo desde 2021, nas redes sociais e fora delas. Em 2022, por exemplo, o escritor daria uma palestra presencial em uma escola em Salvador, na Bahia, mas teve de cancelar a sua ida e realizar a atividade de forma virtual, após receber ameaças de morte (O Globo, 2025).

Tantas atrocidades revelam que, mesmo ocupando um espaço de representatividade, mesmo sendo aclamado pela crítica, mesmo sendo tão premiado, é a cor da pele de Tenório que determinará o seu ir e vir, o seu engajamento na rede social e a ocupação de espaços que ainda são dominados pelas estruturas de poder do homem branco.

Será dessa experiência, dessa vivência enquanto sujeito negro que Tenório colherá material para produzir a sua ficção. Em “Bethânia”, a narradora-protagonista de mesmo nome, fio condutor da história, narra o cotidiano de sua família (negra) que, por escolha do pai, isola-se do restante da sociedade para escapar do racismo e da violência estrutural, formando uma espécie de “quilombo” em meio ao espaço urbano da cidade. Já em “Modos de acabar o mundo”, o narrador, uma criança negra de 12 anos, reflete sobre as várias dimensões em que o mundo pode acabar e chega à conclusão de que certos mundos estão mais inclinados (forçadamente) ao fim.

## **LENDO O CONTO “BETHÂNIA”**

No conto “Bethânia”, a família apresentada para o leitor vive no isolamento e silêncio: “E os olhos do pai pedindo para não fazermos barulho. Nossa lei máxima era o silêncio”, alternativa encontrada pelo pai para preservar a família das agruras do racismo. Para além de configurar uma certa privação, a que a família de Bethânia é destinada,

isolamento e silêncio conformam uma denúncia contra a violência estrutural que se impõe aos corpos negros.

Nesse ponto, a *Escrevivência* de Tenório reafirma a máxima de Evaristo (2020): “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. Quer dizer, é pelo ato de narrar que vão se constituir a denúncia e o grito do indivíduo negro, incomodando aqueles que dormem tranquilamente, cujos sonos foram permitidos durante séculos de escravização. Daí dizer que a *Escrevivência* possui uma dimensão política de difícil separação da dimensão estética.

Em face dessa dimensão política, a escrita de Tenório revela-se como um gesto de insubordinação, na medida em que confronta o poder (marcadamente branco) e denuncia as desigualdades que atravessam o corpo negro, do qual o mundo já desistiu e que está sempre em perigo, como narra Bethânia:

Talvez as pessoas pensem que viver assim é difícil. No entanto, viver com medo é pior. A casa nos permitia desistir do mundo porque ele já havia desistido de nós. Éramos negros. E o mundo à nossa volta tornou-se mais perigoso. Nossos corpos sempre estiveram em risco (Tenório, 2021, p. 490).

Tenório narra a vida a partir da experiência de ser negro no Brasil, escreve sobre a(s) vivência(s) de uma comunidade que se faz ouvida em seu texto. Logo, para além do retrato pontual de uma família negra, “Bethânia” ecoa as vozes de outras tantas famílias negras, o que permite afirmar que o sujeito da escrita, aqui, colhe vidas, histórias do entorno, revelando uma escrita que não se esgota em si, mas que aprofunda, amplia e abarca a história de uma coletividade (Evaristo, 2020).

Também cumpre observar um detalhe de grande relevância: o silêncio a que se condena a família de Bethânia, se por um lado é denúncia, por outro revela uma condição a que o negro, no Brasil e em tantos outros lugares, esteve submetido: a um lugar sem fala. Daí surge a urgente necessidade de as histórias de pessoas negras serem contadas por elas mesmas, e não apenas pelo outro (que se beneficia do sistema de opressão):

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experimentar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão. Pessoas brancas vão experimentar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos (Ribeiro, 2017, p. 48).

Em “Bethânia”, a narradora reivindica o seu lugar (legítimo) de fala, contando a história da família a partir de uma subjetividade negra, também marcada por atravessamentos violentos. Aliás, Bethânia reconhece que existe uma humanidade em seu povo (e aqui se pode pensar na questão da ancestralidade em Evaristo), forjada em razão desses atravessamentos, que muito difere da humanidade do homem branco:

Aos poucos todos nós deixamos de prestar atenção no mundo. Tinha impressão de que no início nada nos faltava. Não conseguíamos mais pertencer àquela humanidade. Tínhamos outra, dentro de nós, que talvez nunca tenha sido reconhecida pelo mundo que agora nos perseguia. Todos nós tínhamos medo de morrer (Tenório, 2021, p. 490).

Outro elemento que chama a atenção no conto é a concepção

da casa como um quilombo, constituindo uma espécie de abrigo, esconderijo para a família:

Minha mãe deixou de trabalhar, meu pai se aposentou e decretou o nosso desaparecimento. Partimos, mas ficamos sempre aqui. Naquele dia, a casa passou a ser o nosso país.

[...]

Em casa éramos diferentes. Criamos um mundo onde podíamos viver (Tenório, 2021, p. 491).

[...]

Nossa maior tragédia não foi ter permanecido presos naquela casa. Nossa maior tragédia foi ter saído um dia, pois inventamos uma vida e acreditamos nela. Essa era a nossa salvação. O útero reencontrado. A casa. A casa era a nossa justiça. Um país de nós mesmos. Fazíamos as nossas leis. A casa era o nosso quilombo. Por um tempo a casa nos salvou da loucura ou da apatia das boas pessoas (Tenório, 2021, p. 492).

A casa concebida enquanto um quilombo suscita algumas reflexões. A primeira delas está em reconhecer que é neste espaço (da casa) que a família pode gozar de alguma liberdade, posto que os quilombos “foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história”, uma *práxis* afro-brasileira a que Nascimento (2009, p. 203) denomina Quilombolismo.

O quilombo de Palmares e também o quilombo da família de Bethânia simbolizam resistência contra as violências, autonomia coletiva e um projeto de (r)existência, uma vez que Nascimento concebe esse espaço como atemporal, isto é, capaz de atravessar o tempo:

Nessa dinâmica quase sempre heroica, o quilombismo está em constante reatualização, atendendo a exigências

do tempo histórico e situações do meio geográfico, circunstância que impôs aos quilombos diferenças em suas formas organizativas - porém, no essencial se igualavam (2009, p. 204).

A casa-quilombo de Bethânia é lugar de sobrevivência e, tal como os primeiros quilombos surgiram, é um espaço pensado para garantir a existência negra em face do genocídio perpetrado pelo racismo estrutural. Por isso, para Bethânia, o quilombo é útero, e a casa é vida. Talvez se possa pensar inclusive a *Escrevivência* como uma espécie de quilombolismo literário que, ao querer falar de si (da subjetividade do sujeito negro), fala de muitos, ecoando a voz de uma coletividade reunida para resistir.

### **LENDO O CONTO “MODOS DE ACABAR O MUNDO”**

Em “Modos de acabar o mundo”, o narrador é uma criança de apenas 12 anos que se espanta com a possibilidade de o mundo acabar um dia, constatação feita pelo seu professor de ciência em sala de aula. A criança passa um certo tempo pensando nessa possibilidade catastrófica, mas é atingida mesmo quando descobre o desabamento de outro mundo, o da sua existência:

Certo dia, na escola uns meninos brancos faziam piadas sobre negros e apontavam para mim. No início, eu ria junto porque eu achava que deveria rir. No entanto, naquele dia em que meu corpo fora nomeado negro, naquele dia em que minha cor chegava primeiro, eu não sabia, mas um certo mundo se apagou. A vida até ali reduzida à minha pele (Tenório, 2021, p. 493).

Uma criança de 12 anos vivencia e sente na pele as violências do racismo, reconhece que, antes dos seus princípios, dos seus afetos,

da sua competência, o que sempre chegará primeiro será a cor da sua pele, e será ela que também determinará as muitas dinâmicas de relacionamento em sua vida, seja no trabalho, na escola, no supermercado, entre tantos outros lugares.

Nesse texto, também a *Escrevivência* se fará sentir na “tradução” de uma experiência vivida, quando o protagonista-narrador sente o seu mundo desabar ao ser nomeado como negro. Contudo, ele ainda tinha uma esperança: vivendo a pandemia do Covid-19, acreditava que finalmente a igualdade chegaria: “Toda a humanidade acometida do mesmo mal. A solidariedade imperaria. Um esforço humanitário mundial se levantaria e então negros e brancos, ricos e pobres, homens e mulheres estariam juntos para salvar uns aos outros” (Tenório, 2021, p. 494).

Foi, porém, uma questão de tempo para ele perceber que a pandemia era o menor dos problemas, que o corpo negro, por ser negro, sempre estaria decretado à morte; daí que “um corpo negro é sempre um corpo em risco” (Tenório, 2021, p. 495), dialogando com Mbembe (2016) que afirma que o poder decide quem pode viver e quem deve morrer.

Logo, se as estruturas de poder são brancas, elas decidem pela morte de pessoas negras. No conto, inclusive, são citados vários casos da vida real: o menino João Pedro, Pedro Gonzaga, Ana Carolina de Souza Neves, Marcos Vinicius, Agatha Felix e sua mãe, Evaldo dos Santos e George Floyd, cujo caso repercutiu internacionalmente.

É a vida e a arte se amalgamando, produzindo *Escrevivência* a partir da dor. Pode-se pensar aqui na Coletividade de que fala Evaristo (2020), também relegada ao abandono do Estado e invisibilizada em suas necessidades. O Estado e suas instituições também decidem pela

morte quando não oferecem outra alternativa para a população negra, que encontra na favela um modo de (sub)existir.

Não espanta, pois, que a preocupação do narrador-protagonista seja deslocada para uma questão maior e mais urgente:

Há muitas formas de acabar o mundo. Mas talvez para os negros, suportá-lo seja algo mais urgente que temer o seu fim. Hoje, não tenho mais angústia em saber que em 4 ou 5 bilhões de anos o sol irá explodir e que um dia irá engolir tudo à sua volta. Minha angústia foi deslocada para a ideia de que todos os dias um sol se apagará para pessoas cuja cor da pele justifica o fim de seus mundos (Tenório, 2021, p. 495).

A preocupação inicial, de que o mundo poderá deixar de existir, dá lugar a uma angústia dolorosa: todos os dias um mundo repleto de subjetividade negra deixa de contemplar a vida, como se ele não tivesse direito de ter um lugar ao sol. A *Escrevivência* aqui reúne essas e muitas outras vidas passadas (ancestralidade, em um gesto de reverência a quem veio antes) para falar de seus caminhos, percalços e dores.

A ficcionalização dessas (tristes e violentas) histórias reforça o lugar que ainda é destinado ao negro nos dias de hoje. Demonstra que a margem ainda é negra, e quem a habita só chega ao centro com muita dificuldade, quando não se branqueando e negando a própria história.

O protagonista do conto reconhece a sua condição racial na adolescência e já começa a formular uma certa ideia de identidade, que, como assevera Hall (2006), nunca está pronta ou formada:

(...) a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo., através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou

fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (Hall, 2006, p. 38).

Ao ser rotulado como negro, o personagem passa a compreender a dimensão da marcação de sua cor. Por isso, é no abebé de Iemanjá que ele consegue reconhecer todos os rostos daqueles que vieram antes e também daqueles que vivem (ou viveram) no mesmo tempo que o seu, conectando-se com a sua diáspora africana.

### **PONTO DE CHEGADA**

A partir dos contos analisados, pôde-se constatar que a *Escrevivência*, de fato, não é uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas, como já afirmou Evaristo (2020). Aqui Tenório, que também é atravessado pelo racismo no seu dia a dia, partilha vivências ficcionalizadas que, em algum ponto, misturam-se com a vida, de modo que fica impossível dissociar vida e escrita.

O escritor demonstra, na construção de suas narrativas, a importância de dar protagonismo a pessoas negras, para que elas possam contar as suas histórias, as histórias que apenas elas vivem, o que se coloca como um caminho poderoso para derrubar a história única que se conta do centro embranquecido. Até porque a margem também tem repertório, um estilo, uma linguagem.

Aliás, vale a pena observar que, na escrita de Tenório, a busca pela simplicidade no manuseio da linguagem é uma tônica, justamente porque é, distanciando-se da linguagem rebuscada, que ele busca promover uma democratização mais universal de sua literatura. Uma literatura que quer ser lida para incomodar, para botar o dedo na ferida

e mostrar que, em pleno século XXI, ainda há muito para avançar.

Considerando o caminho feito até aqui, pode-se afirmar que a *Escrevivência*, enquanto conceito para uma contra-colonialidade, pode ser trabalhada de modo muito produtivo na recepção de textos de base afro-brasileira, revelando, para além de uma preocupação estética, um compromisso político na luta contra o racismo. Isto porque, não é mais possível conceber o escritor enclausurado na sua torre de marfim. Ele hoje também está na favela, nas ruas, nos becos.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

DUNCAN, Quince. Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana. In: CAPAVERDE, Tatiana da Silva; SILVA, Liliam Ramos da (org.). *Deslocamentos Culturais e suas formas de representação*. Boa Vista: Editora da UFRR, 2019, p. 241-259.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

G1. O avesso da pele, livro que debate racismo, é censurado em escolas de 3 estados por 'reação equivocada ao conteúdo', alertam especialistas. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/03/08/o-avesso-da-pele-livro-que-debate-racismo-e-censurado-em-escolas-de-3->

estados-por-reacao-equivocada-ao-conteudo-alertam-especialistas.ghtml.  
Acesso em: 29 ago. 2025.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Literafro: o portal da literatura afro-brasileira. Jeferson Tenório.  
Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/1239-jeferson-tenorio>. Acesso em: 20 ago. 2025.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos da metodologia científica*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombolismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.) *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 197-218.

O GLOBO. *Jeferson Tenório tem perfil banido do Instagram sem qualquer explicação da Meta: “Estou cansado de falar de censura”, desabafa escritor*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/08/22/jeferson-tenorio-tem-perfil-banido-do-instagram-sem-qualquer-explicacao-da-meta-estou-cansado-de-falar-de-censura-desabafa-escritor.ghtml>. Acesso em: 29 ago. 2025.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala? São Paulo: Letramento, 2017. (Coleção Feminismos Plurais)*.

TENÓRIO, Jeferson. Bethânia. *Em Tese*, v. 27, n. 1, p. 489-492, 2021.

TENÓRIO, Jeferson. Modos de acabar o mundo. *Em Tese*, v. 27, n. 1, p. 492-495, 2021.



# O DEVORADOR DE MEMÓRIAS E A CRIAÇÃO DE ANTI-MUNDOS EM PEDRO PÁRAMO DE JUAN RULFO

Andressa Oliveira Portela

## INTRODUÇÃO OU *POR UM FUTURO ANCESTRAL*

Começo estas memórias da forma como gostaria que elas se encerrassem, como lembrete das ideias que podem adiar o fim do mundo, desses mundos que se desfazem todos os dias, sem cerimônia, sem vestígios, desaparecendo como a poeira do quintal encoberta pelo cimento em nome de uma falsa limpeza. Esquece-se, contudo, que o sol e a terra não desaparecem, ao contrário, ardem, racham, insistem. Dessa forma, também é a memória, persiste nas frestas que restam, na contação de histórias, nos fragmentos que sobrevivem ao apagamento.

Para enfrentar esse mal, para confluir outras possibilidades e resistir ao devorador de memórias, logo, de mundos, retorno primeiro às minhas próprias lembranças. É nelas que encontro caminhos de permanência e de reexistência. Talvez, nesse caos que se instaura nesse mundo que emergem múltiplos mundos que lutam constantemente contra o esquecimento, logo, contra o memoricídio, pode-se pensar que o “caos não é tão desorganizado quanto parece” (Almeida, 2022, p.34) e dele também há contingências de vidas.

Contar e por meio da contação registrar a história, é uma tecnologia ancestral. Dessa forma, aludo a Krenak (2020) que começa a sua obra *Futuro Ancestral* remetendo aos meninos que remavam um barco no rio, ensinamento esse herdado dos mais velhos e nesse exato momento, o futuro está no presente, no conhecimento que é passado,

compartilhado e lembrado, vivos pela memória dos mais velhos e dos mais jovens. Desta maneira, o rio-avô (2020) é esse elemento vivo que atravessa às cidades, povos e cria conexões, nasce, deságua e renasce, *Wotu*, é o nome atribuído aos rios de águas doces.

Remeto aos rios, como possibilidade de adiar os fins de mundos, não apenas como metáfora, um lembrete de cuidado, um fluido de encantamento, assim, lembro do *Wotu* (Rio Vermelho), rio que banha a cidade em que nasci e vivo, rio esse que adoce, que é depósito de corpos e lixos, rio que ainda abastece toda uma cidade, poluído, ignorado, seco. Rio que cuidou de comunidades indígenas e ribeirinhas, serviu para a pesca e o banho. Rio que hoje padece nas mãos de uma cidade que acha que o desenvolvimento vem através do agro e do ecocídio. Esse *Wotu* luta desde 1902 contra a colonização e a exploração, após mais de 100 anos, resiste.

O rio ainda que em coma carrega a história de um povo, é a memória que corre debaixo da terra, que mata a sede e fome, o rio ainda que fraco perpassa cidades, é uma barreira contra o devorador de mundos, porque a cada cidade erguida, um mundo desaparece, o rio é essa lembrança quase fantasma como na cidade de Comala na obra *Pedro Páramo* em que não existem rios, ao contrário, a região é árida, sufocante, marcada pela seca e pela ausência de água, o que contribui para a sensação de morte, desolação e esquecimento, se não fossem os fantasmas e suas memórias, esse mundo já teria sido devorado.

Apesar disso, “não podemos nos render à narrativa de fim de mundo que tem nos assombrado, porque ela serve para nos fazer desistir dos nossos sonhos, e dentro dos nossos sonhos estão as memórias da Terra e de nossos ancestrais” (Krenak, 2020, p.36).

## QUANDO O MUNDO É NARRADO

“No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma” (Kéhripiórã; Pärökumu, 1995, p.19).

A obra de Juan Rulfo (2020), *Pedro Páramo*, permite pensar a memória e a ancestralidade como elementos centrais na compreensão desse estudo, evidenciando que a memória não se limita a um acontecimento individual, mas se constitui como prática coletiva, na qual nos reconhecemos e existimos em confluência com o outro, e é por meio desse entrelaçamento que se estabelece um elo que forma nossa identidade, ou melhor, a nossa essência, afinal, somos formados por nossas memórias. Diante disso, Pollak (1992) observa que, a memória é uma operação coletiva de acontecimentos e interpretações do passado que quer se manter viva.

Destarte a obra se inicia com a trajetória de Juan Preciado, como narrador-personagem vivo, que no leito de morte de sua mãe, Dolores Preciado, faz a promessa de ir atrás de seu pai Pedro Páramo. A jornada em Juan começa em Comala, no entanto, não é apenas uma trajetória geográfica, outrossim, a procura de uma memória familiar, de buscar no passado e na possibilidade de reencontrar o pai, uma alternativa de reconstruir um passado marcado por ausências. Ainda nessa primeira etapa do livro, é um narrador vivo que carrega em si o desejo de resgatar lembranças negadas, de recompor laços e de dar sentido ao silêncio herdado. Segundo Ferreira (2002 *apud* Pereira, 2006, p. 97) “A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente”.

Dessa forma, como metodologia, para compreender as próprias questões interpretativas que envolvem a obra *Pedro Páramo*, com

enfoque no personagem Juan Preciado e nos fantasmas que habitam Comala, pensar-se-á na *Hermenêutica da Terra, da Memória e do Pertencimento* por meio dos estudos de Ailton Krenak (2019; 2022), junto a ideia de *Filosofia da Libertação* que para Dussel (1977), toda obra, seja ela escrita, falada, nasce das intenções de seu autor. Contudo, ao entrar em contato com ela, o interlocutor (leitor, ouvinte) a interpreta a partir de sua própria vivência, atribuindo sentidos múltiplos cheios de travessias.

A escolha por autores como Ailton Krenak, Luiz Rufino e Enrique Dussel ancora a análise em um horizonte decolonial que privilegia a enunciação dos sujeitos subalternizados e das cosmologias silenciadas, visto que:

a verdadeira filosofia, nesse horizonte, não se limita a assumir o conhecimento do centro ou da totalidade, ao contrário, é capaz de pensar tanto o centro quanto as margens, reconhecendo que a realidade é composta pela totalidade da existência, incluindo a dos condenados (Dussel, 1997, p. XX).

Este estudo realiza uma leitura hermenêutico-interpretativa de *Pedro Páramo* (Rulfo, 2020), centrada na análise de trechos selecionados da obra e, de modo mais genérico, nas narrações dos personagens-fantasmas que habitam Comala. Parte-se do princípio de que tais vozes espectrais operam como testemunhos interrompidos e como índices de disputas de memória em contextos de violência histórica. Desta forma, a análise envolve o texto, contexto e interpretação, que articula a forma literária, as cenas enunciativas dos fantasmas e os horizontes históricos latino-americanos evocados pela narrativa.

O *corpus* é constituído pela edição de 2020 de *Pedro Páramo*. O recorte privilegia passagens em que a memória, o silêncio e o assombro

estruturam a experiência de Comala, com ênfase nas vozes de Juan Preciado, protagonista, e de personagens como Dorotea, Eduviges e Pedro Páramo. A seleção dos excertos segue três critérios: (a) temática (memoricídio, esquecimento, anti-mundos, ancestralidade); (b) enunciação (cenas de fala/escuta, sussurros, murmúrios, interrupções); e (c) contexto, para pensar a América Latina e, especificamente, o México em contexto revolucionário. Vale frisar que o estudo se dará de forma mais abrangente.

Para fins de organização, este texto percorre três travessias. A primeira mergulha na desordem e no não-lugar de Comala, território árido onde o apagamento tenta criar narrativas de anti-mundos. A segunda dá ouvidos aos fragmentos de fantasmas, guardiões da memória, cujos murmúrios atravessam o silêncio e devolvem à terra o que o esquecimento quis levar. Todavia, em algumas partes da obra não aparecer ao longo do texto. A terceira travessia abre espaço para pensar como, mesmo em ruínas, é possível adiar os fins de mundos, como um lembrete em que a literatura é isso que nunca se esgota e faz brotar rios de ancestralidade e memória, lembrando que a vida persiste nas frestas, mesmo quando tudo parece já ter sido devorado.

E, como hipótese, defende-se que a obra *Pedro Páramo* elabora uma narrativa de resistência em que o memoricídio nunca se cumpre totalmente, pois a memória insiste em sobreviver nos fragmentos, nos silêncios e nas vozes dos fantasmas, em seus sussurros e ecos que fazem moradia e memória em Comala. Em que mesmo diante das tentativas de apagamento e esquecimento, ela retorna de forma descontínua e fantasmagórica, como se os mortos nunca desaparecessem totalmente, revelando que aquilo que se busca silenciar permanece, resiste e se reinscreve no presente, ora, no futuro. Portanto, a narrativa evidencia

que o memoricídio, ainda que pretendido, encontra limites na persistência da memória como forma de sobrevivência e resistência coletiva frente a um projeto político de esquecimento.

## **A DESORDEM E A CRIAÇÃO DE ANTI-MUNDOS: O NÃO-LUGAR**

Onde está o arquivo que guarda o esquecimento?

“[...] há centenas de narrações históricas sobre a origem do livro e das bibliotecas, mas não existe uma única história sobre sua destruição. Não é uma ausência suspeita?” Báez (2006, p. 16). Logo, essa ausência suspeita revela que a memória não se constitui apenas pelo que é preservado e narrado, mas, principalmente pelo que é sistematicamente silenciado. Se a origem é celebrada e registrada, a destruição é frequentemente ocultada, como se a perda não fizesse parte da própria história da cultura. Essa ausência evidencia um processo de memoricídio ao negar a memória da destruição, apaga-se também a dimensão do trauma, da violência e da perda coletiva, dessa forma, devora mundos e surge anti-mundos.

É imediato confluir formas de combater o devorador de memórias, nesse estudo, o memoricídio que nas palavras de Rampinelli (2013, p. 140) pode ser definido como uma atuação que “[...] consiste na eliminação de todo o patrimônio, seja ele tangível ou intangível, que simboliza resistência a partir do passado”. Báez (2010) adverte que o Memoricídio não acontece de forma isolada, outros processos como a transculturação, o genocídio e o etnocídio o apoiam a fim de tornar concretos os objetivos desta prática. Posto isso, são um conjunto de sufixos (cídio) que personifica a morte em todas as suas facetas, formas e metamorfoses do projeto colonialista, que culminam no apagamento de mundos.

Para essa ausência suspeita, pensa-se em “não-lugares”, dessa forma, esses espaços semi-mortos em *Pedro Páramo* (2020) são locais áridos, escassos, sufocante e desabitados, um lugar esquecido e perdido, se não fossem as memórias e as lembranças dos mortos. A aridez, é social e geográfica, uma vez que “o calor fazia arder as pedras. A sombra parecia feita de cinzas. A terra estava ressequida, rachada em gretas por onde escorregava o pó” (p. 24) o próprio personagem percebe que Comala é um lugar não-vivo, “A terra parecia dormir sob uma manta de pó, sem dar sinais de vida, apenas guardando os mortos que nela estavam enterrados” (p. 27). Assim, Comala aparece como uma simbologia a paisagem do fim, que já não sustenta a vida e, por isso, se aproxima do conceito de não-lugar (Augé, 2005).

Numa análise mais profunda, pode-se pensar em Pedro Páramo (pai) como esse artefato de destruição das memórias, de laços, tradições, das famílias, sendo uma figura autoritária, de poder absoluto e cruel, isto é, um grande latifundiário de Comala, dono da terra e das pessoas, seu poder se sustenta pela violência, pela exploração e pelo medo, em que é capaz de dominar tanto a economia quanto a vida social e afetiva das pessoas que vivem nessa comunidade: “Pedro Páramo cumpriu o que prometera: Vou espremer esta terra até que ela dê o que tiver de dar. E depois a abandonarei. Foi o que fez. Ficou rico à custa da pobreza dos outros.” (p. 67).

Em Comala, a história sobrevive apenas nos moradores-fantasmas, que se constituem como fragmentos de memória e, ao narrar suas próprias vivências, mantêm viva a lembrança coletiva tanto dos afetos quanto das crueldades, conforme nota-se nesse fragmento: “Recordei o que minha mãe me dissera: Lá, você me ouvirá melhor. Estarei mais

perto de você. Você irá sentir mais perto a voz de minhas lembranças do que a da minha morte, se é que algum dia a morte teve alguma voz. “Minha mãe...a viva””. (Rulfo, 2020, p.20).

Diante da fala da mãe, a memória se projeta para além da morte, das crueldades, do abandono e da negação, ou melhor, a morte é subjugada, diminuída, ela não tem potência.

É importante frisar que as memórias familiares são as primeiras que marcam a vida de um sujeito, diante disso, a mãe vive através do filho, permanecendo em lembranças e pedidos, mesmo que morta, como forma de imposição contra o esquecimento e o silenciamento em objeção a figura Pedro Páramo, que nessa análise pode ser percebida como um devorador de gente e colaborador para o surgimento de anti-mundos. Nesse sentido, a figura materna se converte em uma guardiã de afetos, indicando que a memória é capaz de transgredir o esquecimento e de afirmar a vida mesmo em um espaço dominado pela morte.

Segundo Halbwachs (2006), cada indivíduo guarda suas próprias lembranças, mas estas estão sempre em interação com o coletivo. A construção da memória nunca acontece de forma isolada, pois, mesmo involuntariamente, ela se encontra ligada às experiências de outros. Isto posto, a memória é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. Pensando na obra em análise, *Pedro Páramo*, os moradores-fantasmas de Comala encarnam essa dimensão da memória coletiva, suas vozes, ainda que fragmentadas e pessoais, se entrelaçam na constituição de uma lembrança comum da comunidade.

Cada narrativa individual, ao ser compartilhada, revela um pedaço da história coletiva de Comala, marcada por paradoxos, que oscilam entre o esquecimento e memória, morte e vida.

VIM A COMALA porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo. Minha mãe me disse. E eu prometi que viria vê-lo assim que ela morresse. Apertei suas mãos em sinal de que faria isso; pois ela estava morrendo, e eu decidido a prometer tudo. “Não deixe de ir visitá-lo”, recomendou ela. “O nome dele é assim e assado. Tenho certeza que ele vai gostar de conhecer você.” Então não tive outro jeito a não ser dizer a ela que faria isso, e de tanto dizer continuei dizendo mesmo depois que minhas mãos tiveram trabalho para se safarem de suas mãos mortas. (Rulfo, 2020, p. 09)

Pedro Páramo (pai) surge como aquele que tenta silenciar essas vozes e romper os laços de pertencimento, instaurando o medo e a destruição como forma de poder e mesmo ele, na morte, não encontra o seu descanso: “Eu o via deitado de barriga para cima, com o peito arfando como se lhe custasse respirar. Era Pedro Páramo, que mesmo na morte parecia não descansar” (p. 124). No entanto, mesmo diante de sua violência e autoritarismo, a memória insiste em permanecer, encontrando nos fantasmas e em suas narrativas uma via de resistência contra o esquecimento. Em que nas próprias palavras do narrador “senti que o povoado vivia. E que se eu escutava somente o silêncio era porque ainda não estava acostumado ao silêncio; talvez porque minha cabeça viesse cheia de ruídos e de vozes”. (Rulfo, 2020, p.14).

Dessa forma, o enredo parte da promessa feita por Juan Preciado a sua mãe, em seu leito de morte, de viajar até Comala, no México, para encontrar o pai. No entanto, segundo o relato de Eduviges, amiga de Dolores, essa nunca guardara afeto por Pedro Páramo: “Ela sempre odiou Pedro Páramo, a Doloresinha” (Rulfo, 2020, p. 33). Nesse horizonte, o protagonista parte em busca não apenas do pai ausente, mas também da possibilidade de reivindicar os direitos que lhes haviam sido negados. Esse pai, Pedro Páramo, se revela como uma

figura cruel e desalmada, cuja presença se constrói não pela vida plena que teve, porém pelas lembranças espectrais deixadas na memória dos que habitaram a região. O fragmento abaixo evidencia o rancor do primeiro personagem-fantasma que aparece, o tropeiro:

— O senhor conhece Pedro Páramo? — perguntei.  
Eu me atrevi a perguntar porque vi nos olhos dele  
uma gota de confiança.  
— Quem é ele? — tornei a perguntar.  
— O rancor em pessoa — respondeu ele.  
E deu uma chibatada nos burros, sem necessidade,  
pois os burros iam muito na nossa frente, encarreirados  
por causa da descida. (Rulfo, 2020, p. 09)

Em sua jornada em busca da verdade sobre o pai, e, conseqüentemente, sobre a própria identidade, Juan Preciado encontra uma cidade desolada, marcada pelo esquecimento, onde apenas as vozes dos mortos persistem como testemunhos fragmentados de um passado devastado, percebe-se, então a narrativa como um pêndulo entre a resistência da memória e o memoricídio. A narrativa, para além de sua dimensão de realismo mágico, revela-se como alegoria de um México em ruínas, atravessado pelas conseqüências da revolução e por um processo histórico de violência e apagamento.

Nesse espaço, em que as mortes resistem às crueldades do tempo, a memória ecoa como murmúrio insistente, como se fosse o som do silêncio, transformando Comala em território de anti-mundos, ou seja, lugares de desolação que, paradoxalmente, guardam fissuras pelas quais emergem lembranças, vozes e histórias que recusam o colapso absoluto. Posto que a cada mundo devorado, surge anti-mundos, isto é, locais de morte e apagamento.

A história do México é a do homem que procura a sua

filiação, a sua origem [...] atravessa a história como um cometa de jade, que de vez em quando relampagueia. Na sua excêntrica carreira, o que persegue? Corre atrás da sua catástrofe: quer voltar a ser sol, voltar ao centro da vida de onde um dia - na Conquista ou na Independência? - foi desligado. Nossa solidão tem as mesmas raízes que o sentimento religioso. Uma orfandade, uma confusa consciência de que fomos arrancados do Todo, e uma ardente busca: uma fuga e um regresso, tentativa de restabelecer os laços que nos uniam à criação. (Paz, 1984, p. 23)

## **O MEIO DO MUNDO: OS FANTASMAS DE COMALA COMO GUARDIÕES DAS MEMÓRIAS**

Em contextos de colonialidade e apagamento histórico, os fantasmas se tornam testemunhos vivos do que foi marginalizado, silenciado ou subalternizado, insistindo na urgência de reconhecer e dialogar com o que permanece. A memória-fantasma, portanto, não é apenas recordação, mas força persistente. A literatura oferece um espaço para que essas vozes retornem, revelando que aquilo que foi tentado apagar continua a existir, esperando ser escutado, compreendido e de certa forma, encontrar justiça.

Quíça, por meio da destruição, da iminência do memoricídio, a destruição seja parte da cosmogonia, de um ciclo, de ruína e posteriormente, renovação. Vive-se tempos de ruínas, escombros, desolações, doenças, medos e esquecimentos, contudo, há formas de embates desse mundo criado para e pela violência, espaços de anti-mundos que se desdobram e multiplicam numa velocidade implacável, deixando os tempos vazios, devastados e em suspensos por grandes forças devoradoras: o capitalismo e a colonialidade.

— Como é que o senhor disse que se chama o povoado

que se vê lá embaixo?

— Comala, senhor.

— Tem certeza que é Comala?

— Sim, senhor.

— E por que parece tão triste?

— São os tempos, senhor.

Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver: “Existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite.” E sua voz era secreta, quase apagada, como se falasse sozinha... Minha mãe. (Rulfo, 2020, p. 16).

A lembrança fotográfica que Juan Preciado trazia em sua jornada não eram as mesmas memórias que sua mãe um dia conservara, isso porque é uma rememória, isto é, uma forma de embate.

Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha rememória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar — a imagem dela — fica, e não só na minha rememória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu. (Morisson, 1987, p.45)

As memórias que Juan Preciado carrega e escuta, são tão latentes que ele não resiste ao peso da memória coletiva. O calor sufocante, o medo e o excesso de vozes fantasmagóricas o levam à morte “As vozes

foram me enchendo por dentro, como se fossem água. Senti que me afogava nelas. A cabeça zunia, o peito me apertava. Caí. Morria da mesma forma como se morre de susto. Morria de medo.” (Rulfo, 2020, 56). A partir desse ponto, sua narrativa se desloca, ele já não é apenas o personagem que procura memórias, contudo, torna-se também fantasma, compartilhando a sepultura com Dorotea. Surge, então, um narrador póstumo, cuja voz, mesmo atravessada pela morte, continua a contar e a lembrar.

— Estamos enterrados na mesma cova — disse uma voz ao meu lado.

— É a Dorotea. A mim me chamavam de *La Cuarraca*. (...)

— Agora vamos descansar juntos, enquanto chega o esquecimento. (p. 57).

Dessarte, nesse momento, merece destaque a personagem Dorotea, conhecida como “*La Cuarraca*”, mulher pobre e marginalizada, tida como louca durante a vida, esquecida. Sua presença ganha centralidade na narrativa quando passa a compartilhar a sepultura com Juan Preciado, tornando-se sua companheira e co-narradora no além. Dorotea, reinscreve e questiona a construção de alteridades “através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre a vida dos que estão na minoria” (Bhabha, 2007, p. 21).

Essa condição revela como, em *Pedro Páramo*, a memória não se sustenta apenas nas figuras heroicas ou centrais, como Pedro Páramo, todavia nas vozes subalternizadas, aquelas que em vida foram silenciadas e relegadas à margem. Dorotea encarna a persistência da memória coletiva frente ao apagamento, pois é na sua voz que se reúnem fragmentos da história de Comala, pois em vida era a personagem que vivia as margens, invisibilizada, apesar disso, ao

mesmo tempo que não existia (já em vida), estava presente em todos os espaços. Ao lado de Juan, sua narração póstuma inscreve um modo de resistência, ainda que devorados pelo esquecimento e pela morte, os fantasmas continuam a falar, a lembrar e a interromper o silêncio que Pedro Páramo tentou instaurar.

propos a noção de necropolítica e necropoder para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos” (Mbembe, 2014, p. 161).

Diante disso, as narrativas sobre os corpos negros, indígenas e latinos foram, historicamente, construídas sob o olhar colonizador, um olhar que, à semelhança de Pedro Páramo como sujeito colonizador, reduziu vidas inteiras à condição de coisa, de ausência, de cadáver. Tal processo de desumanização transformou sujeitos em corpos silenciados, relegando-os ao silêncio e à marginalidade.

## **ADIAR OS FINS E RECRIAR OS MUNDOS**

O futuro é ancestral<sup>1</sup>, logo, a memória, seja ela social, coletiva ou individual são elementos e tecnologias fundamentais para a garantia de um futuro que tenta se distanciar do fim do mundo, que emerge das ruínas e como o rio, embora em coma, ressurgir. Assim, são as memórias, estão guardadas, precisam ser recuperadas, revisitadas, compartilhadas e manifestadas, aliás, um povo é a sua história, a

---

<sup>1</sup> Referência à obra *Futuro Ancestral* (2022), de Ailton Krenak, na qual o autor afirma que, “se há um futuro a ser pensado, esse futuro é ancestral, pois já estava presente aqui” (p. 11).

construção de suas memórias e são elas que impedem o colapso total, tendo em vista que há sempre um local para visitar e lembrar de quem fomos e somos, como uma tentativa de desencantar (Rufino, 2021), possíveis anti-mundos, espaços secos, empobrecidos e esvaziados de saber, memória, sensibilidades, locais fantasmas, de esquecimento.

O esquecimento como parte de uma política de morte plantada pela dominação colonial provocou desarranjo das memórias, desmantelo cognitivo e dissonância das percepções. Não é à toa, aqueles que invocam as palavras de força no cair da noite ritualizam a vida e seus ciclos com cantos, dança, plantio, colheita e festa para permanecer criança, virar bicho, vibrar folha e desaguar nas marés do tempo. São os mesmos que acionam a memória e a ancestralidade como tecnologia e política de vida do desencante (Rufino, 2021, p.24).

Sendo assim, compreender a memória e a ancestralidade como tecnologias de vida diante do desencante é reconhecer que, mesmo nos espaços marcados pela aridez e pelo esvaziamento, há forças que insistem em fazer brotar sentidos, narrativas e modos de existir, forças que confluem, capazes de atravessar o outro. Se o desencante atua no sentido de secar, interromper e dissolver vínculos, a ancestralidade emerge como combate de anti-mundos, reabrindo caminhos, visto que é pelas vias da imposição da morte, física e simbólica, propagada pelo projeto colonial, que se cruzam experiências e se reinventa a vida enquanto possibilidade (Rufino, 2017, p.39).

A pensadora boliviana Silvia Cusicanqui (2018) transcreve sobre a necessidade e urgência de *corazonar*, isto é, de formar coletivos por meio da multiplicidade de pensamento, de ações e da comunidade, para o enfrentamento à dita sociedade envolvente. Pois, o contrário de desenvolvimento é envolvimento (Bispo, 2023), dado o afastamento do

sujeito cada vez mais das coisas da terra, da natureza, de suas raízes, de si, então, não cabe apenas tentar entender ou aceitar esse mundo em ruínas que nos foi deixado de herança, outrossim, transformá-lo (Rufino, 2021).

Dessarte, diante da violência da ocidentalização e da perda de territórios, a exemplo do espaço ficcional Comala em *Pedro Páramo* (2020), o que sustenta a continuidade dos povos não é apenas a posse material da terra, mas sobretudo a força da memória e da ancestralidade. São elas que mantêm viva a identidade coletiva, mesmo em meio à destruição de estruturas cosmogônicas. Nesse sentido, práticas como a arte, as danças, os cantos e as rezas tornam-se caminhos de resgate e reafirmação, operando como tecnologias, isto é, ideias para adiar o fim do mundo (Krenak, 2019).

A capacidade de nos mantermos uma nação autêntica, mesmo sob uma pesada campanha bélica secular de destruição, é a nossa melhor resposta quando se exige uma performance de lidar com um mundo tão violento como a ocidentalização. Afinal, o que ou quem faz os povos autóctones resistirem mesmo sem parte substancial de seus territórios tradicionais, condição básica para a plena existência? O que os faz permanecer sendo quem são, mesmo com boa parte de sua estrutura cosmogônica, muitos sem a língua mãe, pleitear essa identidade? (Esbell<sup>2</sup>, 2020, p. 41).

Aquilo que permanece é a ancestralidade. Lógica essa que ressoa em *Pedro Páramo*, em Comala, mesmo quando tudo parece reduzido a escombros e silêncio, são as vozes dos fantasmas e eco de suas memórias, rezas, cantos e histórias interrompidas que mantêm a comunidade

---

<sup>2</sup> Jaider Esbell é artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi. No Brasil, a maior parte da população Macuxi é concentrada no estado de Roraima, em terras como Raposa Serra do Sol.

viva, ainda que em estado de morte física. Dessa forma, mesmo diante do apagamento, a memória irrompe como insistência, impedindo o colapso absoluto e reafirmando que permanecer é possível quando se resgata e atualiza a ancestralidade, aquilo que o personagem Juan Preciado faz durante a sua jornada seja vivo ou morto.

Segundo Pereira (2006), a compreensão do futuro está sempre condicionada ao que se conhece do passado. A memória coletiva só pode existir quando encontra suportes que a mantenham viva, sendo compartilhada por meio de práticas e rituais. À vista disso, a memória enraíza-se em um espaço de experiências que se abre às recordações e expectativas, constituindo um horizonte que se transmite como herança e, ao mesmo tempo, como possibilidade de permanência.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

“O mundo estava ainda escuro. Vendo que não cumpriram as suas ordens, a Avó do Mundo disse: — “Eu não mandei vocês ficarem parados! Mandei-os fazerem a luz, os rios e a futura humanidade e vocês não fizeram nada”. (Kéhripiórã; Pārökumu,1995, p.22). A Avó do Mundo, ordena a criação da luz, dos rios e da humanidade, no entanto encontra apenas a paralisia e a omissão, não diferente da obra em análise. Em *Pedro Páramo*, a ausência de rios e a aridez de Comala são metáforas da esterilidade provocada pelo memoricídio e pelo poder colonial que impede a criação e gera apenas anti-mundos que são devorados. Se, no mito, o chamado é para gerar vida, na narrativa esse chamado ecoa nas vozes que, mesmo após a morte, insistem em narrar, lembrar e resistir ao apagamento.

A obra de *Pedro Páramo* revela que Comala não é apenas cenário de morte, permeado por anti-mundos, todavia, são espaços em que

o silêncio guarda murmúrios e a memória insiste em sobreviver. O memoricídio, embora pretenda devorar as vozes e os rastros do passado, não consegue se completar, assim entre ruínas e fantasmas, emergem resistências que reabrem caminhos para a ancestralidade, para o retorno.

Dessa forma, ao compreender Comala como um anti-mundo, percebe-se também as possibilidades de adiar os fins de mundo por meio das narrativas, dos sussurros, das histórias, dos silêncios, das rachaduras de um chão seco, das gotas dos telhados, da vida em sua miudeza, mesmo quando a presença da morte se faz tão viva, são as memórias que se erguem e denunciam a violência e o poder de Pedro Páramo. Isto posto, as memórias-fantasmas cumprem aquilo que foi negado aos vivos, melhor, retomando as memórias anteriores, fazem brotar rios de lembranças em meio à seca, respondendo ao apelo ancestral de criar e manter a humanidade. Nesse sentido, a ancestralidade e a memória atuam como forças que retomam a ordem original da Avó do Mundo não se render ao caos paralisante, mas transformá-lo em potência de reexistência.

Uma vez que Nietzsche (2001, p. 21) afirma: “É necessário ter o caos cá dentro, para gerar uma estrela”. Ou seja, o caos não é o fim, porém a possibilidade do recomeço de uma forma diferente, pois o próprio ato da destruição também é o de criação. Contudo, cabe aos que ficam, saber como devem recomeçar essa nova narrativa, celebrando as guerras ou cultivando a ancestralidade. Para cada fim de mundo que acontece, existe a possibilidade de início, de renovação, em que retomando às primeiras palavras desse texto, para que o rio possa correr e manar vidas.

Pensar a construção das memórias, são formas de adiar, talvez, de

engambelar o devorador de mundo em pensar nas confluências com o outro, como essa memória que se forma no elo das comunidades, dos povos, das histórias, do coletivo, pois conforme explicam Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 98) em sua reflexão distópica sobre os fins de mundo, no contexto ameríndio, “todo existente, e o mundo enquanto agregado aberto de existentes, é um ser-fora-de-si. Não há ser-em-si, ser-enquanto-ser, que não dependa de seu ser-enquanto-outro; todo ser é ser-por, ser-para (...). A exterioridade está em toda parte”. Logo, a existência, as memórias estão em todo parte.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Leonardo Pinto; GORLIER, Juan Carlos. *Criação em processo* [recurso eletrônico]. Niterói: Eduff, 2022.

BHABHA, Homi K. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena (org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. p. 48-59.

BISPO DOS SANTOS, Antônio; PEREIRA, Santídio. *A Terra Dá, A Terra Quer*. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora / Piseagrama, 2023.

DUSSEL, Enrique D. *Filosofia na América Latina: filosofia da libertação*. São Paulo: Loyola, 1977.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KÉHRIPIÓRÃ, Törãm; PÃRÕKUMU, Umusi. *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kéhripiórã*. 2. ed. São João Batista do Rio

Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Revisão de Cleber Felix. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEREIRA, Maria Juvanete Ferreira da Cunha. O Arquivo Público enquanto lugar de memória. *Em Tempos de Histórias*, Brasília, n. 10, p. 94-115, 2006. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/2625>. Acesso em: 13 ago. 2025.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RUFINO, Luiz Rufino Rodrigues Júnior. *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*. 2017. 231 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Rio de Janeiro, 2017.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Cidade do México: Editorial Planeta S. A., 1975.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2008.

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



# PASÁRGADA: ENTRE A FIGURA COLONIAL E O IMAGINÁRIO POÉTICO EM CABO VERDE E BRASIL

Andrey Ricardo de Barros Rondon

## INTRODUÇÃO

As trocas interculturais entre países dos quais possuem uma herança colonial revelam um campo fértil para compreender como os imaginários literários contribuem para a caracterização de identidades políticas nacionais. Nesse contexto, Brasil e Cabo Verde oferecem um terreno privilegiado de análise, na medida em que compartilham marcas históricas da colonização portuguesa e reelaboram seus discursos culturais em direções próprias.

A colonização deixou marcas, tanto durante quanto após o seu processo. Países de língua portuguesa, como Angola, Moçambique e Cabo Verde encontraram na literatura, maneiras de estabelecerem sua política de afirmação nacional e cultural. A semana de arte moderna, em 1922, consolidou o movimento modernista no Brasil e, com ele, surgem autores como Manuel Bandeira. Sua obra mais famosa, remonta à Pasárgada e é esta terra imaginária objeto de estudo desta pesquisa. A noção de Pasárgada, criada pelo poeta, pode ser entendida não apenas como um espaço de evasão poética, mas como um lugar simbólico capaz de dialogar com a experiência colonial.

Embora o cânone literário tenha sido construído nos moldes europeus, o questionamento literário que ocorre em Cabo Verde é iniciado pelo processo de aproximação com o Brasil, ligado pela categorização do “subdesenvolvimento”. Esperava-se que os

colonizados “imitassem” ou desejassem aquilo que provém dos colonos/colonizadores, porém, o imaginário brasileiro de Pasárgada entra como um local figurativo e influente provido de fora do modelo europeu. Abdala Junior (1989) salienta quanto ao folclorismo que a ótica neocolonial atribui a países do “terceiro mundo”. Nesse sentido, a troca ligada por Pasárgada permite uma incorporação e elaboração artística significativa, tal qual as produzidas em países “desenvolvidos”, mediante um processo de resistência à massificação neocolonialista.

Ao propormos uma leitura que aproxima Cabo Verde do Brasil, também ex-colônia portuguesa, buscamos evidenciar como a poesia cabo-verdiana constrói imagens de resistência e reinterpretação cultural com um diálogo Sul-Sul (Santos, 2009) fora das referências comumente usadas do Hemisfério Norte — cânone europeu e estadunidense. O presente estudo toma como eixo as perspectivas de Frantz Fanon (1968) e Benjamin Abdala Junior (1989). Observaremos através de Pasárgada a ligação entre Brasil e Cabo Verde, além de como Pasárgada pode ser lido como um lugar figurativo dos processos da colonização. Para tanto, a pesquisa adota abordagem qualitativa, fundamentada em levantamento bibliográfico, análise hermenêutica e comparativa.

Assim, esta pesquisa traz diretamente o vislumbre do poema brasileiro *Vou me embora pra Pasárgada* de Manuel Bandeira (2019) e a influência direta para os poemas caboverdianos *Itinerário de Pasárgada* de Osvaldo Alcântara (2017) e *Anti-evasão*, de Ovídio Martins (1998)<sup>1</sup> – caboverdianos que mobilizam e tensionam os sentidos de pertença e deslocamento por meio das dicotomias de “ir” e “ficar” em Cabo Verde.

---

<sup>1</sup> Originalmente os poemas de Bandeira, Alcântara e Martins foram publicados, respectivamente, em 1930, 1947 e 1962.

Além disso, demonstra-se pertinente uma análise de Pasárgada pela visão (pós-)colonialista, haja vista que, tanto Brasil quanto Cabo Verde foram colonizados por Portugal e, assim, este lugar imaginário pode ser pensado a partir dessa perspectiva.

## **BRASIL E CABO VERDE NO ENTRE-LUGAR DA INFLUÊNCIA LITERÁRIA DE PASÁRGADA**

O esforço colonial em manter uma propaganda positiva sobre a posição dominadora dos colonos foi fortemente levada à seara literária. Na representação dos heróis brancos e da “importância” de suas missões civilizatórias à forma animalésca com que eram postos os colonizados, o *Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colônias* abarcou esse cenário na primeira metade do século XX. O local de pertença africana era selvagem, repleto de animais perigosos e “dos pretos”. Nesse sentido, esta vinculação ao colonialismo seria rejeitada a partir do momento em que produtores africanos visassem a elaboração de seus textos numa perspectiva voltada à construção da literatura nacional – com uma visão de mundo que representasse o “real” e rejeitasse a ótica imperialista portuguesa (Macêdo, 2008, p. 138).

Importa destacar que, embora restassem resquícios de diálogo de autores africanos com uma parte correlacionada à literatura portuguesa, o panorama português já não mais se faria presente, como uma “linha de frente”. Angola, Cabo Verde e Moçambique, são exemplos de países de língua portuguesa que consolidaram e deram voz a seus sistemas literários nacionais. Macêdo (2008) destaca que o “nacionalismo africano” foi, de fato, uma resposta às demandas que o colonialismo impôs:

a subjugação política, a brutal exploração econômica, o desprezo das culturas autóctones africanas, o menosprezo às formas próprias de crenças e valores tradicionais, entre outros desastres. É em resposta, pois, a esse quadro, que o nacionalismo buscará elaborar respostas aos obstáculos colocados pelo colonialismo e erigir dos escombros desse mundo colonial cindido, os edifícios das novas nações africanas e suas literaturas (Macêdo, 2008, p. 136).

A inauguração da Revista *Claridade*, em 1936, iniciou um movimento da literatura caboverdiana em direção ao consciente do processo colonial que marcou o país. A dicotomia entre ir e ficar marcou aquela década e a escrita denotava situações sociais provocadas pelo regime colonial e acentuava a consciência do subdesenvolvimento. O empenho estético em escrever Cabo Verde era idealmente reflexo nas publicações da revista:

Como gesto inaugural de uma literatura que procurava afirmar a sua nacionalidade, o ideário da publicação vinculava-se principalmente à afirmação da caboverdianidade, isto é, a redescoberta da realidade social e psicológica do Arquipélago, tarefa que se apresentava como principal aos seus idealizadores, em função da “amnésia cultural” imposta pelo colonialismo. (Macêdo, 2008, p. 148).

Essa afirmação da política nacional por meio da revista *Claridade*, coloca Cabo Verde frente à negação levada a efeito pelo colonizador. De acordo com Laranjeira (1992), a incorporação das referências brasileiras e portuguesas (sem subordinação às últimas) permite uma transtextualidade mediante um contributo solidário, o que perfaz um enriquecimento do patrimônio cultural. Nesse sentido:

O arquipélago caboverdiano, na sua desolação, intempérie e abandono, reconhece-se com facilidade nas

imagens dessa literatura [...]. Mas enquanto a literatura brasileira do modernismo (incluindo a realista) procurava reconciliar o leitor consigo próprio, devolvendo-lhe as mitologias regionais com potencialidades nacionalistas [...], a literatura caboverdeana procurava simplesmente inventar essas mitologias para poder afirmar-se, de modo sub-reptício, como projeto cultural nacionalista, isto é, anti-colonial. [...] os escritores brasileiros empenhavam-se em confirmar um país, uma nação; os caboverdeanos, em fundamentá-los culturalmente. (Laranjeira, 1992, p. 43).

Portanto, o diálogo com textos e autores brasileiros exprimiam a potencialidade de autores africanos no que tange ao reforço de uma literatura nacional. A dicotomia entre “ficar ou não” nas terras caboverdeanas direcionaria a busca pelo empenho político na literatura do arquipélago. Temos como exemplo, de um lado, o idealizador e colaborador de *Claridade*, Baltazar Lopes (ou Osvaldo Alcântara, seu pseudônimo), defensor do evasão e, de outro, Ovídio Martins, poeta que defende a visão antievasionista. Essa perspectiva ficou conhecida como pasargadista x antipasargadista, pois, estes autores referenciaram a Pasárgada do brasileiro Manuel Bandeira.

O poema *Vou me embora pra Pasárgada* foi publicado no Brasil pela primeira vez em *Libertinagem*, obra de Manuel Bandeira que data de 1930. A metáfora de uma terra representativa de evasão e liberdade refletiria em Cabo Verde as condições do arquipélago diante do colonialismo português (Schneider, 2015). Bandeira foi um entusiasta do movimento modernista brasileiro de 1930, marcado pela Semana de Arte Moderna de 1922 e que, dado retrato autêntico da nacionalidade brasileira, contribuiu diretamente para a formulação

do sistema literário de diversos países africanos de língua portuguesa. Foi uma perspectiva em que a literatura brasileira exerceu influência, de forma que possibilitou o retrato de tensões, projetos e questões que recobrissem o sistema colonial e as relações por ele engendradas (Macêdo, 2008).

Aliás, é possível pensar, antes, na idealização do cânone literário como “o clássico da literatura” que se liga a “processos pautados na hierarquização da arte” (Jacomel, 2007, p. 5). Essa forma de assegurar o poder de um império sobre as minorias foi como a crítica literária fez para manter a soberania e influência de potências colonizadoras sem tanto questionamento. Nessa senda,

“[...] é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante, a saber, as relações de poder fundamentadas em práticas burguesas. Ocorre que a tradição em se escolher “mestres” da arte de escrever que [...] retoma a Antiguidade greco-latina, sustenta uma espécie de domínio sobre o público leitor. Isso comprova que o cânone literário é uma seleção fundamentada em fatores extra-literários, ou seja, não se restringem apenas às questões estéticas do texto literário, mas também a fatores sociais e morais do universo do escritor. Por isso, as “listas” não agregam mulheres, negros, ex-colonizados, enfim, personalidades ex-centralizadas que não preenchem os critérios ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional. (Jacomel, 2007, p. 5).

A assimilação dos versos de Bandeira, como bem pontua Mudeh (2021, p. 10), “denunciam a falsidade que havia em adotar referenciais estéticos tão distantes e, assim, desprezar a capacidade de geração de nossos próprios referenciais estético-culturais”. É a percepção da adoção de referências que se distanciam do cânone europeu e agrega

algo “de fora”. Ressalta-se que as primeiras publicações em colônias portuguesas em África refletiam a “aculturação dos povos locais” e uma extensão do seio colonizador nesse meio e, assim, os textos literários “produzidos pelos colonos tendiam a imitar os temas e formas da literatura do colonizador [...]” (*Ibidem*).

Nesse sentido, há uma incorporação na literatura nacional caboverdiana fora das expectativas neocolonialista por uma colaboração que “vem de fora”. A assimilação da utópica Pasárgada será mais explorada no desenvolvimento seguinte, juntamente com os poemas de Manuel Bandeira, Osvaldo Alcântara e Ovídio Martins. Antes, precisamos entender como a consciência política por meio dessa troca por um “entre-lugar” comum nos permitirá identificar os resultados do processo de colonialização no tópico seguinte.

Destaca-se que, Cabo Verde, cujo status de colônia perdurou desde 1460, só teve sua independência de Portugal em 1975. Como outros países do continente africano, o arquipélago, com suas dez ilhas e oito ilhéus, não escapou do estereótipo de exotismo e dos problemas sociais e humanitários decorrentes da colonização e das guerras civis no local. No contexto colonial, a influência da Europa determinou esferas da cultura e é possível que isso tenha sido um entrave que atrasou a consciência política nacionalista em Cabo Verde. Por conseguinte, essa consciência nasce de uma perspectiva literária de ruptura com a Europa e um diálogo intercontinental (Deon; Menon, 2018, p. 14-16).

O diálogo com textos e autores do Brasil, fomentaram a literatura caboverdiana e “exprimiram” a capacidade de sua “singularidade” (Macêdo, 2008). Logo, temos que:

“[...] os primeiros escritores africanos aprenderam a língua e a literatura escrita com os portugueses; depois,

descobriram os brasileiros, para, por uma espécie de postura romântica, redescobrirem as suas raízes; regressaram aos portugueses, como factor primordial de literatura comprometida na luta de classes; finalmente, incorporaram a experiência estética da negritude como primeiro grande sintoma cultural de oposição ao colonialismo em sua totalidade. (Laranjeira, 1992, p. 47).

Essa troca entre Brasil e Cabo Verde, por meio do que se tem como transculturação<sup>2</sup> representa uma forma de compreensão dos desejos e dilemas identitários. Esse processo de transculturação, como bem define Coutinho (2003) é:

[...] processo de apropriação complexo, no qual formas vindas de fora do país mesclam-se às tendências existentes no país, o fenômeno da transculturação gera novas manifestações e formas artísticas, essas de carácter híbrido, sendo formadas, em sua composição, tanto por elementos externos quanto internos, mas não deixando, por isso, de serem criações singulares. (Coutinho, 2003 *apud*. Mudeh, 2021, p.8).

Além disso, a figura de Pasárgada no imaginário caboverdiano permeia o espaço simbólico do contexto (pós-)colonial e, assim, traz na escrita uma forma de resistência – como bem será analisado adiante. Posto isso:

As manifestações poéticas dos países de língua portuguesa são permeadas de diálogos acerca de problemáticas que lhes são comuns, muitas delas provenientes de terem sido compactadas múltiplas nações em um só território,

---

<sup>2</sup> Conceito que surge com o antropólogo cubano Fernando Ortiz e, depois, é pensado como transculturação narrativa pelo crítico literário uruguaio Ángel Rama. É elaborado no contexto do encontro/troca cultural e colonialista – latino-americano + africano – sem ser feito de forma impositiva. (Rama, 2001).

as quais foram forçadas a adotarem traços culturais do mundo Ocidental. A elaboração de respostas à opressão perpassa os mais diversos aspectos, inclusive os artísticos, para demonstrar ao colonizador e aos colonizados a ilusão da ideia de superioridade racial e cultural. Isto é assinalado pela capacidade de diálogo entre os sistemas literários, assim como pelas apropriações e criações de um espírito próprio nas produções poéticas das ex-colônias, conforme pudemos conferir nos poemas analisados acima. A riqueza em detalhes estéticos e temática, a resistência de enunciar a si e as suas razões, seus modos de compreender a realidade, demonstram a capacidade de resistência do ser humano frente aos dissabores que lhe são impostos violentamente pelo outro. (Mudeh, 2021, p. 20).

Logo, a intenção combatente e política se engendra por meio da intertextualidade decorrida pelo lugar-comum imaginário: Pasárgada. A referida apropriação transcultural realça e potencializa essa intenção (Deon; Meon, 2018). Assim sendo, podemos ainda considerar que:

[...] poetas africanos de língua portuguesa viram no Brasil, para além dos movimentos literários da Europa, uma possibilidade de travar um diálogo frutífero e promissor. Isso se deve ao fato de existir entre os países africanos de língua portuguesa e o Brasil uma clara similaridade e afinidade. De certa forma, o Brasil pode ser considerado um irmão mais novo dos países africanos, visto que a maior contingência de escravos, trazidos à força às Américas, concentrou-se no Brasil, fato que passou a marcar a cultura brasileira que, em grande medida, tem na negritude e na marca africana (afro-brasilidade) um dos traços determinantes de sua identidade nacional. (Deon; Menon, 2018, p. 17).

De acordo com Silva (2012) a relação entre Cabo Verde e Brasil pode ser vista como causa imediata de um “sintoma” e busca de “perspectiva”. Segundo o referido autor,

[...] Enquanto sintoma, a necessária vinculação dos interesses cabo-verdianos na direção do texto brasileiro mantém relação imediata com o afastamento do aparato colonial, reproduzidor do modelo da opressão. O contexto político que subordina a produção literária das antigas colônias africanas só será modificado a partir de meados da década de 70 do século passado, após o esgotamento da ditadura de Salazar em Portugal, e com a absoluta impossibilidade de os portugueses manterem o domínio ultramarino.

É a partir do sintoma, ainda, e relacionado a ele, que os jovens escritores africanos, notadamente cabo-verdianos, procurarão aproximar-se dos textos brasileiros, mais especificamente, do romance e da poesia produzidos no Modernismo. Ora, essa aproximação [...] possível quando os africanos entenderam ser necessário voltar sua atenção para os problemas específicos de seu espaço colonial, abandonando as vertentes herdadas da cultura do colonizador. (Silva, 2012, p. 123).

Em resumo, temos em *Claridade* uma espécie de movimento cultural que, em 1936, inicia um processo de renovação em Cabo Verde. Por conseguinte, nos anos 60, a crítica literária do arquipélago percebeu a literatura em *Claridade* como evasioneira, o que surge em contraponto o mencionado movimento antievasioneiro.

Em suma, as características do arquipélago – sociais e climáticas – contribuíram para essa temática evasioneira na seara literária. O exílio pareceria convidativo, em virtude da seca e da falta de opções de trabalho serem uma triste realidade na vida do caboverdiano. Assim, o “pasargadismo” refletiria essa fuga em busca de um lugar mítico para recomeçar. Em contrapartida, a visão de uma terra mítica como Pasárgada também se torna um símbolo de “solução elitista dos problemas de Cabo Verde” e passa pelo crivo da recusa pelos autores que defendem um “antipasargadismo”, como Ovídio Martins em *Anti-*

*evasão*, publicado em 1962 (Caniato *apud*. David; Ventura, 2006, p. 218-220).

## **PASÁRGADA COMO FIGURA (IN)DESEJÁVEL: DO IMAGINÁRIO AO CONTEXTO COLONIAL CABO-VERDIANO**

A troca transcultural entre subalternizados nos mostra um ponto importante em relação a quebra de expectativa de um “seguir” ao modelo/cânone europeu como centro canalizador de influência. Decerto, o fato de Brasil e Cabo Verde serem dois países do Hemisfério Sul e terem sido colônias de Portugal torna essa troca como algo repleto de simbolismo. Afinal, Cabo Verde busca inspirações para um referencial político emancipatório distante do referencial literário/canônico do Hemisfério Norte – europeu e/ou estadunidense. Vamos, então, analisar como a idealização de Pasárgada pode ser considerada como um lugar fruto da colonização e entre ela ser traçado um paralelo com tal.

Maria Nazareth Fonseca (2015) salienta, a respeito do diálogo entre história e literatura em obras literárias africanas e brasileiras, a existência de uma fronteira frágil entre história e literatura enquanto áreas do conhecimento. Podemos exprimir que o texto literato se vale de dado histórico de algum contexto, seja na captura da vida ou rerepresentação do real. Nesse sentido, é possível afirmar que “o passado só pode ser retornado a partir do que se narra sobre ele” (Fonseca, 2015, p. 247).

A apropriação de Pasárgada como propulsor da política nacional em Cabo Verde permite que retornemos ao passado – mesmo que retratado de forma poética – através da assimilação transcultural nos poemas de Osvaldo Alcântara e Ovídio Martins. Essa maneira de

iniciar a configuração e consciência política do arquipélago sugere também lermos como uma forma de “inscrição do poder”, de “começar a existir” através da fronteira que mistura o poético com o político (Chambers, 2010, p. 22-23). O contexto político da colonialidade fica expressamente evidenciado no literário poético em duas vertentes – a serem destrinchadas a seguir.

Destarte, o momento de independência e estabelecimento da política nacional em Cabo Verde aconteceu anos depois do Brasil. Pode-se dizer que a transculturação de países africanos de língua portuguesa com a literatura brasileira foi ponto-chave para negação do colonialismo e, conforme anteriormente mencionado, traz uma nova dimensão para a história do país. Assim, Pasárgada – lugar imaginário objeto desta pesquisa – é fruto de uma semente outrora deixada para trás. Portanto, analisaremos como a terra mítica de Bandeira pode ser lida como um fruto decorrente do período colonial, como quase uma vontade (ou não) utópica de se tornar como a metrópole que descende o colonizador, baseado nos estudos de Fanon (1968).

Chegamos, então, ao momento de analisar e comparar os poemas de Bandeira (2019), Alcântara (2017) e Martins (1998) na perspectiva colonial. Vejamos, respectivamente, cada um deles:

**Vou me embora pra Pasárgada**

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada  
Aqui não sou feliz  
Lá a existência é uma aventura

De tal modo inconsequente  
Que Joana a Louca de Espanha  
Rainha e falsa demente  
Vem a ser contraparente  
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica  
Andarei de bicicleta  
Montarei em burro bravo  
Subirei no pau-de-sebo  
Tomarei banhos de mar!  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d'água  
Pra me contar histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rosa vinha me contar  
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo  
É outra civilização  
Tem um processo seguro  
De impedir a concepção  
Tem telefone automático  
Tem alcalóide à vontade  
Tem prostitutas bonitas  
Para gente namorar

E quando eu estiver mais triste  
Mas triste de não ter jeito  
Quando de noite me der  
Vontade de me matar  
- Lá sou amigo do rei -  
Terei a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei

Vou-me embora pra Pasárgada. (Bandeira, 2019, p. 21-22).

### **Itinerário de Pasárgada**

#### ***Saudade de Pasárgada***

Saudade fina de Pasárgada...

Em Pasárgada eu saberia  
onde é que Deus tinha depositado  
o meu destino...

E na altura em que tudo morre...

(cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;

a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;

Tói Mulato foge a bordo de um vapor;

o comerciante tirou a menina de casa;

os mocinhos de minha rua cantam:

Indo eu, indo eu

a caminho de Viseu...)

Na hora em que tudo morre,

esta saudade fina de Pasárgada

é um veneno gostoso dentro do meu coração. (Alcântara, 2017, online).

### **ANTI-EVASÃO**

*Ao camarada poeta João Vário*

Pedirei

Suplicarei

Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão

e prenderei nas mãos convulsas

ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei

Berrarei

Matarei

Não vou para Pasárgada. (Martins, 1998, p. 25).

Oswaldo Alcântara, como já mencionamos, foi um dos idealizadores da importante Revista *Claridade*, que marcou um movimento da literatura caboverdiana em direção ao consciente do processo colonial que atravessou o arquipélago. O autor publicou seu *Itinerário de Pasárgada* na *Revista Atlântico* em 1947 e em *Cântico da manhã futura*, em 1986. Dos cinco poemas que remetem à Pasárgada, vamos analisar o intitulado *Saudade de Pasárgada* (2017), acima exposto.

Na seara contraposta, temos o poema *Anti-evasão* de Ovídio Martins, publicado em 1962 no livro *Caminhada* e, depois no livro *Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada* em 1973 (Ferreira, 2017). O autor esteve envolvido com a luta pela independência caboverdiana e chegou a sofrer pena de prisão e exílio nos Países Baixos. Simbolicamente, a publicação em 1973 precedeu o ano da Revolução dos Cravos, a qual derrubou a ditadura de Salazar em Portugal e acelerou o processo de independência das então colônias africanas. (Schneider, 2018).

Já nos adiantamos em resumir sobre Bandeira no desenvolvimento do tópico anterior. Todavia, antes da análise dos poemas com os sintomas do processo da colonização – evidente nas poesias – precisamos entender que Pasárgada é uma palavra que define uma cidade antiga, uma das capitais da Pérsia no século VI a.C. e, hoje, parte do Irã (Ferreira, 2017). A metáfora evasão na poesia de Bandeira, assimilada por meio da transculturação, permitiu a criação singular do “pasargadismo” como problematização dessa proposição evasão

do autor. Esse local mítico, passa a ser em Cabo Verde a representação dos dilemas de “ir x ficar” (evadir ser “solução ou problema”) numa Cabo Verde que passa por questões sociais e políticas decorrentes da colonização.

### **PASÁRGADA: METÁFORA DA CIDADE DO COLONO**

O contexto do mundo colonizado pode ser interpretado nesse lugar mítico de Pasárgada como o lugar do colono. Fanon (1968) aduz a divisão do mundo colonizado em dois: as zonas habitadas pelo colono e as pelo colonizado. A submissão envolve o colonizado, de modo que, a atmosfera torna a divisão como uma oposição com exclusão recíproca. A cidade do colono seria objeto de desejo pelo colonizado, é uma cidade “sólida, toda de pedra e de ferro”, bem como “iluminada, asfaltada, onde os caixotes de lixo regurgitam de sobras desconhecidas”, ou mesmo uma cidade “saciada”, cheia de coisas boas (Fanon, 1968, p. 28).

Em contraposto, a cidade do colonizado seria um lugar “mal afamado”, faminto, um “mundo sem intervalos”. Logo, o colonizado sonharia com a posse da cidade do colono, com a instalação no seu lugar (*Ibid.*, p. 29). Dessa forma, há um paralelo de Pasárgada como essa cidade mítica, objeto de desejo. A visão idealizada de um referente opressivo é produzida em Pasárgada por meio de uma idealização especial (Abdala Junior, 1989, p. 144).

Bandeira (2019) deixa claro em “*Vou-me embora pra Pasárgada/Lá sou amigo do rei*” e “*Em Pasárgada tem tudo/Lá é outra civilização*” o quanto esse lugar mítico desejável estaria aproximado com o lugar do colono. A figura de um rei demonstra essa percepção. Há também a colocação dessa Pasárgada como um lugar com tecnologia mais

avançada, prostitutas, drogas e métodos contraceptivos seguros, o que salienta a visão de desenvolvimento de “primeiro mundo”.

Alcântara (2017) tem uma vontade de ir para essa Pasárgada de Bandeira, se a vida lhe houvesse dado os meios e em Cabo Verde não lhe houvesse o atravessamento colonial. O poeta sabe que a cidade mítica seria um ambiente hostil e atrela a figura a um veneno gostoso: “*Saudade fina de Pasárgada/Em Pasárgada eu saberia/onde é que Deus tinha depositado/o meu destino/[...] é um veneno gostoso dentro do meu coração*”.

Fanon (1968, p. 198) assevera quanto aos esforços criados no ambiente da colonização para que o colonizado confesse a “inferioridade de sua cultura transformada em condutas instintivas, a reconhecer a irrealidade de sua nação e, finalmente, o caráter inorganizado e inacabado de sua própria estrutura biológica”. Nesse sentido, a Pasárgada de Alcântara nos mostra o reconhecimento de uma figura inferiorizada que lhe é atribuída pela política de colonização e por isso o desejo dessa cidade mítica do colono, pois, “mesmo que o colono possua um mundo hostil, este ainda causaria inveja” (*Ibid.*, p. 39).

Destarte, há no processo de descolonização a apelação da razão para o descolonizado e “a sentinela fictícia das ideias ocidentais é pulverizada no momento em que o colonizado retoma contato com o seu povo” (*Ibid.*, p. 35). Ovídio Martins (1998) ao recusar o imaginário de Pasárgada (“*Não vou para Pasárgada*”) e auferir de todos os meios possíveis para evitar a ida para lá, traduz o sentimento de retomada de contato do colonizado com o próprio povo. A ideia de preferir matar (“*Gritarei/Berrarei/Matarei*”) do que ir para o refúgio mítico pulveriza essa sentinela fictícia de que o lugar do colono seria o ideal.

Observa-se que Carvalho (2014) analisa a Pasárgada de Osvaldo

Alcântara como uma Cabo Verde concebida e subsistente acima da ordem estabelecida: sem a colonialização. De fato, a terra mítica de Pasárgada poderia também ser Cabo Verde, uma vez que, o mundo desenvolvido do colonizador é assim tido justamente depois de levar e se aproveitar de tudo que fora provido pelo colonizado e sua terra.

### **PASÁRGADA: IR OU NÃO**

Na demonstração da infiltração do modo de pensar colonialista no colonizado, há também o desejo de ser mais que o colono, de “tomar-lhe o lugar” (Fanon, 1968, p. 33). Enquanto o evasimismo para Pasárgada na poesia de Bandeira (2019) visa recuperar nostalgias da infância (“*Mando chamar a mãe-d’água/Pra me contar histórias/Que no tempo de eu menino/Rosa vinha me contar*”) ou aproveitar para fazer o que bem entender no manto da proteção de um rei, o movimento de evasão ganha outro significado na poesia dos supramencionados caboverdianos.

A poesia de Alcântara evoca a vontade de ir para essa Pasárgada como objeto da fuga da difícil realidade caboverdiana. Abdala Junior (1989), destaca que:

Oswaldo Alcântara mostra-se, assim como Cabo Verde, uma intersecção de culturas que tem seu dominante estrutural nos valores de caboverdianidade. Dois referenciais do arquipélago – o mulato que foge como pode da situação adversa ou, em movimento inverso, a apropriação indefesa das ilhas pelo comerciante – levam o sujeito poético a sonhar com a mítica Pasárgada. Ele tem consciência de que essa ideologização (Vis-eu) constitui um narcótico para o intelectual, mas já que é a “hora em que tudo morre”, ele não deixa de ser um “veneno gostoso” que a arte permite sonhar. Ou, ao nível da construção do objeto-poema, concretizar, antevendo um devir possível. Essa consciência autocrítica do poeta

rompe com o evasionismo de Bandeira (que procura recuperar uma mítica idade de ouro infantil, sob proteção do “rei”), para colocar em causa a própria estilização do poema, ingressando nos processos parodísticos”. (Abdala Junior, 1989, p. 49-50).

O poema de Ovídio Martins permite correlacionar com mais facilidade o momento de uma Cabo Verde atravessada por problemas sociais e políticos e em processo de libertação nacional. A miséria e o subdesenvolvimento já são realidades do arquipélago, mas o poeta luta e reluta em se manter fincado em sua terra. É possível relacionar a visualização de Pasárgada como a terra do colono, mas agora numa visão indesejada. Como bem pontua Silva (2012),

O poema é uma crítica, antes de tudo, ao sistema colonialista português, cujo descaso para com as antigas colônias colaborou com a natureza hostil para criar situações sociais e econômicas insustentáveis, mas é também a resistência à fuga da realidade cabo-verdiana, a recusa ao abandono da pátria, mesmo consciente das enormes dificuldades de sobrevivência no Arquipélago. Se no poema de Manuel Bandeira a realidade possível é criada a partir da evasão lírica, da fuga do real para o imaginário, os poetas cabo-verdianos, especialmente com Ovídio Martins [...], não aceitam o signo de Pasárgada como solução para os problemas naturais das ilhas, entendendo, assim, que a questão social estava associada à tomada de atitude governamental. A recusa em abandonar a terra natal vem precedida de outra atitude, esta vinculada à resistência advinda do apego sentimental e à relação telúrica, própria do cabo-verdiano: “Atirar-me-ei ao chão/ e prenderei nas mãos convulsas/ervas e pedras de sangue”. (Silva, 2012, p. 127).

É interessante, pois, a questão do enraizamento e de não querer deixar as raízes, apesar do colonialismo/colonialidade. Além disso, Fanon (1968) também salienta o quanto no processo de colonização a vida é um combate sem fim. Durante o período colonial o povo é convidado “a lutar contra a opressão” e após a libertação nacional, a lutar contra “a miséria, o analfabetismo, o subdesenvolvimento” (*Ibid.*, p. 73). Ainda que na época do poema de Martins a libertação nacional estivesse apenas se encaminhando para tal, essa consciência já assume o imaginário poético do autor.

Abdala Junior (1999) deslinda perfeitamente um panorama da utilização da Pasárgada de Manuel Bandeira tanto por Osvaldo Alcântara quanto por Ovídio Martins. Seria, portanto, uma:

[...] figuração utópica por recorrência a Osvaldo Alcântara (pseudônimo poético de Baltasar Lopes) e a Ovídio Martins. O primeiro, com os “pés” em Cabo Verde, sonha à Bandeira com uma pasárgada que existiria em outra margem do oceano. Se o poeta brasileiro imagina um reino comum rei bonachão que lhe permitiria todas as “libertinagens” (título da coletânea do poeta brasileiro), Osvaldo Alcântara tem saudade de uma pasárgada futura que encontraria no “caminho de Viseu” (...indo eu, indo eu,/a caminho de Viseu. Osvaldo Alcântara, repetimos, estava com os pés em Cabo Verde, mas a cabeça inclina-se para fora, para as possibilidades de se encontrar plenitude na imigração. Sua perspectiva é aquela que historicamente sempre se colocou para seu povo de migrantes e ele não deixa de ter consciência de que esta saudade fina de Pasárgada/é um veneno gostoso dentro do meu coração. A partir das carências de sua terra, Osvaldo Alcântara sonha com o que não tinha. Ao contrário de Osvaldo Alcântara, Ovídio Martins - identificado com os pressupostos ideológicos da Casa dos Estudantes do Império em Lisboa - já estava insatisfeito com o reino de Pasárgada. Em oposição ao que ocorrera no sonho de Bandeira, ele não só não era amigo do rei

(Vou-me embora pra Pasárgada/Lá sou amigo do rei/Lá tenho a mulher que eu quero/Na cama que escolherei) como foi perseguido por sua polícia. Não conseguindo permanecer em Lisboa, foi obrigado a imigrar para a Holanda. Ovídio Martins, como Osvaldo Alcântara, sonha com o que não tinha: justamente sua terra, Cabo Verde. Se Osvaldo Alcântara olha para horizontes indefinidos do mar, Ovídio Martins adota a perspectiva inversa: procura arremessar-se ao chão (Pedirei/Suplicarei/Chorei/Não vou para Pasárgada/Atirar-me-ei ao chão/e prenderei nas mãos convulsas/ervas e pedras de sangue/Não vou para Pasárgada). (Abdala Junior, 1999, p. 77-78).

Ao atrelarmos o imaginário de Pasárgada ao contexto colonial, compreendemos o porquê do “desejo” de ir embora para lá ou de evitá-la na poesia caboverdiana. Tanto a visão evasioneira quanto a anti-evasioneira decorrem do sentimento imbricado no seio da colonização. Assim, Pasárgada representa esse lugar-mítico que o processo colonial introduz no imaginário e se divide entre objeto de desejo ou repulsa – este último, no momento em que o colonizado se dá conta que precisa lutar contra qualquer resquício do colono.

Mais do que um brado de resistência, a poesia dos autores caboverdianos pode ser vista como um grito “denunciador do inconformismo” (Abdala Junior, 1989). Na busca de uma identidade nacional, cada autor expressou sua voz a seu modo. De certa forma, foi uma maneira de resistir à alienação europeia por meio do entrelaçamento comum com outro país que também passou por uma situação colonial.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A análise da Pasárgada em diálogo com a poesia cabo-verdiana de Ovídio Martins e Osvaldo Alcântara evidencia a potência de um imaginário literário capaz de atravessar fronteiras históricas e culturais.

No contexto da colonização em Cabo Verde, os movimentos de “ficar” e “ir” assumem sentidos que ultrapassam a evasão individual e passam a integrar uma reflexão ampla sobre identidade, pertencimento e resistência. A análise de Pasárgada como o local mítico do colono, permite identificar as nuances e os porquês da evasão (ou não).

Assim, o lugar-comum dessa Pasárgada, concebida por Manuel Bandeira como um espaço de fuga e liberdade pessoal, foi ressignificada em Cabo Verde como símbolo político. Essa transformação revela a emergência de um imaginário político em que as referências do colonizador deixam de ser as referências para o colonizado, o que abre espaço para novas formas de construção identitária.

Ao aproximar o arquipélago africano do Brasil, a pesquisa demonstra a relevância da transculturação como forte ruptura dos cânones eurocêntricos. Tanto Brasil quanto Cabo Verde, como ex-colônias, construíram pontos de convergência que relativizam a centralidade europeia e permitem a valorização de um diálogo entre “subalternos” do Hemisfério Sul, marcado por trocas simbólicas e poéticas. Além disso, como bem aduz Abdala Junior (1986):

[...] as experiências de cada país [de língua portuguesa] podem ser transmitidas para outro, em face da utilização do mesmo código linguístico, das equivalências culturais e das aproximações históricas. [...]

E não podemos nos esquecer, comparando o Brasil com as nações africanas, que estas não se situam apenas lá, mas também em nosso próprio país, marcando nossa cultura. E, estudar as literaturas desses países é uma forma dialética de nos conhecer”. (Abdala Junior, 1989, p. 192).

Dessa forma, constata-se que a literatura não apenas reflete, mas também atua como instância de elaboração crítica diante da

herança colonial. O imaginário de Pasárgada, ao ser apropriado e transformado, ilustra como a criação artística pode colaborar para a reconfiguração das relações culturais, reafirmando a relevância dos estudos comparativos e da aproximação literária entre Brasil e Cabo Verde.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Orlanda Amarílis, Literatura de migrante. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 76–89, 1999. DOI: 10.11606/va.v0i2.48734. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48734>. Acesso em: 12 abr. 2025.

ALCÂNTARA, Osvaldo. Itinerário de Pasárgada, Osvaldo Alcântara. *Oitenta anos de Claridade – Jornada* [Blog]. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – CLEPUL | 28 set. 2017 | Anfiteatro III. Disponível em: <https://oitentaanosdeclaridade.blogspot.com/2017/09/itinerario-para-pasargada.html>. Acesso em 14 ago. 2025.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*. Castro Digital [blog]: online, 2019. Disponível em: [https://www.castroweb.com.br/castrodigital/Arquivos2019/CastroDigital\\_Libertinagem\\_manuel\\_bandeira.pdf](https://www.castroweb.com.br/castrodigital/Arquivos2019/CastroDigital_Libertinagem_manuel_bandeira.pdf). Acesso em: 17 abr. 2025.

CARVALHO, A. Baltasar Lopes, Osvaldo Alcântara e Pasárgada. *Signótica*, Goiânia, v. 26, n. 1, p. 1–29, 2014. DOI: 10.5216/sig.v26i1.32774. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/32774>. Acesso em: 15 maio. 2025.

CHAMBERS, Iain. Poder, língua e a poética do pós-colonialismo. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 19–28, 2010. DOI: 10.11606/va.v0i17.50529. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/>

viaatlantica/article/view/50529.. Acesso em: 14 abr. 2025.

DAVID, Débora Leite; VENTURA, Susanna. Caminhos por Cabo Verde, com Benilde Justo Caniato. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 195–230, 2006. DOI: 10.11606/va.v0i10.50591. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50591>.. Acesso em: 14 abr. 2025.

DEON, Robson; MENON, Maurício Cesar. UM DIÁLOGO POÉTICO ENTRE CABO VERDE E BRASIL: OVÍDIO MARTINS E MANUEL BANDEIRA. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão-SE, v. 30, n. 1, p. 13-29, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/9899>. Acesso em: 17 abr. 2025.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1968.

FERREIRA, António Manuel. VARIAÇÕES DE PASÁRGADA. *Revista Alere, [S. l.]*, v. 12, n. 2, p. 317–340, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/1691>. Acesso em: 12 maio. 2025.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Diálogos entre História e Literatura em obras literárias africanas e brasileiras. *Historiæ, [S. l.]*, v. 6, n. 1, p. 245–267, 2015. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/5416>. Acesso em: 3 abr. 2025.

JACOMEL, Mirele C. Werneque. UMA LEITURA DO PROCESSO DE FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO: O RELATIVISMO E A PRETENSÃO À UNIVERSALIDADE. *Travessias*, Cascavel, v. 1, n. 1, p. e2761, 2007. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2761>. Acesso em: 14 abr. 2025.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste – Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992.

MACÊDO, Tania Celestino de. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 123–152, 2008. DOI: 10.11606/va.v0i13.50259. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50259>.. Acesso em: 12 abr. 2025.

MARTINS, Ovídio. *Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada*. São Vicente: Instituto de Promoção Cultural, 1998, p. 25.

MUDEH, Paulo Sérgio Borges David. OVÍDIO MARTINS E AGOSTINHO NETO: FUGITIVOS DA PASÁRGADA COLONIAL. *Revista África e Africanidades*, Ano XIII – n. 37, fev. 2021, p. 7-21 – ISSN: 1983-2354. Disponível em: [https://africaeafricanidades.com.br/documentos/Dossie\\_Tematico\\_Literaturas\\_e\\_Linguagens\\_ed.37.pdf](https://africaeafricanidades.com.br/documentos/Dossie_Tematico_Literaturas_e_Linguagens_ed.37.pdf). Acesso em: 14 abr. 2025.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: Ángel Rama: *literatura e cultura na América Latina* (org. Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos). São Paulo: Edusp, 2001.

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

SCHNEIDER, Sidnei. Ovídio Martins: “Não vou para Pasárgada!”. Letras do HP, *Hora do Povo*: online, 01 ago. 2015. Disponível em: <https://horadopovo.com.br/ovidio-martins-nao-vou-para-pasargada/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

SILVA, Carlos da. O macrossistema literário de língua portuguesa e as intercorrências com a literatura brasileira. *Revista Educação e Linguagens*, Campo Mourão, v. 1, n. 1, p. 119-133, ago./dez. 2012. DOI: <https://doi.org/10.33871/22386084.2012.1.1.119-133>. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistaeduclings/article/view/6335>. Acesso em: 24 abr. 2025.



# O PENSAMENTO DECOLONIAL EM PRINCESA MONONOKE

Caio Augusto Ribeiro Bertoni

## INTRODUÇÃO

A obra cinematográfica de animação *Princesa Mononoke* (*Mononoke Hime*, Japão, 1997), dirigida por Hayao Miyazaki e produzida pelo Studio Ghibli, configura-se como uma narrativa que, ao entrelaçar elementos do animismo japonês, tensões históricas do período Muromachi<sup>1</sup> e dilemas ético-políticos contemporâneos, propicia um campo fértil para investigações críticas de caráter interdisciplinar. Neste artigo, propõe-se uma análise que articula os estudos decoloniais, a antropologia e os estudos literários, compreendendo o filme como uma instância de produção simbólica capaz de tensionar os fundamentos epistêmicos da modernidade ocidental. A hipótese que orienta a investigação sustenta que a narrativa apresenta um embate entre cosmopercepções<sup>2</sup> divergentes: uma relacional e animista, outra mecanicista e extrativista, cuja leitura permite examinar, em chave decolonial, as persistências e mutações da colonialidade nas dimensões

---

<sup>1</sup> O Período Muromachi, também conhecido como Período Ashikaga, na história japonesa, estendeu-se de 1336 a 1573. Foi marcado pela ascensão do xogunato Ashikaga e pela divisão do Japão em períodos de relativa estabilidade e longos períodos de guerra civil

<sup>2</sup> A socióloga nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí propõe o uso do termo *cosmopercepção* em oposição à noção ocidental de *cosmovisão* (*worldview*). Para Oyèwùmí, a ideia de “cosmovisão” carrega um viés visual dominante, pois privilegia a visão como sentido central de apreensão do mundo e está ancorada em pressupostos epistemológicos eurocêntricos. Já a “cosmopercepção” remete a uma forma de conhecer que envolve múltiplos sentidos, como a audição, a sensação e a percepção corporal, característica de certas culturas africanas, como a iorubá, e de suas comunidades diaspóricas. Nesse sentido, a cosmopercepção oferece uma alternativa à separação entre natureza e cultura típica da epistemologia ocidental, permitindo pensar outras maneiras de se relacionar com a natureza.

do poder, do saber e do ser.

A abordagem decolonial adotada neste estudo entende, conforme assinala Quijano (2005), que a colonialidade do poder é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista e que, por conseguinte, permanece operante para além do término formal do colonialismo. Assim, ao observar *Princesa Mononoke*, considera-se que o conflito entre a esfera espiritual-animista e a esfera industrial não se limita a uma oposição entre natureza e cultura, mas expressa, em chave simbólica, as hierarquias de saber e de ser que estruturam a modernidade. O diálogo com a antropologia, especialmente com perspectivas como o perspectivismo ameríndio<sup>3</sup> de Viveiros de Castro (Maciel, 2019) permite reconhecer no filme a presença de uma lógica cosmológica em que humanos, animais e entidades espirituais constituem sujeitos plenos de agência, em contraste com o paradigma ocidental de objetificação da natureza.

## **ENTRE O FERRO E A FLORESTA - A NARRATIVA E O CONTEXTO HISTÓRICO EM *PRINCESA MONONOKE*: UMA FÁBULA TRÁGICA**

O enredo do longa-metragem se constrói a partir da trajetória de Ashitaka (Figura 1), jovem príncipe da aldeia Emishi, que se vê compelido a abandonar sua comunidade após ser amaldiçoado por

---

<sup>3</sup> O perspectivismo ameríndio diz respeito à síntese conceitual operada por Eduardo Viveiros de Castro (1951-) e Tânia Stolze Lima para tratar de uma importante matriz filosófica amazônica no que se refere à natureza relacional dos seres e da composição do mundo. O conceito sintetiza uma série de fenômenos e elaborações encontrados em etnografias anteriores sobre os povos ameríndios. De forma geral, a noção se refere a concepções indígenas que estabelecem que os seres providos de alma reconhecem a si mesmos e àqueles a quem são aparentados como humanos, mas são percebidos por outros seres na forma de animais, espíritos ou modalidades de não humanos. A construção dessa humanidade compartilhada se efetiva pela construção dos corpos. Quer dizer: a humanidade só se torna visível para quem compartilha um mesmo tipo de corpo ou para os xamãs, que são capazes de assumir a perspectiva de outros e vê-los como humanos.

uma divindade-corrompida da floresta, o deus-javali Nago, que foi corrompido pelo ódio ao ter um projétil de ferro alojado em seu corpo. Antes de morrer, a enorme divindade disse “Ouçam-me, humanos desprezíveis, logo todos vocês sentirão meu ódio e sofrerão o que eu sofri.” (*Princesa Mononoke*, 1997, 0’07”16). O efeito desta batalha acaba resultando em uma maldição no protagonista, simbolizada por marcas negras que se espalham pelo seu braço e constitui-se simultaneamente como sentença de morte e catalisador de uma jornada iniciática. Após isso, o conselho de sua aldeia decide que ele deverá ser banido dela e iniciar uma jornada para encontrar a cura ou aceitar sua morte.

Imagem 1: Príncipe Guerreiro Ashitaka, do clã Emishi



Fonte: Studio Ghibli Brasil (2020)

A busca de Ashitaka por uma possível cura o conduz a um território fronteiriço, espaço onde a floresta ancestral e seus deuses confrontam o avanço humano, representado pela Cidade do Ferro (*Tataraba*). Esta, sob a liderança de Lady Eboshi (Figura 2), encarna uma ordem social baseada na metalurgia e na expansão produtiva, mas que também se

estrutura em formas alternativas de organização, incluindo a acolhida de mulheres marginalizadas e ex-prostitutas, bem como de leprosos, que encontram na cidade um espaço de pertencimento e dignidade. Ainda assim, a prosperidade de Tataraba implica a derrubada de florestas e o enfrentamento com entidades xamânicas e animais-deuses, cuja existência está intrinsecamente vinculada à preservação do ecossistema.

Imagem 2: Lady Eboshi e sua milícia de mulheres.



Fonte: Studio Ghibli Brasil (2020)

Neste contexto, emerge San (Figura 3), a chamada *Princesa Mononoke*, uma jovem humana criada pela loba-deusa Moro, que rejeita qualquer identificação com a humanidade e dedica-se à defesa radical da floresta. San e Ashitaka, embora provenientes de mundos distintos, compartilham a consciência da interdependência entre vida humana e não humana, bem como a percepção da violência que se instaura quando uma dessas dimensões busca suprimir a outra. O ponto de

inflexão narrativo dá-se na disputa pelo Grande Espírito da Floresta, entidade suprema que encarna simultaneamente vida e morte, cuja cabeça é cobiçada por facções humanas representadas por Lady Eboshi. O clímax do enredo é marcado pelo decapitamento do Grande Espírito da Floresta, ato que desencadeia a destruição como manifestação do desequilíbrio da/na paisagem. Nesse momento, Miyazaki tensiona a dicotomia entre civilização e natureza, revelando que a tentativa de domínio absoluto sobre qualquer um desses polos conduz ao colapso do todo. A resolução se dá com a restituição da cabeça da divindade e o restabelecimento de um equilíbrio instável, em que a floresta inicia seu processo de regeneração, ainda que profundamente marcada pelas cicatrizes do conflito.

Imagem 4: San e um de seus fiéis companheiros, filhos da deusa Moro, senhora dos lobos.



Fonte: Studio Ghibli Brasil (2020)

A narrativa, portanto, não se reduz a uma oposição maniqueísta ocidental entre “bem” e “mal”, mas delinea uma rede de relações em que interesses políticos, econômicos, espirituais e ecológicos se

entrelaçam. Ao articular essas dimensões, *Princesa Mononoke* constrói um discurso que ultrapassa a estrutura tradicional do conto de fadas e se aproxima de uma *mitoficção trágica*, na qual o destino dos personagens e do ambiente natural permanece aberto, oferecendo terreno fértil para leituras de caráter antropológico, literário e decolonial.

## AS COSMOPERCEÇÕES E OS CONTEXTOS

A compreensão aprofundada de *Princesa Mononoke* demanda uma contextualização que considere simultaneamente as dimensões históricas, culturais e estéticas que informam a obra. Lançado em 1997, o filme situa-se, no plano narrativo, durante o período *Muromachi* (1336–1573), momento de transição política e socioeconômica no Japão, caracterizado pela gradual consolidação de redes comerciais internas, pelo fortalecimento de centros proto-industriais e pelo avanço das técnicas metalúrgicas. Essa conjuntura histórica é marcada por tensões entre modos de vida rurais, comunidades espiritualmente vinculadas à terra e emergentes lógicas produtivas que demandavam extração intensiva de recursos naturais. Hayao Miyazaki, ao escolher esse recorte temporal, articula uma narrativa que, embora ancorada no Japão medieval, extrapola a historicidade estrita para construir um espaço simbólico em que forças cosmológicas e tecnológicas se enfrentam.

Antigamente, a terra era coberta por florestas, onde, desde tempos remotos, habitavam os espíritos dos deuses. Naquela época, o homem e a fera viviam em harmonia, mas com o passar do tempo, a maioria das grandes florestas foi destruída. Os que restaram eram guardados por feras gigantes que deviam sua lealdade ao Grande Espírito da Floresta, pois aqueles eram os dias de deuses e demônios (*Princesa Mononoke*, 1997, 0'00"33 – 0'00"45).

Na trama, a Cidade do Ferro, liderada por Lady Eboshi, está em um intenso processo de industrialização e extração de ferro, que representa a introdução de novos meios de produção e organização social inspirados em modelos europeus e, também, a materialização de um *ethos* que subordina a natureza à lógica da eficiência e do lucro. Tal configuração dialoga com a crítica de Aníbal Quijano (2005), para quem o capitalismo moderno, desde sua gênese, esteve intrinsecamente vinculado a hierarquias de poder e à apropriação dos recursos naturais em função da acumulação. Em suas palavras:

A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/ inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (Quijano, 2005, p. 118).

Em contrapartida, a floresta e seus habitantes, deuses-animais, espíritos e San, a jovem humana criada por lobos, encarnam uma

cosmopercepção encantada que recusa a dicotomia ocidental entre sujeito e objeto, se aproximando, por exemplo, da relação dos povos originários brasileiros com a natureza. Pode-se observar no prefácio intitulado *O recado da mata* do antropólogo Viveiros de Castro para a obra *A Queda do Céu*, de David Kopenawa e Bruce Albert esta semelhança:

Na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os xapiri, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo o que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca. As palavras da ecologia são nossas antigas palavras, as que Omama [o demiurgo yanomami] deu a nossos ancestrais. Os xapiri defendem a floresta desde que ela existe. Sempre estiveram do lado de nossos antepassados, que por isso nunca a devastaram. Ela continua bem viva, não é? Os brancos, que antigamente ignoravam essas coisas, estão agora começando a entender. É por isso que alguns deles inventaram novas palavras para proteger a floresta. Agora dizem que são a gente da ecologia porque estão preocupados, porque sua terra está ficando cada vez mais quente. [...] Somos habitantes da floresta. Nascemos no centro da ecologia e lá crescemos (Castro, p. 480. 2015).

A ecologia narrativa de *Princesa Mononoke* está, assim, fundamentada numa tensão que é ao mesmo tempo material e ontológica. No enredo do filme, a extração de ferro, motor da Cidade do Ferro, implica a devastação da floresta, mas também a erosão de um novo sistema que sustenta identidades, saberes e modos de existência. Esse ponto é central para uma leitura decolonial uma vez que a transformação territorial operada pela industrialização incipiente envolve o deslocamento de formas de vida e de regimes de conhecimento, reproduzindo, no plano simbólico, a dinâmica da

colonialidade do poder de uma cosmopercepção em detrimento da outra.

A escolha estética de Miyazaki potencializa essa tensão. O filme recorre a uma iconografia inspirada no xintoísmo, em que os *kami*, espíritos ou deidades associadas a elementos naturais, são representados com formas híbridas, ora familiares, ora estranhamente outras, subvertendo expectativas de representação naturalista (Figura 3). Tal estratégia narrativa aproxima-se do que Walter Mignolo (2008) denomina “desobediência epistêmica”, ao propor imagens e estruturas narrativas que escapam às lógicas universalizantes do realismo ocidental, preservando a alteridade das cosmopercepções não ocidentais sem assimilá-las por completo.

A opção descolonial é epistêmica, ou seja, ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento. Por desvinculamento epistêmico não quero dizer abandono ou ignorância do que já foi institucionalizado por todo o planeta (...) pretendo substituir a geo e a política de Estado de conhecimento de seu fundamento na história imperial do Ocidente dos últimos cinco séculos, pela geopolítica e a política de Estado de pessoas, línguas, religiões, conceitos políticos e econômicos, subjetividades, etc., que foram racializadas (ou seja, sua óbvia humanidade foi negada). (Mignolo, 2008, p. 290).

Vale ressaltar que contexto de produção da obra, nos anos 1990, também se mostra relevante. Trata-se de um período de intensificação das discussões ambientais em escala global, marcado por conferências como a ECO-92 e pelo fortalecimento de movimentos indígenas e ambientais que problematizavam a lógica desenvolvimentista. Embora *Princesa Mononoke* não se configure como manifesto ambientalista *stricto sensu*, a obra dialoga com tais debates ao tematizar, de modo

ficcional, a impossibilidade de uma coexistência pacífica entre modelos civilizatórios que se pretendem mutuamente excludentes, já observada em outros filmes do mesmo diretor, como *Nausicaä do Vale do Vento* de 1985.

Cabe observar que, ao contrário de narrativas ocidentais que frequentemente posicionam a natureza como vítima passiva ou como mero cenário, Miyazaki constrói uma floresta dotada de protagonismo e agência política. Essa escolha aproxima-se das críticas formuladas por autores decoloniais como Boaventura de Souza Santos (2007), para quem a ecologia de saberes implica reconhecer a potência política dos conhecimentos e modos de existência subalternizados. No filme, tal reconhecimento se traduz na recusa de Ashitaka em adotar uma postura não-binária, nem aliado integral da Cidade do Ferro, nem militante exclusivo da floresta, mas sim como mediador que busca “ver com olhos não embaçados pelo ódio”<sup>4</sup>, reconhecendo a legitimidade de múltiplas formas de vida. A ecologia narrativa construída em *Princesa Mononoke* revela, portanto, um espaço de disputa que transcende o mero embate físico entre forças opostas. Trata-se de uma disputa pela definição do que é legítimo existir, conhecer e ser, nos termos da colonialidade do ser. A floresta, longe de representar um paraíso perdido, é um espaço político complexo, atravessado por conflitos internos, alianças instáveis e estratégias de sobrevivência, o que reforça a recusa da narrativa a oferecer soluções simplistas ou reconciliações harmônicas.

---

<sup>4</sup> Você deve ver com os olhos desobstruídos pelo ódio. Veja o bem naquilo que é mau e o mal naquilo que é bom. Não se comprometa com nenhum dos lados, mas prometa, em vez disso, preservar o equilíbrio que existe entre os dois (Oráculo Hii-sama para Ashitaka, *Princesa Mononoke*, 1997, 0’02”04).

Imagem 3: Grande espírito da Floresta



Fonte: Studio Ghibli Brasil (2020)

Assim, ao posicionar-se entre o ferro e a floresta, *Princesa Mononoke* constrói um campo narrativo no qual o espectador é convidado a confrontar-se com os limites de sua própria formação epistêmica. A obra mobiliza uma tensão estrutural que dialoga diretamente com as críticas decoloniais à modernidade, desafiando a centralidade do humano, problematizando o caráter universalista da ciência e da técnica e abrindo espaço para imaginar uma convivência pluriversal que, embora conflituosa, reconheça a legitimidade ontológica de diferentes mundos.

### **COLONIALIDADE DO PODER EM *PRINCESA MONONOKE***

A abordagem de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder apresenta-se como uma chave interpretativa para compreender os embates estruturais presentes em *Princesa Mononoke*. O autor caracteriza tal categoria como a persistência de hierarquias políticas, econômicas e raciais herdadas do colonialismo, que permanecem

estruturantes mesmo após o fim formal dos domínios coloniais (Quijano, 2005). Segundo ele, “a colonialidade do poder baseada na imposição da ideia de raça como instrumento de dominação foi sempre um fator limitante destes processos de construção do Estado-nação baseados no modelo eurocêntrico” (Quijano, 2005, p. 20).

No universo narrativo de *Princesa Mononoke*, esse padrão de dominação encontra-se simbolicamente encarnado pela Cidade do Ferro e sua dinâmica extrativista. Lady Eboshi, mulher branca, líder da cidade, representa um projeto de poder que impõe a lógica do progresso industrial sobre a floresta e seus habitantes, sejam humanos, espíritos e animais. A derrubada de árvores e a exploração dos recursos naturais tem um valor diferente para o povo da cidade e o povo da floresta. Para Lady Eboshi, é uma expansão material justificada no progresso de sua cidade e no bem estar de seu povo. Contudo, para o povo da floresta, que em sua visão dela pertence a outra raça, representa a imposição de uma nova ordem epistêmica que deslegitima suas formas de existência e legitimidade. Esta tensão entre cosmopercepções reflete o deslocamento epistêmico subjacente à colonialidade do poder. Como observa Maldonado-Torres sobre as três esferas da colonialidade, o poder se reproduz institucional, cultural e subjetivamente (Maldonado-Torres, 2022).

No filme, esses componentes articulam-se da seguinte forma: o poder de Eboshi (1) organiza sociabilidades e no campo simbólico (2) restringe os modos animistas de vida do povo da floresta. Outro componente importante da narrativa é o juízo de valor que a narrativa constrói para Lady Eboshi, que abre os portões da Cidade do Ferro à marginalizados, como mulheres e leprosos, sinalizando uma aparente forma de emancipação; porém, tal gesto não invalida o dispositivo

colonial subjacente. A inclusão é funcional ao sistema produtivo e reforça a hegemonia de um modelo de progresso fundado sobre a extração. Tal lógica ressoa com o argumento de Quijano de que o poder moderno se consolida por meio da exclusão institucionalizada de populações consideradas inferiores (Quijano, 2005).

## **POR UMA HUMANIDADE RELACIONAL**

Por outro lado, há San, a jovem mulher branca criada por espíritos-animais e reconhecida como princesa, que encarna uma forma de resistência simbólica e material à lógica colonial instaurada por Lady Eboshi, ambas, em princípio, pertencentes à mesma raça. A recusa de San em se reconhecer como humana está para além de uma escolha identitária ou a uma transição mimética entre humano e não humano. Pelo contrário, essa recusa deve ser lida como um gesto político e epistemológico de ruptura com o regime de visibilidade e classificação que possibilita a dominação colonizadora. Em primeiro lugar, cabe enfatizar que San encarna uma figura pós-humanista e mais-que-humana que desloca a fronteira ontológica entre humano e não humano: ao identificar-se com os espíritos-lobos e ao comportar-se como parte de uma rede de agenciamentos multispecíficos, ela nega a categoria humana tal como esta funciona no eixo civilizacional que legitima a exploração e o extrativismo (González Calvo; Amann Alcocer, 2022). Deste modo, o que está por traz da recusa em sua humanidade é, na verdade, a negação da categoria humana tal como ela opera dentro do regime moderno/colonial: um sujeito que se prescreve como dono, como separador, como extrator. A jovem assume sua pós-humanidade na posição liminar-entre-mundos, “nem humana nem lobo”, cuja potência política reside precisamente nessa indeterminação. Importa

destacar, contudo, que a condição humana de San nunca é apagada já que ela permanece humana em corpo e origem, mesmo enquanto se reconhece como loba, sofre discriminação por parte de outros seres da floresta, como os macacos. Essa ambivalência “sou humana, mas não me reconheço nessa humanidade” revela uma tensão crítica já que por um lado rejeita a humanidade como categoria de dominação, por outro segue sujeita à vulnerabilidade humana (sofrimento, exclusão, dor afetiva), já que é muitas vezes compara com sua inimiga Lady Eboshi, e precisa da ajuda de Ashitaka, ambos humanos. Essa condição liminar torna-a figura paradigmática, um «entre» que problematiza tanto a natureza quanto a cultura como categorias fixas.

Outro ponto de extrema relevância são os procedimentos de resistência da personagem ante a dominação de Lady Eboshi se estabelecem como uma insurgência contraviolenta (Fanon, 2005) ao regime colonial-extrativista representado pela Lady Eboshi e pela Cidade do Ferro. Seus empreendimentos para desarticular a expansão do progresso, seus ataques aos homens, as caças os lacaios de Eboshi junto a seus irmãos espíritos-lobos, podem ser lidas à luz de Frantz Fanon (2005), que identifica na violência anticolonial uma dimensão de restauração da agência e da humanidade perdida:

A violência com o qual se afirmou a supremacia dos valores brancos, a agressividade que impregnou o confronto vitorioso desses valores com os modos de vida ou de pensamento dos colonizados fazem com que, por uma justa contrapartida, o colonizado tenha um riso irônico quando se evocam diante dele esses valores (Fanon, 2005, p. 60).

Pode-se afirmar, então, que consciência da violência sofrida e a insurgência contraviolenta de San e dos espíritos são, por uma parte,

o reconhecimento da injustiça e, por outra, o meio de se posicionar no conflito, sendo inversamente proporcionais aos atos violentos de Lady Eboshi, não podendo ser lidos pelo mesmo prisma.

A figura de Ashitaka, o mediador que se posiciona entre Lady Eboshi e San, surge como um outro «entre» na narrativa. Sua origem como príncipe do clã Emishi, um povo ancestral vive isolado em harmonia com a natureza, e seu posterior exílio fruto da maldição que contraiu do deus-javali Nago após o mesmo ter sido contaminado por um projétil das máquinas de guerra de Lady Eboshi, o colocam numa posição de disputa. Seu corpo, afetado por diferentes cosmopercepções, torna-se um amálgama em que se condensam as experiências de ambos os lados do conflito, e como ambos os personagens são humanos, ele surge como uma espécie de conciliação da humanidade, ao não se reduzir ao binarismo das duas. Assim, busca desmantelar a lógica de supremacia da Cidade do Ferro e instaurar uma possibilidade de entendimento entre modos distintos de perceber e habitar o mundo. A construção cinematográfica proposta por Hayao Miyazaki desestabiliza o paradigma ocidental de relação utilitarista com o ambiente, aproximando-se de cosmopercepções que, segundo Kopenawa e Albert (2015), compreendem a floresta como “um ser vivo, com pensamento e memória”, no qual a vida humana é apenas uma das múltiplas expressões de existência.

Como falado anteriormente, a personagem Lady Eboshi encarna a lógica colonial-extrativista, centrada na dominação técnica e na reorganização do espaço segundo interesses produtivos. A exploração de ferro, a expulsão de seres espirituais e a militarização do território refletem aquilo que Mignolo (2011, p. 54) denomina “a matriz colonial de poder”, que subordina a natureza às demandas do capital

e da expansão tecnológica. Em contraponto, San e os espíritos da floresta encarnam uma racionalidade relacional, baseada em reciprocidade e coabitação, cuja legitimidade se assenta em princípios não capitalistas e não coloniais. Logo, o conflito central do filme não se reduz a um embate entre progresso e preservação, mas constitui-se como um enfrentamento de cosmo percepções incompatíveis. Enquanto a modernidade ocidental funda-se na “separação ontológica entre natureza e cultura”, a narrativa de *Princesa Mononoke* propõe a continuidade entre humanos e não humanos como fundamento ético e político. Assim, a obra tensiona as bases da narrativa colonial que, historicamente, marginalizou epistemologias indígenas e saberes locais.

A leitura decolonial do filme evidencia como Miyazaki constrói um imaginário cinematográfico que denuncia a violência da colonialidade sobre os territórios e ecossistema e propõe alternativas ontológicas para a questão. Ao deslocar o espectador para uma posição de alteridade frente ao mundo espiritual e natural, a narrativa cumpre um papel pedagógico no sentido freiriano, promovendo o que Santos (2007) denomina “ecologia de saberes”, na qual diferentes formas de conhecimento podem dialogar em condições de horizontalidade epistêmica. Em síntese, o segmento narrativo analisado no presente item revela que o filme pode ser lido como um manifesto estético-político que questiona o núcleo duro da colonialidade do poder e do saber, convocando o público a reconsiderar o lugar da natureza na configuração das sociedades contemporâneas. A densidade simbólica e filosófica de *Princess Mononoke*, ao propor uma relação de coabitação e respeito com o não humano, situa a obra no campo das produções culturais que operam como dispositivos de resistência decolonial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Princesa Mononoke* sob a perspectiva do pensamento decolonial permitiu evidenciar a complexa rede de significados que atravessa a obra, transcendendo seu enquadramento como simples produto da indústria cultural e posicionando-a como uma narrativa que tensiona cosmopercepções e ontologias diversas. A trajetória de Ashitaka e San, assim como os conflitos entre a floresta e a expansão humana, desvelam um campo simbólico no qual se inscrevem disputas epistêmicas fundamentais para o entendimento das relações entre natureza, espiritualidade e modernidade.

À luz da decolonialidade, o filme opera como uma narrativa que, ainda que produzido no Japão contemporâneo e dirigido a um público global, mobiliza imaginários que desestabilizam as hierarquias epistêmicas herdadas do pensamento eurocêntrico. Como afirma Mignolo (2008), a opção decolonial propõe a ruptura com a colonialidade do saber, do poder e do ser, questionando as narrativas hegemônicas e abrindo espaço para a pluralidade epistêmica. Neste sentido, a obra de Hayao Miyazaki pode ser lida como um dispositivo que, ao invés de reforçar o paradigma desenvolvimentista moderno, coloca em relevo formas alternativas de coexistência e governança ambiental, dialogando com cosmopercepções animistas e perspectivas não ocidentais de relação com o território. Sob o viés antropológico, a obra evidencia que os espíritos da floresta, as divindades animais e as forças invisíveis que estruturam a narrativa funcionam como mediadores ontológicos que reconfiguram a própria concepção de “realidade” no universo diegético. Tal característica aproxima a obra de concepções próprias de sociedades não ocidentais, nas quais natureza e cultura não são categorias dissociadas, mas dimensões

interdependentes da existência (Castro, 2002)

Assim, este artigo corrobora a hipótese de que *Princesa Mononoke* se configura como um espaço discursivo no qual convergem estéticas e epistemologias capazes de questionar e reimaginar as narrativas da modernidade. Ao se debruçar sobre o encontro entre mundos humanos e não humanos, industrial e espiritual, moderno e ancestral, Miyazaki propõe um comentário crítico sobre a trajetória histórica do desenvolvimento industrial e, também, projetada e forma alegórica um horizonte de pensamento que dialoga com a urgência de práticas políticas e ontológicas decoloniais.

## REFERÊNCIAS

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Tradução de E. Rocha e L. Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GONZÁLEZ CALVO, Nerea; AMANN ALCOCER, Atxu. San, the First More Than Human Princess. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, v. 13, n. 2, p. 174–192, 2022. DOI: 10.37536/ECOZONA.2022.13.2.4412. Disponível em: <https://ecozona.eu/article/view/4412>. Acesso em: 19 out. 2025

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Cia. das Letras, 2015

MACIEL, Lucas da Costa. “Perspectivismo ameríndio”. In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2019. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/perspectivismo-amerindio> Acesso em: 15 ago. 2025.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Sobre a colonialidade do ser: contribuições para o desenvolvimento de um conceito*. Rio de

Janeiro: Via Verita, 2022.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: literatura, Línguas e Identidades. Rio de Janeiro: Cadernos de Letras da UFF, 2008.

*PRINCESA MONONOKE*. Direção de Hayao Miyazaki. Koganei: Studio Ghibli, 1997. 1 DVD (133 min.).

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

SANTOS, Boa Ventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. Novos estudos-CEBRAP, São Paulo, n.79, Nov, 71-94. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n79/04.pdf/> . Acesso em: 15 ago. 2025.

STUDIO GHIBLI BRASIL. Studio Ghibli. 2020. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/studioghibli/>. 2020. Acesso em: 15 ago. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Inconstância da Alma Selvagem. São Paulo: Cosac & Naify, 2002



# O SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO E DA COMPREENSÃO DE IDENTIDADE EM *Hija del Camino* DE LUCÍA ASUÉ MBOMÍO RUBIO

Claudia Soledad Ramirez Bonilla Arruda

## INTRODUÇÃO

A obra *Hija del camino*, de Lucía Asué Mbomío Rubio, relata a busca de *Sandra Nnom*, nossa protagonista, por uma identidade e a necessidade de se sentir pertencente a algum lugar. A narrativa nos oferece uma poderosa reflexão sobre o caminho que os filhos de imigrantes de ascendência africana enfrentaram numa Espanha dos anos 90 e 2000.

Não se encaixar em um lugar pode parecer algo simples, mas é extremamente complexo de ser vivido. A formação da identidade, a definição de metas e a busca por um lugar no qual se possa ser plenamente quem se é, constituem um processo íntimo e desafiador.

*Sandra* é uma jovem nascida em Madrid, filha de mãe branca espanhola e de um pai negro da Guiné Equatorial, uma condição que desde o nascimento define suas experiências sociais. A personagem se torna o espelho de uma realidade frequentemente invisibilizada, que é a dor de viver à margem por causa da cor da pele, da origem ou do não cumprimento das expectativas normativas impostas por uma sociedade eurocêntrica.

Com uma estrutura narrativa que alterna tempos e memórias, por meio de flashbacks, Rubio reconstrói uma história que evidencia como a cor da pele e o gênero operam como marcadores de exclusão na escala social. Ao mesmo tempo, o núcleo familiar de *Sandra* é retratado

como um espaço de acolhimento e sabedoria, elemento fundamental na construção de sua identidade.

Nesse contexto, um aspecto marcante da obra é a semelhança entre a protagonista e a autora. As duas compartilham a mesma ascendência e exercem a mesma profissão, o que faz com que suas trajetórias se entrelacem, ainda que o romance não seja assumido como uma autoficção. Essas proximidades se refletem na escrevivência que atravessa a escrita de Rubio, revelando como experiência pessoal e a criação literária se encontram em sua narrativa.

*Hija del camino* é, portanto, mais que uma história individual, mesmo se tratando de uma ficção a obra percorre uma denúncia social, cheia introspecção e reflexão crítica, que torna visível uma realidade que muitos preferem ignorar. Estar inserido em uma posição social confortável frequentemente nos impede de perceber a violência simbólica e estrutural sofrida por grupos historicamente oprimidos. Assim, a obra é uma leitura urgente para quem deseja ampliar sua visão de mundo e entender as complexas camadas que envolvem identidade, pertencimento e alteridade em sociedades marcadas pelo racismo e pelo colonialismo.

## **A ESCRITA COMO VIVÊNCIA NA OBRA**

Rubio constrói esta narrativa dentro de um olhar que nos remete às vivências pessoais e também coletivas, dando voz a sujeitos historicamente marginalizados por meio de uma linguagem que entrelaça estética e denúncia social. A experiência vivida é o ponto de partida, a autora escreve com a percepção de sua realidade como mulher negra espanhola de ascendência africana, fazendo da literatura um elo do cotidiano, do íntimo, do social com a ficção.

No caso da estética dentro da obra, a autora utiliza da memória, da reflexão e elementos ensaísticos para despertar no leitor uma consciência crítica, sem abrir mão da sensibilidade estética. A escrita foi pensada como uma forma de resgatar um apagamento sofrido pelos imigrantes e seus filhos numa Espanha preconceituosa e racista.

Nesse entrelaçar de pensamentos vemos uma semelhança entre a escrita de *Hija del camino* e o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, justamente pela valorização da memória, da identidade racial e da experiência de opressão como matéria literária, originando uma literatura comprometida com o social, mas sem renunciar à estética.

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

Evaristo (2020) caracteriza a sua escrita como partindo de uma vivência particular, mas que se constrói e toca aspectos universais da condição humana. Tais experiências acabam, muitas vezes, interpelando pessoas de origens e contextos variados. Sendo assim, ela confere à dimensão humana de suas personagens, no qual outras formas de discurso literário desumanizam, culpabilizam ou marginalizam.

Evaristo (2020) procura revelar a complexidade e a dignidade de cada sujeito, mesmo daquele que carrega uma arma, pois suas personagens são humanas porque partem da convicção de

que a humanidade é um traço inerente a todos. Em cada pessoa coexistem força e fragilidade, assim questões existenciais, com dores e inquietações, acompanham tanto os leitores quanto os seres que habitam seus textos.

Nossa protagonista, *Sandra*, vive inúmeros dilemas que são ligados a questões raciais. Na Espanha, é constantemente tratada como estrangeira, alvo de olhares, comentários e agressões racistas. Já na Guiné Equatorial, enfrenta o estranhamento por ser percebida como europeia demais, branca e desconectada das tradições locais. Essa construção estética nos fala desses traços marcados pelos personagens de Evaristo nos quais a força e a fragilidade ficam evidentes. *Sandra* convive com o racismo não apenas como um evento pontual, mas como uma realidade cotidiana.

O preconceito aparece na escola, no trabalho, nas relações sociais e até no silêncio daqueles que deveriam defendê-la. É um racismo velado, mas profundamente doloroso, porque reforça a exclusão e o não pertencimento. Os dilemas vividos por Sandra refletem o trauma da diáspora, os efeitos do racismo estrutural e a força da resistência subjetiva.

## **O CORPO QUE HABITA - O CORPO NEGRO**

Na narrativa, o preconceito racial no que se refere ao julgamento baseado na aparência física, fica bem retratado nos desconfortos gerados na protagonista, que revela um impacto profundo sobre a construção da autoestima e da identidade corporal. Trata-se de uma dor íntima, muitas vezes silenciosa, provocada pela imposição de um ideal eurocêntrico de beleza, que exclui e desvaloriza outras formas de existir no mundo.

Sandra se veía fea, o peor, se sabía fea. A sus once años nunca le había gustado a un chico. Ni tan siquiera querían besarla en la mejilla cuando jugaban al conejo de la suerte, esa rueda musical que concluía con la frase: «Tú besarás al chico o a la chica que te guste más». Siempre preferían a otras. Ella era delegada, graciosa, simpática, amiga, inteligente, confidente. Y ya. Lo aceptaba sin dramas, como se acepta que es viernes o que al final del dedo hay una uña. Pero ese día, encerrada en el baño, era diferente. Su hermana pequeña, la de piel clara, la bonita, a quien ella protegía, le había recordado en qué lugar estaba cada una y por qué (Rubio, 2019, p. 23-24).

A discussão sobre cabelo e pele negra ultrapassa o campo da estética individual, pois, como aponta Babha (1998), o foco da análise não recai apenas sobre a representação do indivíduo, mas sobre o contexto discursivo e institucional em que as questões de identidade são construídas como estratégias e organizadas de maneira normativa, trata-se de compreender os corpos negros como marcados por relações de poder historicamente construídas.

A identidade negra é constantemente regulada por uma norma branca, que se pretende universal, invisibilizando suas próprias estratégias de dominação. O cabelo crespo e a pele escura, por exemplo, são signos que não apenas identificam, mas que também provocam reações e mecanismos de exclusão quando confrontam os padrões hegemônicos.

A imposição de ideais eurocêntricos de beleza não é uma mera preferência estética, mas um instrumento que tenta enquadrar o corpo negro em uma lógica de subordinação. Dessa forma, assumir o cabelo natural ou valorizar a pele negra torna-se uma estratégia política de resistência, pois confronta os discursos institucionais que historicamente inferiorizaram esses marcadores raciais.

Assim, a identidade negra não é apenas vivida, mas disputada no campo simbólico, sendo constantemente tensionada entre a autoafirmação e as normativas excludentes do racismo estrutural.

Nesse sentido, a literatura também se torna espaço de resistência e enunciação, como se vê em nossa protagonista, Sandra rejeitava a sua imagem quando pequena, porém sua mãe a incentivou a nunca alisar os cabelos, mesmo que na infância, desejasse com todas as forças alisá-los.

La señora mayor, que tenía acento nigeriano, le dijo que si ella tuviera la suerte de tener un cabello como el suyo no se cortaría ni un centímetro. Sandra sonrió y le contestó que no había pelo feo. Eso era lo que le decía su madre, de ahí que nunca se lo hubiera alisado, pese a que de pequeña lo deseaba con todas sus fuerzas (Rubio, 2019, p.10).

O trecho evidencia como o desejo de pertencimento a um padrão é internalizado desde cedo, e como a valorização do cabelo natural pode se tornar um gesto de afirmação identitária. Dessa forma, assumir o cabelo crespo ou valorizar a pele negra torna-se uma estratégia literária para confrontar os discursos institucionais que historicamente inferiorizaram esses marcadores raciais.

Essa qualidade marcante na narrativa de autocaracterização não é apenas um recurso literário decorativo, mas uma ferramenta fundamental para expressar a complexidade da identidade racial e afetiva de *Sandra*.

A autocaracterização é atravessada por camadas de linguagem, memória e representação. O que se vê não é apenas imagem, mas um jogo entre o visível e o narrado, entre o Eu e o Outro.

No romance, o cabelo, a pele, os gestos e os olhares são

constantemente submetidos ao crivo do olhar externo, que se torna o “espelho” no qual a personagem tenta se reconhecer.

A concepção de identidade exige mais do que uma leitura superficial baseada na aparência; requer uma abordagem que considere as camadas simbólicas e discursivas que lhe conferem profundidade. Deslocar o enquadramento da identidade do campo visual para o espaço da escrita é, portanto, instaurar uma “terceira dimensão” na qual se torna possível representar a si e ao outro para além das fixações visuais e das dicotomias identitárias (Bhabha, 1998).

Bhabha (1998) argumenta que a identidade se constitui no “entre-lugar da enunciação”, um espaço híbrido e deslocado, no qual as fronteiras entre Eu e Outro não são fixas, mas negociadas. A escrita, torna-se um território privilegiado para essa negociação, pois permite mobilizar metáforas, memórias e estratégias narrativas que escapam à rigidez do espelho e às imposições do olhar normativo.

Na obra, o corpo negro não é apenas descrito, ele é atravessado por experiências de rejeição, desejo, fetichização e resistência. Ao deslocar o enquadramento da identidade do campo de visão, como simples aparência, para o espaço da escrita, Rubio nos convida a uma leitura em terceira dimensão. Sendo esta a da memória, da interioridade e do discurso, dispositivos que furam a superfície e permite vislumbrar camadas mais profundas da subjetividade. *Sandra* não apenas se vê como diferente aos olhos dos outros, ela nos narra essa diferença, o que da forma e espessura através da narração.

Assim, a autora rompe com as narrativas miméticas puras, que simplesmente reproduzem a realidade e propõe uma escrita que opera com símbolos, imagens e associações que revelam o invisível.

## O SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO

Um dos eixos centrais da narrativa é o sentimento de pertencimento, que a autora apresenta de forma ambígua, fragmentado e atravessado por marcadores raciais, culturais e afetivos. *Sandra* vive uma constante tensão entre espaços que, por diferentes razões, se sente alheia. Na sociedade espanhola, majoritariamente branca e eurocentrada, é uma estrangeira e nos espaços africanos com os quais ela compartilha laços ancestrais, também se sente deslocada.

Desde a infância, *Sandra* experimenta a sensação do não lugar. Nasceu e cresceu na Espanha, e mesmo assim é vista como “a outra”, “a negra”, “a diferente”. As experiências de racismo cotidiano são recorrentes e vão moldando uma subjetividade que não se encaixa completamente. Seu corpo, seu cabelo e sua cor de pele são lembrados como elementos que a excluem de uma Espanha que julga ter uma identidade branca homogênea. Assim, a ideia de pertencimento se torna para ela uma ferida, que percorre diálogos e experiências na narrativa, como no fragmento abaixo em que conversa com sua irmã Sara.

—Te lo dije, no somos como el resto. Aunque hayas nacido aquí, para ellos tú no eres española, eres negra. Cuando el otro día te dije que no nos pasaría nada no me refería a los temblores de mamá, sino a que pudieran pegarnos. ¿Qué te creías?

Sara no respondió. Se limitó a llorar amargamente por una mujer a la que no conocía y a la que habían asesinado por ser negra, migrante y pobre. Sandra le apretó fuerte la mano, ejerciendo de nuevo de hermana mayor. Era 1992 y tenían once y nueve años (Rubio, 2019, p.28).

A Espanha mencionada deixa marcada que a divisão do mundo não é uma abstração teórica, mas algo que atravessa a infância, os corpos e os afetos das personagens na narrativa. O mundo moderno, colonial e pós-colonial, está estruturado por uma partilha racial da

humanidade, no qual ser ou não ser negro implica consequências radicais. Esse sentimento pode ser compreendido à luz de um contexto histórico. Guiné Equatorial foi colônia espanhola até o ano de 1969, o que repercute nas tensões raciais atuais. Para muitos espanhóis brancos, sobretudo aqueles que carregam posturas supremacistas, a presença de pessoas negras é ainda lida como “estrangeira”, como algo que não pertence à nação.

Além disso, a história da própria península ibérica carrega marcas profundas de um racismo estruturado no confronto secular com os mouros. Essa matriz ibérica de exclusão racial não apenas molda as práticas sociais na Espanha contemporânea, mas também foi exportada para a América Latina através do colonialismo português e espanhol. Nesse sentido, a narrativa ilumina como esse passado colonial e racista ainda se reflete no cotidiano das pessoas negras na Espanha, evidenciando a continuidade histórica entre colonialismo, racismo e o sentimento de não pertencimento.

Gonzalez (2020) destaca a importância de refletir, ainda que minimamente, sobre o processo histórico de formação dos países ibéricos, caso queiramos compreender como se estruturam as desigualdades raciais nessa região. A trajetória histórica de Portugal e Espanha está fortemente marcada pela longa guerra da Reconquista, que não se limitou a um embate religioso contra o islã. Desde a invasão da Península Ibérica em 711 d. C., quando as tropas eram compostas em grande parte por soldados negros, sendo cerca de 6.700 mouros contra 300 árabes, e, lideradas pelo general também negro Tariq ibn Ziyad, a questão racial esteve presente nesse conflito de séculos.

As sociedades ibéricas organizaram-se em um modelo hierárquico rígido, no qual grupos étnicos como mouros e judeus eram submetidos

a um forte controle social e político. Esse sistema de classificação, de base racial e sexual, foi transplantado para as colônias, onde estruturou sociedades estratificadas que, mesmo sem mecanismos explícitos de segregação, mantiveram a supremacia branca como princípio organizador (Gonzalez, 2020).

Fanon (2022) descreve a realidade colonial como um mundo radicalmente cindido entre colonizador e colonizado, no qual o pertencimento a uma “raça” ou “espécie” define o lugar de cada indivíduo na ordem social. Assim, destaca que, no contexto colonial, as desigualdades econômicas não conseguem esconder a verdade mais brutal, sendo que o sujeito colonizado não é apenas explorado, ele é desumanizado, excluído do domínio da humanidade plena, “...o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça (p. 29).” Nesse sentido, o racismo não é apenas um preconceito moral ou cultural, mas uma estrutura totalizante que define quem tem direito de existir com dignidade e quem não tem.

O sentimento de exclusão racial evidenciado no romance dialoga diretamente com a análise teórica de Fanon (2022) sobre a estrutura racial do mundo colonial, na qual a desigualdade não se limita ao campo econômico, mas opera, sobretudo, através da desumanização racial. Ainda crianças, as personagens compreendem que o pertencimento formal à nação não as protege da violência simbólica e física dirigida a seus corpos negros.

Assim, como Fanon (2022) denuncia a partilha racial da humanidade imposta pelo colonialismo, Rubio revela, pela via literária, como essa partilha se reproduz cotidianamente, afetando identidades, afetos e vínculos desde a infância. A literatura, nesse caso, não apenas ilustra a teoria, mas a prolonga e a encarna, tornando visível

a persistência das fronteiras raciais no imaginário e nas estruturas sociais contemporâneas.

No romance, *Sandra* tenta se reconectar com suas raízes africanas, viajando para a Guiné Equatorial, buscando no idioma, nos gestos, nas pessoas, uma espécie de origem perdida. No entanto, essa tentativa também é marcada por uma sensação de deslocamento, como se ela nunca fosse africana o suficiente.

Diante do não pertencimento ao corpo social e à identidade fixa, a reflexão feita por Said (1999) sobre o deslocamento cultural e identitário, nos remete a narrativa de Rubio, que articula a condição que vive sua protagonista *Sandra* entre línguas, entre territórios e entre pertencimentos, atravessando os limites simbólicos impostos pela colonialidade.

Assim, tal como Said (1999) observa que a energia crítica contemporânea não emana mais das estruturas fixas da cultura tradicional, mas sim das subjetividades “desabrigadas” e “exiladas” que desafiam as fronteiras do nacional e do étnico. Rubio, como escritora, se destaca com essa condição. Filha de um professor da etnia Fang da Guiné Equatorial e de uma espanhola, não pertence inteiramente à nenhum dos dois lugares, e, é justamente essa condição de entre-lugar vivenciada pela autora e utilizada como instrumento estético, que possibilita uma consciência aguda sobre os mecanismos de exclusão racial, de apagamento histórico e de racismo estrutural.

A narrativa transforma a experiência de marginalidade em denúncia política e resistência literária, assumindo o papel de figura crítica na qual associa ao migrante e ao intelectual em exílio, como alguém que não apenas habita os entre-espços da cultura, mas os converte em lugar de fala e de reinvenção.

Hasta la década de los noventa, el hecho migratorio estaba lejos de ser considerado un problema para la mayor parte de la población española, que aún conservaba el recuerdo de todos los que tuvieron que abandonar el país para buscar un futuro en Alemania, Suiza, Francia, Argentina o Venezuela. Luego las tornas cambiaron, España dejó de emitir para recibir, se creyó próspera y se quedó sin memoria. En la actualidad, «migración» puede ser sinónimo de hostilidad, de «nos quitan los puestos de trabajo», de miedo, de pena, de asco. Pero para Dani no era así, le encantaba la cultura (Rubio, 2019, p.67).

A obra questiona a noção de pertencimento como algo unitário ou linear. *Sandra* pertence a muitos lugares e, ao mesmo tempo, a nenhum por completo. No entanto, essa fragmentação não é apenas dor, ela é também potência. Ao recusar rótulos simplificadores, a protagonista passa a construir uma identidade própria, crítica e consciente, na qual reconhece a beleza da diferença, da complexidade e da resistência cotidiana.

## **O TRANSITAR DO CORPO NEGRO: ENTRE A EDUCAÇÃO E O TRABALHO**

A experiência de *Sandra* com a educação revela as tensões estruturais impostas pela intersecção entre raça, gênero e classe. Embora seja uma jovem com aspirações e capacidade intelectual, seu percurso escolar é atravessado por preconceitos sutis e explícitos que reforçam estereótipos que associam corpos negros à inferioridade ou à marginalidade e por muitas vezes tem a necessidade de se defender das ofensas de forma física.

A una edad muy temprana tomó conciencia de que lo que vivía no era algo normal y coincidió con el momento en que pasó de los insultos a las manos. Odiaba pelearse.

Defenderse y defender a su hermana significaba atacar o estar en alerta perpetua. Era extraño porque ella tenía un carácter amable y solícito. Sacaba buenas notas y prestaba sus deberes sin que se los pidieran. Buscaba amor, aceptación, como si hubiera cometido un grave error y tuviera que estar disculpándose constantemente a través de sus actos. Era responsable, buena conversadora para su edad, tenía un sentido del humor que provocaba que todos se rieran, caía bien a los profesores y al resto de alumnos, e incluso fue delegada varios cursos. No obstante, esa aparente perfección saltaba por los aires cuando se burlaban de su color de piel. Entonces se quitaba la mochila rápido, la tiraba al suelo, se olvidaba del material escolar, del desayuno que su madre le había preparado y, si hacía falta, se pegaba con el abusón de turno (Rubio, 2019, p. 15).

Quando nossa protagonista faz um intercambio para Portugal, Rubio expõe, de forma contundente, como o racismo acadêmico na Espanha, atua. Não apenas pela baixa representatividade, mas também pela criação de um ambiente psicológico e social que desencoraja a solidariedade entre estudantes negros. *Sandra* se vê entre quase dez mil alunos e apenas seis pessoas negras, situação que acentua seu isolamento e a leva a internalizar a ideia de que só haveria espaço para uma jornalista negra no mercado de trabalho.

En Ciencias de la Información, la facultad de Madrid en la que ella estudió, había cerca de diez mil alumnos y solo seis eran negros. Sandra saludaba a todos con afecto, pero pasado el tiempo, mucho después, reconoció con toda la vergüenza que le cabía en el cuerpo que, en algún momento, una llama de competitividad le ardió dentro. Interiorizó que solo podía haber una periodista negra, porque la sociedad no aceptaría a nadie más como ella en el mundo laboral. Llegó a creer que era más útil luchar contra otras personas negras que hacerlo con ellas para lograr ser más. Tantas que no se pudieran ni contar. De haber crecido en Portugal, seguramente no hubiera

pensado de ese modo. Ser la única negra de su entorno, sin duda, distorsionó su forma de verse en el mundo (Rubio, 2019, p.119).

Essa percepção, fruto de uma lógica de escassez imposta pelo próprio sistema, transforma colegas potenciais em competidores e naturaliza a exclusão. O fato de ser a única negra em muitos contextos molda sua autoimagem e suas estratégias de sobrevivência, distorcendo o sentido de pertencimento e minando a possibilidade de ação coletiva. O racismo acadêmico, nesse caso, não se limita a impedir o acesso, mas impõe limites simbólicos e subjetivos que moldam as relações e as ambições profissionais, perpetuando um ciclo de invisibilidade e fragmentação.

Já no contexto laboral as questões raciais se entrelaçam na experiência de *Sandra*, revelando os silêncios e autocensuras que pessoas negras frequentemente adotam em ambientes profissionais para evitar retaliações ou prejuízos na carreira. *Sandra* expressa uma estratégia de sobrevivência no trabalho que está intimamente ligada à percepção de que o racismo, ainda que invisibilizado, opera de forma estruturante nas relações laborais.

A reação de colegas de trabalho nas discussões, ilustra como a negação do racismo na Espanha, por vezes fundamentada na ausência de manifestações extremas ou visíveis como as que ocorrem em outros países, reforça a invisibilidade das discriminações cotidianas que afetam o acesso a oportunidades e a permanência digna no mercado de trabalho. Quando *Sandra* finalmente rompe o silêncio, seu discurso conecta diretamente o preconceito racial à precarização laboral e à exclusão social, mostrando que a falta de reconhecimento identitário não é apenas uma questão simbólica, mas uma barreira concreta que limita expectativas e trajetórias profissionais.

Un día, una de las compañeras de Sandra, Cristina, a quien todas admiraban por no tener miedo a hacer ninguna pregunta, se interesó por el racismo en Reino Unido. Martha le respondió rápido: —Y tú, ¿qué opinas del racismo en España? —Bueno, en realidad, en España eso no es un problema porque no hay mucha gente extranjera. —¿Eso lo sabes, lo imaginas o quieres que sea así? Martha le contestó mirando a Sandra, como si desaprobara que ella no hubiera tratado ese tipo de cuestiones en su contexto laboral, y Sandra se sintió tan incómoda que se vio obligada a romper su silencio. Ella prefería no hablar de esos temas en el trabajo, era cierto. Luchaba fuera, a espaldas de su profesión, casi a escondidas, porque pensaba que podría acarrearle consecuencias negativas. «Los periodistas no tienen opinión, solo hacen de altavoz del resto», había escuchado en alguna ocasión. Incluso buena parte de sus familiares y amigas, la mayoría blancas, negaban que existiera el racismo puesto que no lo padecían. Los comentarios de Sandra, siempre en inferioridad numérica, tenían que apoyarse en datos, imágenes y tesis doctorales que demostraban que no era una interpretación personal de la realidad (Rubio, 2019, p. 47).

No mundo do trabalho, essa exclusão simbólica se materializa em barreiras concretas, nas quais oportunidades limitadas, subvalorização de suas competências e expectativas de desempenho, obrigam a protagonista a negociar constantemente sua identidade em ambientes que não a reconhecem plenamente como parte legítima, na qual a formação acadêmica e a inserção laboral, em vez de garantirem inclusão, expõem ainda mais as fraturas sociais herdadas da história colonial e mantidas pelo racismo estrutural.

Desta maneira a forma como o trabalho é retratado em *Hija del camino* pode ser diretamente relacionada à reflexão de Collins (2017) sobre como o racismo e o sexismo moldam as experiências laborais

das mulheres negras. No romance, *Sandra* sente-se constrangida em abordar o racismo no ambiente profissional, consciente de que tal posicionamento poderia gerar consequências negativas para sua carreira de jornalista.

Assim esse silêncio forçado ecoa o que Collins (2017) descreve como a tensão entre ter uma voz visível e lidar com estruturas institucionais que continuam a excluir e disciplinar corpos negros, mesmo em contextos que aparentam ser mais inclusivos. O mercado e as instituições podem “absorver” as vozes negras de forma simbólica, sem alterar práticas excludentes. A experiência de *Sandra* mostra como o acesso ao trabalho qualificado não garante igualdade de tratamento ou liberdade de expressão.

A necessidade de comprovar cada afirmação com dados e teses, somada à inferioridade numérica no ambiente profissional, ilustra o que Collins (2017) denomina descompasso entre o discurso público sobre diversidade e a vivência cotidiana de exclusão. Esse cenário evidencia que, para mulheres negras, o trabalho não é apenas espaço de produção, mas também de constante negociação identitária e resistência silenciosa.

Essa reflexão dialoga com Gonzalez (2020), que denuncia o mito da democracia racial como um mecanismo de ocultamento das desigualdades, reduzindo a mulher negra a arquétipos como a mulata, a doméstica e a mãe preta. Nessa mesma direção, a obra de Rubio, revela o processo subjetivo de construção identitária da mulher negra espanhola em trânsito entre culturas. Em ambos os casos, percebe-se que o racismo não se limita a uma estrutura social, mas constitui também uma violência simbólica que atravessa a subjetividade, condiciona as relações de poder e dificulta o reconhecimento pleno da

negritude. As autoras, portanto, apontam para a urgência de resgatar a memória e afirmar a identidade como formas de resistência, indicando que a luta contra o racismo é igualmente uma luta pela reescrita das histórias individuais e coletivas.

## CONCLUSÃO

Concluimos, portanto que o sentimento de identidade e pertencimento de *Sandra* é construído a partir de vivências marcadas pelo deslocamento e pela constante negociação entre mundos que raramente a reconhecem como parte legítima. Ela experimenta desde cedo o peso de ser vista como de outro lugar, mesmo em seu país de nascimento, e essa percepção se intensifica nos espaços acadêmicos e profissionais, nos quais a presença negra é rara e frequentemente submetida a expectativas limitantes.

Sua trajetória revela que o pertencimento não é dado, mas disputado, e que a identidade se forja na tensão entre a necessidade de afirmação e as pressões para se adequar a padrões hegemônicos. Ao longo da narrativa, *Sandra* aprende que assumir plenamente sua identidade negra significa também desafiar as fronteiras simbólicas impostas pelo racismo estrutural, encontrando na própria experiência e na memória coletiva os recursos para reivindicar um lugar que não lhe foi concedido, mas que ela constrói ativamente, se tornando uma filha do caminho.

No romance é possível identificar paralelos significativos entre a trajetória da personagem *Sandra* e a vivência da própria autora. Ambas compartilham uma identidade marcada pela ascendência de Guiné Equatorial e pela experiência de crescer na Espanha, enfrentando o racismo e a sensação de não pertencimento em uma sociedade

predominantemente branca. Tanto *Sandra* quanto Lucía vivem o dilema de transitar entre duas culturas, a africana e a espanhola, lidando com estereótipos, questionamentos sobre suas origens e a constante necessidade de afirmar quem são. Essas semelhanças conferem à narrativa uma dimensão autobiográfica, na qual a ficção se entrelaça à experiência pessoal, potencializando a crítica social e o retrato das complexas dinâmicas identitárias vividas por mulheres negras na diáspora.

Além disso, a escrita carrega um tom de testemunho, típico de obras em que a fronteira entre memória e ficção é fluida. Elementos como a busca por pertencimento, a reflexão sobre o racismo estrutural e a valorização da herança cultural africana não apenas alimentam a trama, mas também ressoam como fragmentos de uma narrativa de vida. Nesse sentido, o romance pode ser lido tanto como um romance de formação quanto como um exercício de autorrepresentação, no qual Lucía projeta em *Sandra* questões que marcaram sua própria construção identitária.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. *O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso*. Cadernos Pagu (51), 2017.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (Orgs.) Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, Frantz. Sobre a violência. In: *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2022.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. In: (Orgs.). Flavia Rios; Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2020.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RUBIO, Lucía Asué Mbomío. *Hija del camino*. Madrid: Grijalbo, 2019.



# UM MANIFESTO EM FAVOR DA VIOLÊNCIA: UMA PERSPECTIVA FANONIANA E DECOLONIAL

Josué da Silva Fernandes

## INTRODUÇÃO: O ENQUADRAMENTO FANONIANO E A GÊNESE DA VIOLÊNCIA

Ao discutir a violência no contexto das lutas sociais contemporâneas e da formação histórica do Brasil, é imperativo estabelecer, de imediato, o enquadramento teórico que sustenta esta reflexão. Não se trata de uma apologia genérica à agressão ou ao caos social, mas sim da análise da contra-violência descolonizadora sob a ótica de Frantz Fanon. Para o autor martinicano, a violência não é um acessório opcional do sistema colonial, mas a sua própria essência fundadora; um sistema construído sobre a negação do Outro que só pode ser desestabilizado por uma força de magnitude equivalente que restitua a humanidade ao sujeito negado.

A violência do oprimido, nesse sentido, opera como um processo ontológico de reumanização. Fanon descreve que o mundo colonial é, por definição, um mundo maniqueísta, dividido entre a “zona de ser” e a “zona de não-ser”. Para que o sujeito colonizado possa emergir da invisibilidade, ele precisa confrontar a força que o mantém na imobilidade. Sobre essa necessidade de ruptura, Fanon esclarece:

A violência é uma força purificadora. Liberta o colonizado do seu complexo de inferioridade, do seu desespero e da sua inação; torna-o intrépido, restaura-lhe o respeito por si próprio. [...] No plano dos indivíduos, a violência

desintoxica. Liberta o colonizado do seu complexo de inferioridade, das suas atitudes contemplativas ou desesperadas (Fanon, 1961, p. 30).

Esta perspectiva nos permite enxergar a resposta radical não como um desvio de conduta ou “selvageria”, mas como um ato de legítima defesa psíquica e social. No Brasil, país onde o “mito da democracia racial” encobre um genocídio cotidiano, a violência institucional é a norma, não a exceção. O Estado apresenta-se como o garantidor da ordem, mas essa ordem é o silenciamento sistemático da dor daqueles que habitam as periferias da modernidade.

Dussel (1993) contribui para esta discussão ao apontar que a Modernidade carrega consigo um “mito sacrificial”. Para que o progresso europeu/ocidental existisse, foi necessário o sacrifício do Outro (o negro, o indígena, o colonizado). A violência, portanto, não é um erro de percurso da civilização, mas a sua base de sustentação. No contexto brasileiro, essa violência original não é um evento do passado, mas uma estrutura de longa duração que funciona como o cimento das relações de poder, mantendo o pelourinho como uma presença espectral nas instituições modernas.

## **PERCURSO METODOLÓGICO: A ARQUEOLOGIA DA OPRESSÃO**

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de natureza exploratória e analítica, fundamentada em uma revisão bibliográfica sistemática e profunda que abarca o pensamento social brasileiro e as teorias críticas da pós-colonialidade. O procedimento adotado buscou o confronto dialético entre a historiografia clássica da escravidão e as teorias contemporâneas de poder, tecnologia e comunicação. O objetivo central é mapear a evolução da violência

institucional, demonstrando sua continuidade histórica desde o primeiro leilão de cativos em Portugal até os sistemas automatizados de exclusão na era digital.

A abordagem é orientada pela Teoria Crítica e pelo Pensamento Decolonial, utilizando o método dialético para confrontar a “violência primária” (aquela exercida pelo Estado e pela estrutura social) com as formas de resistência política e simbólica. O *corpus* de análise integra as obras fundamentais de Laurentino Gomes (2019, 2021, 2022) para a reconstrução histórica do trauma escravocrata, a sociologia de Jessé Souza (2019, 2021) para a compreensão das classes sociais e do racismo como motor da desigualdade brasileira, e os estudos de Tarcízio Silva (2022) e Yasmin Curzi (2023) sobre a transmutação dessas opressões para o ciberespaço.

A metodologia foca na identificação de padrões de silenciamento e repressão que se repetem. Para compreender o Brasil atual, é necessário olhar para os “corpos descartáveis” da história. Jessé Souza descreve o processo de criação de uma “ralé de novos escravos” que substituiu a mão de obra escravizada sem que houvesse uma mudança na estrutura de desumanização:

O que temos no Brasil é a transformação do escravo de ontem no “subcidadão” de hoje. A escravidão não terminou em 1888; ela foi transmutada em uma estrutura de classes que mantém o negro e o pobre em uma zona de indignidade social, onde a violência do Estado é a única forma de gestão permitida (Souza, 2019, p. 112).

Ademais, a pesquisa se debruça sobre o impacto das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) como novos aparelhos de hegemonia. Ao cruzar a história com a tecnologia, o trabalho

demonstra que a tese de Fanon sobre a necessidade de ruptura permanece não apenas atual, mas urgente, diante da sofisticação dos mecanismos de controle social que agora operam sob a máscara da neutralidade algorítmica. Desta forma, o percurso metodológico garante o rigor acadêmico necessário para sustentar uma tese provocadora, ancorando-a em dados históricos e sociológicos incontestáveis.

## **A HERANÇA DA SENZALA E A “ELITE DO ATRASO”**

Não se pode discutir a violência contemporânea sem mergulhar nas raízes profundas da escravidão brasileira. Laurentino Gomes, em sua trilogia, detalha como o Brasil foi o maior destino de escravizados no mundo, transportando cerca de 5 milhões de pessoas através do Atlântico.

Essa escala monumental de violência física e simbólica moldou o caráter das elites nacionais, que aprenderam a tratar a vida humana como mercadoria descartável. Sobre a continuidade desta estrutura, Laurentino Gomes observa:

O Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão. E o fez de forma a garantir que o ex-escravo continuasse na base da pirâmide, sem terra, sem escola, sem saúde e sem proteção. A Lei Áurea foi uma vitória jurídica, mas uma derrota social, pois não previu mecanismos de inclusão. O resultado foi a marginalização sistemática que alimenta a violência policial hoje (Gomes, 2022, p. 58).

Essa marginalização é operada por uma “elite do atraso”, termo cunhado por Jessé Souza para descrever o estrato social que detém o poder econômico e simbólico no Brasil. Para esta elite, a manutenção

da desigualdade é uma estratégia de sobrevivência. O racismo, neste contexto, não é apenas um preconceito individual, mas uma “mola real” que permite a superexploração do trabalho e a naturalização do extermínio daqueles que não possuem valor de troca no mercado global.

O “pacto da branquitude”, discutido por autores contemporâneos e implícito na obra de Souza, revela que a elite brasileira prefere o autoritarismo à distribuição de direitos.

A violência institucional, seja ela praticada pela polícia ou pelo sistema judiciário, serve para proteger a propriedade e o privilégio, rotulando qualquer tentativa de insurgência popular como “vandalismo” ou “terrorismo”. Como pontua Jessé Souza em sua análise sobre a estrutura de classes:

A elite brasileira nunca aceitou um projeto de nação inclusivo. Ela se vê como europeia ou americana em um corpo tropical, e trata o seu próprio povo como um inimigo interno a ser vigiado e punido. A violência é o único diálogo que essa elite se propõe a ter com as camadas populares (Souza, 2021, p. 204).

Portanto, a resistência do oprimido deve ser lida dentro desta longa duração histórica. Quando Fanon fala da violência de libertação, ele está falando do ato de destruir a imagem do “escravo” que a elite insiste em projetar sobre o povo brasileiro.

A ruptura com o passado exige o reconhecimento de que a estrutura atual é uma extensão refinada da senzala, e que as instituições ditas democráticas são, em muitos casos, meros instrumentos de manutenção de uma ordem colonial que nunca se encerrou de fato.

## **A DIALÉTICA DA RESISTÊNCIA: ENTRE A RUPTURA DE FANON E A TENSÃO DE KING JR.**

Um dos pontos de maior tensão ética e política na história das lutas sociais é o confronto entre a resistência ativa e a filosofia da não-violência. Frequentemente, a figura de Martin Luther King Jr. é utilizada de forma pasteurizada para deslegitimar movimentos de revolta direta. No entanto, uma leitura rigorosa da trajetória de King revela que sua estratégia de “não-violência” não era sinônimo de passividade, mas sim uma técnica sofisticada de coerção moral contra o Estado opressor.

Em sua fundamental *Carta da Prisão de Birmingham*, King diferencia a “paz negativa”, que é a ausência de tensão, da “paz positiva”, que é a presença de justiça. Ele reconhecia que o progresso nunca é voluntário por parte do opressor. King escreve com lucidez:

Oponho-me à violência de todo o meu coração, mas temos de ser honestos e admitir que a violência é muitas vezes o grito de quem não é ouvido. [...] A ação direta não-violenta procura criar uma tal crise e estabelecer uma tal tensão que uma comunidade que se recusou constantemente a negociar seja forçada a enfrentar a questão (King Jr., 1998, p. 120).

Contudo, é no diálogo com Frantz Fanon que as limitações da via puramente não-violenta em contextos de colonialismo extremo tornam-se evidentes. Fanon argumenta que em sociedades onde a humanidade do sujeito é negada de forma absoluta — como nas favelas brasileiras sob a égide da necropolítica — não existe um senso moral comum ao qual apelar. Para o colonizado, a violência não é uma escolha, mas a linguagem única que o sistema utiliza para dialogar com ele; portanto,

a contra-violência é a tradução da sua vontade de viver.

Fanon é contundente ao afirmar que a descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas. Ele descreve o processo de libertação como um evento que inverte a lógica do mundo:

A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem a sua precisão precisamente dessa espécie de substância que segrega e alimenta a situação colonial. [...] Se queremos responder à expectativa dos nossos povos, é preciso procurar noutra lugar que não na Europa (Fanon, 1961, p. 52).

A dialética entre King e Fanon nos ensina que ambas as perspectivas buscam o mesmo fim: o dismantelamento da estrutura de opressão. Enquanto King aposta na desestabilização moral para forçar a mudança legislativa, Fanon sustenta que a mudança real só ocorre quando o oprimido destrói o medo dentro de si através da ação direta. No Brasil, onde o sistema judiciário frequentemente ignora a “moralidade” das leis em favor do privilégio de classe, a tese fanoniana sobre a necessidade de uma ruptura que “desintoxique” o sujeito torna-se uma chave de leitura essencial para compreender as revoltas periféricas.

## **O PAPEL DAS INSTITUIÇÕES: MÍDIA, RELIGIÃO E VIOLÊNCIA SIMBÓLICA**

A manutenção do racismo estrutural no Brasil depende de instituições que operam a violência simbólica de forma contínua. Jessé Souza identifica a grande mídia corporativa como um ator central neste processo. A mídia não apenas noticia a violência; ela a produz ao definir quem é o inimigo público. Através da criminalização da

pobreza, os meios de comunicação constroem o consenso necessário para que a classe média aceite — e até exija — o uso da força letal pelo Estado nas periferias.

Sobre a função social da mídia na manutenção do preconceito, Jessé Souza assevera:

A mídia corporativa brasileira atua como o tribunal prévio da elite. Ela constrói a narrativa de que o pobre é perigoso e o negro é suspeito, criando o ambiente psicológico para que a violência policial seja vista como heroísmo e a morte de jovens pretos seja tratada como “efeito colateral” de uma guerra necessária (Souza, 2019, p. 88).

Paralelamente, o fundamentalismo religioso tem exercido um papel de controle social sem precedentes. Segundo Souza (2021), o fundamentalismo político-religioso no Brasil contemporâneo funciona como uma ferramenta de captura da subjetividade, oferecendo uma promessa de ordem que justifica a repressão estatal contra minorias e dissidentes. A religião, neste sentido, é instrumentalizada para validar a subcidadania e rotular o Outro como uma ameaça moral que deve ser combatida a qualquer custo.

A violência simbólica, portanto, precede e autoriza a violência física. Quando as instituições religiosas e midiáticas silenciam sobre o massacre sistemático de corpos marginalizados, elas estão participando ativamente da necropolítica. Como afirma Morato (2013), a educação em direitos humanos nas redes sociais enfrenta o desafio de combater discursos de ódio que são amplificados por essas mesmas instituições, que utilizam o conceito de “liberdade de expressão” como escudo para perpetuar a opressão.

A ruptura proposta por este manifesto atinge diretamente estes pilares institucionais. Descolonizar o Brasil significa, obrigatoriamente, desconstruir o monopólio da narrativa midiática e enfrentar o uso da fé como instrumento de fascismo social. Se a mídia e a religião fundamentalista pregam uma “paz” que exige o sacrifício dos pobres, a resposta do oprimido será o questionamento radical dessa harmonia de fachada, revelando que não há diálogo possível enquanto uma das partes estiver com o joelho sobre o pescoço da outra.

## **NECROPOLÍTICA DIGITAL E O RACISMO ALGORÍTMICO**

Na era da Inteligência Artificial, a violência institucional tornou-se invisível e automatizada. O que Achille Mbembe define como necropolítica — o poder de decidir quem morre e quem vive — agora é executado por algoritmos. Tarcízio Silva (2022) alerta para o perigo desta pretensa neutralidade tecnológica. O racismo algorítmico manifesta-se no reconhecimento facial enviesado, na moderação de conteúdo seletiva e na priorização de discursos de ódio que geram engajamento.

Silva descreve como a tecnologia herda os vícios da sociedade que a cria:

O racismo algorítmico não é um erro fortuito do sistema, mas uma funcionalidade central da supremacia branca codificada em plataformas que fingem neutralidade enquanto reforçam hierarquias raciais. A tecnologia automatiza o preconceito, tornando-o inquestionável para a maioria dos usuários (Silva, 2022, p. 18).

Essa violência digital é acompanhada pelo fenômeno dos “tecnosilenciamentos”, exaustivamente estudado por Yasmin Curzi (2023).

Em sua pesquisa sobre violência de gênero online, Curzi demonstra como as redes sociais são desenhadas para amplificar o ódio contra mulheres, negros e a comunidade LGBTQIA+, enquanto os mecanismos de denúncia penalizam as vítimas que tentam reagir. Sobre essa arquitetura da exclusão, Curzi afirma em sua tese:

A moderação de conteúdo em redes sociais opera uma forma de violência algorítmica ao interpretar a reação das vítimas de racismo e misoginia como “violação de padrões da comunidade”, enquanto permite que ataques coordenados de ódio circulem sob o pretexto da liberdade de expressão. É a automação do silenciamento das minorias (Curzi, 2023, p. 142).

Nesse cenário, o pelourinho histórico descrito por Laurentino Gomes reencarna no banimento arbitrário e no “shadowbanning” de vozes dissidentes. Se a violência de Fanon era dirigida contra o colono visível, a resistência de hoje exige uma insurgência contra a ditadura dos dados. O ambiente digital tornou-se uma ferramenta de vigilância e repressão que atualiza o mito da modernidade para o século XXI, exigindo que a luta por libertação inclua a soberania digital e o desmantelamento das caixas-pretas tecnológicas que governam a subcidadania.

## **CONCLUSÃO: A ÉTICA DA LIBERTAÇÃO E O FUTURO DA RUPTURA**

A defesa da contra-violência dentro do marco teórico fanoniano e decolonial não representa um apelo à barbárie ou ao nihilismo, mas sim a constatação corajosa de que a barbárie já é o *modus operandi* cotidiano das instituições brasileiras. Como discutido ao longo deste

artigo, a “paz” defendida pela elite do atraso e mantida pela mídia e pelo fundamentalismo religioso é, na verdade, uma paz de cemitério, construída sobre o silêncio forçado de milhões. A ruptura dialética é a única via para que a dignidade humana deixe de ser um adereço constitucional e se torne uma realidade material.

As implicações práticas desta argumentação exigem uma reforma radical na percepção do Direito e na gestão da Tecnologia. No campo jurídico, é imperativo superar a cegueira deliberada que ignora o racismo estrutural como fator motivador de resistência. Como propõe Jessé Souza, o judiciário brasileiro precisa deixar de ser um guardião do privilégio hereditário para se tornar um instrumento de reparação histórica. No campo tecnológico, a “descolonização dos algoritmos” exige transparência e regulação severa sobre o lucro gerado através do ódio automatizado.

Em última instância, a libertação requer a coragem de enfrentar a estrutura de poder em todas as suas manifestações: física (no combate à necropolítica estatal), simbólica (na desconstrução das narrativas midiáticas e religiosas de subordinação) e digital (na luta contra o racismo algorítmico). Como vaticinou Fanon, o nascimento de uma nova humanidade exige a morte ritual do sistema que a oprime. A contra-violência aqui proposta é um ato de afirmação da vida, pois busca destruir as estruturas que, há cinco séculos, produzem apenas a morte e a invisibilidade no solo brasileiro.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Inês. *Misoginia, racismo e ódio online: jovens mulheres, resistência e reação*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2024.

- CURZI, Yasmin. *Violência de gênero online: tecno-silenciamentos e resistências nas redes sociais no Brasil (2010-2022)*. Rio de Janeiro: IESP/UERJ, 2023.
- DUSSEL, Enrique. *1492: O Encobrimento do Outro: A Origem do “Mito da Modernidade”*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961.
- GOMES, Laurentino. *Escravidão: Da Independência do Brasil à Lei Áurea*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2022. v. 3.
- GOMES, Laurentino. *Escravidão: Da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de dom João ao Brasil*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021. v. 2.
- GOMES, Laurentino. *Escravidão: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. v. 1.
- KING JR., Martin Luther. *A Autobiografia de Martin Luther King*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MORATO, Rafael dos Santos. *A educação em direitos humanos e as redes sociais digitais: um diálogo necessário*. Recife: UFPE, 2013.
- SILVA, Tarcízio. *Racismo Algorítmico: inteligência artificial e discriminação nas redes digitais*. São Paulo: Edições Sesc, 2022.
- SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão a Bolsonaro*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.
- SOUZA, Jessé. *Como o racismo criou o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.



# SERTÃO E ARIDEZ VOCABULAR: UM OLHAR SOBRE VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS

Juliana da Silva Oliveira

Wagner Gonzaga Lemos

## INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos é considerado um dos maiores escritores brasileiros e pertence à Segunda Geração do Modernismo, cuja prosa rica em questões psicológicas e sociais é denominada comumente de Geração de 30 ou Neorrealismo (Lucas, 1985). Nascido em Quebrângulo, no sertão de Alagoas, Ramos passou parte da infância em duas cidades, Buíque, em Pernambuco, e Viçosa, em seu estado natal.

Segundo a biografia, Graciliano: Retrato Fragmentado, escrita por seu filho Ricardo Ramos, mostrou desde cedo aptidão para as letras e exerceu diferentes funções de trabalho, tais como revisor de jornais, comerciante e prefeito de Palmeira dos Índios, Alagoas. O que nos faz refletir sobre a importância da sua vivência em distintas cidades do Nordeste e diferentes funções como elemento importante para construção de seu fazer literário.

Sua estreia literária ocorreu em 1933 com o romance Caetés. Nos anos seguintes, continuou publicando. No ano de 1938, saiu o romance Vidas Secas, que se tornou um clássico da literatura nacional, traduzido para diversos idiomas e recebendo adaptações para o cinema e quadrinhos. Nesta obra, temos como enredo a história de êxodo rural

de Fabiano e sua família, retirantes da seca do sertão alagoano. O romance está dividido em 13 capítulos, cujas histórias podem ser lidas independentemente. Porém, em sequência, formam uma narrativa maior, configurando um modelo de retábulo (Lemos, 2021), nessa que é sua única obra em terceira pessoa.

A ambientação da narrativa em condições adversas reflete na caracterização dos personagens não apenas do ponto de vista físico, mas também psicológico, o que tem desdobramento na expressão oral (ou ausência dela).

Nesse âmbito, investigamos como a caracterização dos personagens no tocante à comunicação está relacionada aos aspectos sociais descritos no texto de Ramos. As falas escassas do personagem Fabiano expressam sua dificuldade notória em articular as palavras e também em compreendê-las, de modo que ele se coloca em situações difíceis ocasionadas pela sua inabilidade comunicacional.

Desse modo, trazemos a perspectiva de que essa inabilidade de comunicação, expressa em um sintetismo vocabular está relacionado às diretrizes da literatura de Graciliano Ramos com vistas a estabelecer uma relação entre temática abordada e linguagem utilizada, isto é, um vínculo entre tema e estrutura do texto. Partindo da premissa de que a produção literária brasileira antes de Ramos já havia dado passos nessa direção, buscamos evidenciar como isso norteou o autor de *Vidas Secas* para constituir esse modelo de escrita.

Assim, faremos uma exposição de alguns autores que antecederam e sucederam a Graciliano Ramos na abordagem de temas voltados à escrita seca, bem como passaremos às diretrizes do Regionalismo para mais detidamente efetuarmos a análise dos personagens de *Vidas Secas*.

## LINGUAGEM E TEMA - FICÇÃO E CRÍTICA SOCIAL NA LITERATURA REGIONAL: LITERATURA REGIONAL COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE SOCIAL

Durante o Regionalismo, linguagem e tema social foram debatidos com mais afinco na literatura brasileira, abordando questões referentes à desigualdade social. No contexto geral, o rural e o urbano eram cenários onde a infelicidade do povo ascendia por causa das dificuldades socioeconômicas. A situação geográfica e histórica do país era revelada por autores de diversas regiões do Brasil.

Nos romances nordestinos, discorria-se sobre a seca, o retirante e a pobreza extrema. Na obra *O Caráter social da Ficção no Brasil* tem-se a seguinte afirmação: é com o romance nordestino que os problemas sociais se aguçam e se tornam um painel de cores vivas e expressivas (Lucas, 1985, p. 46).

O momento histórico em que Ramos (2024) escreveu **Vidas Secas** se enquadra nesse período. O romance nordestino foi alimentado por essa temática voltada ao subdesenvolvimento agrícola dos proletários rurais em que se manifestava a condição mais expressiva da miséria.

Tornar-se retirante era a única alternativa de sobrevivência, o que nem sempre constituía êxito. Muitos morriam nos trajetos e, na maioria das vezes, as crianças eram as primeiras. Nesse sentido, observamos todo esse cenário como forma de revelar a situação medonha e que, de certa forma, é desprezada pelas autoridades. Contudo, a literatura denuncia o descaso de um povo padecido:

“Durante muito tempo, a novelística nordestina, de inspiração rural, buscara nos rigores da natureza a explicação da extrema infelicidade do povo” (Lucas, 1985, p.47).

De acordo, ainda, com Lucas (1985), obtemos o posicionamento

de que as obras de Graciliano mais importantes são as dos ciclos nordestinos. A triste história de uma família de retirantes demonstra a sequência infortuna do sertanejo ao cultivo inútil em fazendas, onde eram subordinados e injustiçados pelo fazendeiro com cobranças indevidas e salários cortados injustamente.

Nesse âmbito, Lucas (1985) exhibe seu posicionamento nos aspectos demográfico, geográfico e histórico, dos quais o estigma sertanejo/nordestino condiz com uma estrutura linguagem/tema:

Já o romance nordestino, alimentado pelo subdesenvolvimento e miséria da região, associa muito bem a herança da cultura brasileira, latifundiária e patriarcal, ao espírito cumulativo do capitalismo incipiente, gerador de miséria e desemprego, isto é, do exército de reserva necessário às fases de prosperidade e à cobiça do lucro. Talvez o conjunto de romances do Nordeste constitua o documento mais enfático da disparidade social do país, pois a situação geográfica e histórica da região, de uma pobreza heroica de dependente, facilmente pode gerar mais vivamente o sentimento de protesto. Ali foi denunciada a atuação simultânea das forças telúricas e das instituições humanas para o esmagamento do homem e para tornar mais pronunciado o desnível entre as classes (Lucas, 1985, p. 46).

No conceito da linguagem/tema na literatura, temos também a importante figura do escritor José Américo de Almeida (1928), autor de *A Bagaceira*, é considerado um símbolo da literatura regionalista do Nordeste, visto que tange a representação do Sertão com características socioeconômicas e sociológicas que dramatizam as questões regionalistas ligadas à seca e às desigualdades sociais acarretadas pelas disparidades entre classes e a exploração humana. “Essa obra inaugura toda uma produção literária que toma o Nordeste/Sertão como pano de fundo para a construção de enredos repletos de denúncias e representações do povo nordestino” (Xavier; Silva; Menezes, 2019,

p.78). Almeida iniciou essa forma de produção abrindo caminhos para outros autores incitarem sobre o Sertão em suas obras.

Assim como em quase toda a produção literária regionalista — sobretudo a da década de 1930 —, a denúncia das desigualdades sociais e do descaso do poder público para com os sertanejos é uma marca emblemática em *A Bagaceira* (Xavier, Silva, Menezes, 2019, p.88).

De acordo Bosi (2015), esse romance foi um marco social na literatura nordestina inerente à temática social do povo e suas dificuldades.

O romance de estreia de José Américo, *A Bagaceira* (1928), passou a marco da literatura social nordestina. Creio que isso se deva não tanto aos seus méritos intrínsecos quanto por ter definido uma direção formal (realista) e um veio temático: a vida nos engenhos, a seca, o retirante, o jagunço (Bosi, 2015, p.321).

Vemos ainda em Bosi (2015, p. 321):

De qualquer modo, *A Bagaceira*, escrito nos fins da década de 20, momento em que o Modernismo começava a tomar no Nordeste uma coloração original, oferecia elementos que iriam ficar no melhor romance da década seguinte: um tratamento mais coerente da linguagem coloquial, traços impressionistas na técnica da descrição e, no nível dos significados, uma atitude reivindicatória que o clima de decadência da região propiciava.

A obra *A Bagaceira* foi uma referência na iniciação da narrativa regionalista do Nordeste. Inserindo a temática do Sertão e revelando caminhos para futuros escritores. O que é observado em diversas obras, das quais podemos mencionar *O Quinze*, de Raquel de Queiroz e *Seara Vermelha*, de Jorge Amado.

Toda uma plêiade de escritores poderia ser lembrada, a partir de José Américo de Almeida, um marco. Surgia uma corrente literária; tornou-se moda dramatizar as relações de classe no Brasil; iniciava-se em âmbito nacional o pendor para o romance de reforma social (Lucas, 1985, p. 47).

Sobre a perspectiva de uma análise regionalista, Almeida propõe uma mudança temática no cenário literário revelando questões sociais do Nordeste, utilizando-se de uma linguagem também nordestina. Outros autores regionalistas debruçam-se da mesma temática, sobretudo Graciliano Ramos. E toda essa configuração das obras regionalistas representava, dessa maneira, uma denúncia àquela situação em que o Estado não se posicionava. “Daí por diante, repete a velha tese de que os males adivinham do descaso dos poderes públicos” (Lucas, 1985, p. 49).

Por conseguinte, apresentamos a linguagem empregada por José Américo de Almeida e Graciliano Ramos conceituando suas similaridades na escrita literária regionalista Nordeste/Sertão. Na qual é utilizada por ambos uma linguagem seca e dura para tratar de temas áridos e difíceis como a fome e a miséria. E tais características são perpassadas para o psíquico dos personagens, que nos é revelado através da secura de suas falas e comportamentos. De modo que a seca do espaço geográfico se interioriza nos personagens, moldando seus sentimentos e ações.

Vemos, em vista disso, a composição literária das obras baseando-se de acordo com a época e o contexto, impulsionando uma linguagem voltada ao Sertão. Há a asseveração em forma de protesto contra a conjuntura degradante de um povo deixado a mercê. Podemos influir sobre como a literatura pode servir de documento para análise desse momento da história na nossa região Sertão/Nordeste.

## ASPECTOS ESTRUTURAIS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE 30 NAS OBRAS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO E DE GRACILIANO RAMOS

Autor de poemas, prosas e também crítico da literatura, João Cabral de Melo Neto (1955), consagrado após sua obra *Morte e Vida Severina*, pertence à terceira geração modernista. Sua configuração é fortemente voltada ao sertanejo e influenciada por aspectos nordestinos, no que se refere ao retirante que sai em direção ao sul para buscar melhores condições de vida.

Evidenciaremos alguns aspectos equivalentes entre Neto e Ramos no que tange à escrita e ao tema. Um formato de escrita considerada dura para retratar de assuntos da mesma temática, como a vida difícil do homem sertanejo e suas mazelas ocasionadas pela falta de chuva, descaso do poder público e pobreza. Há uma correlação entre a narrativa de Ramos e Cabral no que tange suas distinções e aridez ao escrever durante o período regionalista. Tais aspectos equivalentes entre os autores são tratados de forma singular em suas obras. Notamos essas similaridades no que se refere aos assuntos relacionados às injustiças e infortúnios do sertanejo e a utilização de uma linguagem árida para falar da problemática da seca.

A linguagem utilizada por Ramos expõe uma sucintez que apesar desta, não diminui a abordagem dos fatos. A particularidade da concisão que o autor realiza não interfere na demonstração de todo o cenário, o tempo e o espaço caracterizando cada acontecimento dentro do seu contexto, transmitindo a personalidade e os desejos dos seus personagens, a história do casal de retirantes sinhá Vitória e Fabiano e seus dois filhos, os quais não tinham nomes.

De acordo com Candido (1992, p. 144), essa especificidade se mostra da seguinte maneira:

O silêncio devia ser para ele uma espécie de obsessão, tanto assim que quando corrigia ou retocava os seus textos nunca aumentava, só cortava, cortava sempre, numa espécie de fascinação abissal pelo nada - o nada do qual extraía a sua matéria, isto é, as palavras que inventam as coisas, e ao qual parecia querer voltar nessa correção-destruição de quem nunca estava satisfeito. (“Seria capaz de eliminar páginas inteiras, eliminar os seus romances, eliminar o próprio mundo”, diz Carpeaux.) Entre o nada primordial anterior ao texto, e o risco de acabar em nada devido à insatisfação posterior, se equilibra a sua obra essencial, uma das poucas em nossa literatura que parece melhor com a passagem do tempo, porque mais válida à medida que a lemos de novo. “É um clássico”, diz Carpeaux com razão, pois de fato Graciliano Ramos é o grande clássico da nossa narrativa contemporânea, cheia de neorromânticos e neobarrocos.

Cabral redigiu um poema-homenagem para a obra de Graciliano (1934), *São Bernardo* o qual aborda aspectos ligados à estrutura e preferências de Ramos (Souza, 2020, p.26). Expondo uma linguagem sintética, que é exatamente voltada à concisão de Graciliano, cunhada na língua falada pelo sertanejo (Souza, 2020, p. 27).

**Graciliano Ramos:** Falo somente com o que falo: com as mesmas vinte palavras girando ao redor do sol que as limpa do que não é faca: de toda uma crosta viscosa, resto de janta abaianada, que fica na lâmina e cega seu gosto da cicatriz clara. Falo somente do que falo: do seco e de suas paisagens, Nordestes, debaixo de um sol ali do mais quente vinagre: que reduz tudo ao espinhaço, cresta o simplesmente folhagem, folha prolixa, folharada, onde possa esconder-se na fraude. Falo somente por quem falo: por quem existe nesses climas condicionados pelo sol, pelo gavião e outras rapinas: e onde estão os solos inertes de tantas condições caatinga em que só cabe cultivar o que é sinônimo da míngua.

Falo somente para quem falo: quem padece sono de

morto e precisa um despertador acre, como o sol sobre o olho: que é quando o sol é estridente, a contrapelo, imperioso, e bate nas pálpebras como se bate numa porta a socos. (Melo Neto, 1997, p. 302)

Percebemos bem o estilo árido de Cabral, o qual aborda impressões de natureza geográfica e estrutura vocabular concisa em sua escrita.

Como em vários momentos, Cabral fala da obra ou atuação do outro para falar de si mesmo. As quatro partes do poema refletem os intensos contatos entre as propostas do Romance de 30 e a poesia cabralina voltada para o nordeste. A partir de uma forma escassa e contundente, ambos procuram denunciar uma terra e um homem duramente castigados pela seca (Carvalho, 2009, p. 277).

O sintetismo e a aridez vocabular foram utilizados pelos autores para retratar de assuntos relacionados à seca, a vida dura do homem sertanejo e suas mazelas.

## **A CRÍTICA SOCIAL DE VIDAS SECAS NO CONTEXTO DA ERA VARGAS**

*Vidas Secas* foi escrito em um período marcado pela política dos anos 30, dava-se início a Era Vargas, haja vista que o contexto ditatorial impactou tanto as condições de produção quanto as de recepção da obra. Por meio de uma análise mais aprofundada, iremos observar algumas questões. Sobretudo, a conjuntura social que influenciou Ramos a criar um clássico da literatura brasileira. “Graciliano se opusera à Revolução de 1930, não de maneira passiva, mas querendo resistir, pegar em armas, não pudera conviver com a primeira fase da interventoria, renunciara em meio ao seu mandato de prefeito” (Ramos, 2011, p. 73).

Nesse sentido, podemos constatar a sua impugnação à Revolução de 30, o que acaba ocasionando uma injusta prisão. Contudo, ao ser libertado, escreveu seu único romance em terceira pessoa. Nele, observa-se uma inabilidade comunicacional nos personagens. Algo que pode ser contrastado à impossibilidade do povo se pronunciar contra o governo opressor e isso é demonstrado pelo autor com o personagem Fabiano ao ser preso pelo Soldado Amarelo. “Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se ofendeu” (Ramos, 2024, p. 24).

Fabiano não conseguia se defender e ao mesmo tempo via que era inútil tentar. Isso se dava não apenas pela sua comunicação ineficaz, mas por ver que o soldado não o escutaria. E em comparação ao governo notamos tais características como a opressão e o silenciamento empregados àqueles que tivessem objeções. Percebemos isso, ao avaliar a obra mais profundamente de acordo com o período. Fabiano não poderia reagir, mesmo sabendo que não tinha cometido nenhum erro. E era assim que acontecia na Era Vargas. A prisão injusta do personagem nos demonstra, de certa maneira, uma autobiografia do autor, pois ele tinha sido preso pelo governo anteriormente. Sendo levado ao Rio de Janeiro para uma das piores prisões. E na sua biografia, temos o seguinte relato a esse fatídico episódio da vida do escritor.

Estava plantada na mente do filho a ojeriza do pai por Getúlio Vargas, a quem nunca poupou os seus piores adjetivos. A ojeriza não é, pois, consequência da prisão injusta. Ela remonta à Revolução de 1930 e à adesão do pai ao Movimento Constitucionalista de 1932 (Ramos, 2011, p. 27).

De acordo com Candido (1992, p. 145), em *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos*: Quando Vidas Secas apareceu, há

cinquenta anos, ninguém supunha estar lendo o último romance do autor, já então considerado um mestre supremo sem dúvida alguma. Ramos, já consagrado na literatura, agora em seu último trabalho fazia uma demonstração de sua história justaposta à vida difícil dos personagens, os quais eram a todo momento desamparados.

Sobre a perspectiva da seca, fato que reflete também nas condições psíquicas dos personagens, que se revela na secura de suas falas. E com a seguinte análise ainda de Candido (1992, p. 145) em que se afirma:

Esta imagem é adequada à perspectiva de ensaísta, que graças a ela nega o caráter fotográfico, isto é, de documentário realista (então na moda), mostrando a força de Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio.

O silêncio empregado é expresso a todo o momento em *Vidas Secas*, e diante disso, mesmo com tal aspecto, sentimos ao ler o arduo panorama da vida dos personagens. Enxergamos em cada linha escrita o sofrimento e a impotência daqueles que estão à margem da sociedade. Por conseguinte, enfatizaremos trechos da obra que evidenciam essas particularidades recorrentes a fim de analisar a situação de Fabiano, que se sente prejudicado ao tentar se expressar e até mesmo defender-se diante das situações injustas.

## **VIDAS SECAS: PAPEL SOCIAL E ABORDAGEM TEMÁTICA: EXPRESSÕES DA LINGUAGEM E DA CONDIÇÃO SOCIAL DO PERSONAGEM FABIANO**

Na obra, a única pessoa que compreendia o que Fabiano queria dizer ao ter uma conversa era a sua esposa, Sinhá Vitória. “O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam

os gestos” (Ramos, 2024, p. 74). Essa problemática da fala ser ineficaz perpetua-se em outras relações e ele, ao notar que alguém sabe falar, manifesta uma admiração. Avaliemos o trecho a seguir: “Sinhá Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado” (Ramos, 2024, p.74).

No fragmento a seguir, analisemos o cotidiano do personagem e sua forma de se comunicar com o mundo.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (Ramos, 2024, p.16).

Nota-se o medo que Fabiano sente ao tentar articular as palavras, por achar que poderia se prejudicar, julgando as palavras inúteis, devido à sua comunicação insuficiente. Ele não conseguia se expressar com clareza, e percebemos sua fala muito breve, utilizando monossílabos e onomatopeias. No trecho seguinte, vemos uma situação embaraçosa em um bar:

Seu Inácio fingiu não ouvir. E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvido a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira. Pobre de seu Tomás. Um homem tão direito sumir-se como cambembe, andar por este mundo de trouxa nas costas (Ramos, 2024, p. 22).

Desta maneira, apresenta-se a temática da aridez vocabular em que o personagem se encontra, devido à precária articulação e incompreensão das palavras. Entretanto, Fabiano pensa e sonha, o que o faz humano e não um bicho como ele se autointitula. Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha (Ramos, 2024, p.15).

Os personagens não conheciam a existência de outros lugares, outras culturas e, principalmente, outra maneira de ganhar o pão de cada dia. Viviam confinados e sem perspectiva de melhoria de vida, só conheciam sobre o que viviam, sabiam das suas dificuldades e o que necessitavam fazer para sobreviver. Andavam em círculos à procura de um lugar em que pudessem ficar em meio à seca torturante. Eram retirantes, sofridos e ao mesmo tempo resistentes.

No artigo “Imagem de Fabiano”, de Alcides Villaça (2007), há uma análise do personagem. É apontada a sua complexa e áspera maneira de ser, o que não lhe tira a capacidade de ser um ser humano benévolo e pensar, refletir mediante os problemas. Ele, almeja articular o que acontece consigo, mesmo sabendo da sua incapacidade.

A resposta à pergunta Quem é Fabiano? não pode, evidentemente, restringir-se a uma tipificação simples da figura de um retirante, de um vaqueiro, de um homem embrutecido pelas experiências da fome e da sede, de um trabalhador explorado e humilhado. Sendo tudo isso, Fabiano é também um homem que pensa nisso o tempo todo, e o faz passando por extremas dificuldades com a busca e o emprego das palavras: palavras que deveriam nomear e aclarar suas questões, articular causas e efeitos, hipóteses e probabilidades, defendê-lo minimamente dos abusos mas que não lhe ocorrem, ou, quando surgem, de nada lhe valem. É o que acontece durante quase toda a ação da novela (Villaça, 2007, p. 4).

Observando essas questões, podemos traçar uma relação com as

peças sem voz na sociedade, por meio das ações do vaqueiro que não consegue expressar o seu mundo interior. Esta é a realidade de inúmeras pessoas que não detêm uma comunicação eficaz e, conseqüentemente, acabam sendo injustiçadas.

A problemática da aridez vocabular, da pobreza extrema junto às intempéries da seca se perpetuam na vida dos personagens desde gerações anteriores e, provavelmente, se perpetuará aos descendentes. Vemos que os gestos, experiências e a maneira de lidar com as adversidades foram transmitidas de geração a geração.

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário (Ramos, 2024, p. 14).

E em:

Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látigos — aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. (Ramos, 2024, p.73).

Vejamos outro episódio da vida Fabiano, o seguinte pensamento que ele tem em relação aos filhos, depois de um infortúnio que o levou à prisão, evento que ocorrera por falta de comunicabilidade para se defender: “Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo” (Ramos, 2024, p. 29).

Ao mesmo tempo que Fabiano se chateia, ele se conforma. Sem alternativas, não vê saída e não tem escolha. O seu conformismo se torna a única forma de tranquilizá-lo, para ele o que restava era apenas aceitar sua condição e seguir em frente. Pretendia ensinar aos filhos a ser bruto como ele para aguentar todos os tipos de privações. Ele não buscava outras formas de sair daquele panorama e acreditava ser o único meio de subsistir com sua família. “Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro.

Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia”(Ramos, 2024, p. 19).

Contudo, sua esposa almejava um futuro melhor para seus dois filhos, acreditando que se estudassem não teriam a mesma sina dos pais. No trecho a seguir, vemos esse posicionamento de Sinhá Vitória: “Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles”. (Ramos, 2024, p.96).

Ela entende que o estudo terá um papel fundamental para sair daquela condição. Observemos ainda quando ela atesta: “Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias” (Ramos, 2024, p.96).

É pertinente analisar sobre o pensamento de Sinhá Vitória, o qual, indubitavelmente, nos revela uma mulher reflexiva e inteligente, demonstrando-nos sua rejeição e inconformação com o futuro dos seus, manifestando soluções para que os filhos não sejam os mesmos retirantes, de modo que tenham um futuro digno, algo que não passa pela cabeça de Fabiano, pois ele apenas se sujeita e lamenta sem procurar solução pelo menos para os seus, mostrando não acreditar que possam mudar de vida, ao contrário de Sinhá Vitória.

## SINHÁ VITÓRIA: ENTRE OS FLAGELOS DA SECA E O NÃO-CONFORMISMO

O modo como Sinhá Vitória enxerga o mundo pode ser representado pelo anseio de possuir algo melhor, de alcançar, pelo menos, um pouco de dignidade. Isso se objetifica pelo seu desejo íntimo de ter uma cama mais confortável, para que possam dormir em condições melhores e não numa cama de varas. Essa situação nos comprova um pouco do seu inconformismo diante de seu estado de pobreza; a cama aqui pode representar, simbólica e inconscientemente, a mudança de vida que Sinhá Vitória almeja: “Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas?” (Ramos, 2024, p. 34).

A cama configura um mundo além do que eles vivem. E ela consegue enxergar isso. Analisemos o trecho a seguir: “Dormiam naquilo, tinham-se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas” (Ramos, 2024, p. 31).

Diante disso, observamos o não conformismo com a situação em que vivem. Isso também pode representar o pontapé para mais reflexões acerca de como o personagem busca por condições melhores:

Por que não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? Fabiano franziu a testa: lá vinha os despropósitos. Sinhá Vitória insistiu e dominou-o. Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos, como bichos? Fabiano respondeu que não podiam. — O mundo é grande (Ramos, 2024, p. 92).

Ratificam-se como as desigualdades sociais podem determinar a vida das pessoas e, principalmente, daqueles à margem, sem muita oportunidade devido à posição social em que se encontram. No entanto, sinhá Vitória enxerga além e propõe, a partir de suas ideias, o alcance

de condições melhores. Ela pensa, sonha e articula seus pensamentos, na reflexão de que os seus descendentes ainda terão chance de angariarem oportunidades na vida. Ela emprega isso enfatizando que eles podem ir a outros lugares em busca de ascensão e de estudos para os meninos, a fim de não se tornarem como eles: “Agora deseja saber o que iriam fazer os filhos quando crescerem”(Ramos, 2024, p. 93).

Apesar de tudo ir contra os seus desejos, ela permanece sonhando, primeiro com a cama de couro ao invés da de varas; um lugar no mundo com oportunidades para eles e seus filhos, na intenção de que eles estudem. “Uma cidade grande cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessária” (Ramos, 2024, p. 96). Só assim sairia daquela situação; isso demonstra que ela sabe que a educação é uma forma de ascensão social e que através dela seus filhos poderão ter um futuro digno. Ela almeja sair dali e não se conforma em não possuir o básico para sobreviver, aquela vida de ir e vir não era o ideal para ela e, por conseguinte, sonhava, idealizava o básico que para eles era o elevado grau de subsistência. Isso tudo se dava pela miséria em que se encontravam e que o mínimo era o assaz para sobreviverem à recalcitrante seca nordestina.

Em vista disso, a única esperança para eles agora era seguir em direção ao sul do país, o que, de acordo com o pensamento de Sinhá Vitória, seria uma mudança de vida; lá no Sul teriam melhores oportunidades e chances de um futuro melhor.

Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a caatinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinhos, urubus, bicho morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata. Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se iam muito longe, adotariam costumes diferentes (Ramos, 2024, p.93).

Sinhá Vitória é o personagem que mais institui resistência, mesmo em situações adversas, por meio das quais tenta ressignificar sua realidade. E através do seu pensamento sempre procura alternativas, buscando possibilidades que acredita serem a solução. Andar até uma terra distante poderá oferecer à sua família uma qualidade de vida, onde esqueceriam seu passado doloroso.

As palavras de sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinhá Vitória, as palavras que sinhá Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. (Ramos, 2024, p. 96).

Sinhá Vitória era obstinada e dispunha de um otimismo para sair daquela situação. Ao compartilhar suas ideias e sonhos, Fabiano acaba cedendo à sua forma esperançosa de enxergar os acontecimentos.

Vemos em Lucas (1985), essa abordagem sobre o êxodo rural como alternativa do povo nordestino, a mudança de seu local para os centros urbanos foi um movimento determinista para fugir da fome e da pobreza.

A abertura para o Sul constitui umas das constantes da ficção do Nordeste. Algo se acrescenta, em definitivo, ao drama meramente ecológico, regional e telúrico. As instituições humanas fundamentam o romance social nordestino de motivação rural (Lucas, 1985, p.57).

Os sonhos de Sinhá Vitória são elementos simbólicos que representam o rompimento com o ciclo da pobreza e com o movimento de andarem em círculos de um lugar ao outro. A cama que ela tanto deseja representa a vontade de se fixar num lugar, ter conforto não só pela comodidade ao descanso, mas ter a tranquilidade de não se

preocupar mais com a seca e a fome. A educação para as crianças também tem sua simbologia, ela não queria que seus filhos fossem os mesmos ignorantes, sem estudos. Sonhava que fossem diferentes, que aprendessem coisas novas e que não passassem pelos mesmos problemas.

Dessa forma, notamos o seu não conformismo diante das mazelas da seca, assumindo um papel de autoridade ao conseguir se expressar verbalmente, diferentemente de Fabiano, e acaba convencendo-a a buscar um lugar em que talvez, pudessem transformar sonhos em realidade.

## **LINGUAGEM, DISCURSO E ARIDEZ VOCABULAR**

A linguagem tem um papel imprescindível na existência do sujeito, haja vista que, através dela, conseguimos expressar os sentimentos, vontades e ações. A prática do diálogo, no processo de comunicação, foi abordada nesta pesquisa a fim de demonstrar as suas minudências dentro da narrativa. Nesta, isso ocorre por meio de personagens que quase não falam e que, quando falam, expressam-se de um modo gutural ou por gestos.

Graciliano Ramos, com seu estilo singular, utiliza uma linguagem objetiva e árida, o que tornou sua marca. Sua escrita é profunda para tratar de assuntos reais. A técnica narrativa utilizada na obra foi o da terceira pessoa. Essa técnica permite uma onisciência do autor diante dos fatos ao abordar a condição humana de personagens profundos.

O discurso em *Vidas Secas* é o indireto livre, que, segundo Gancho (2001, p. 31) “É um registro de fala ou de pensamento, que consiste num meio-termo entre o discurso direto e o indireto, porque apresenta expressões típicas do personagem, mas também a mediação do

narrador”. Esse recurso evidencia a destreza do autor, em uma imersão densa da realidade em que se revela a natureza dos pensamentos, sentimentos e conclusões dos personagens. Por meio desse recurso, Ramos mesclou a voz do narrador onisciente com os pensamentos dos personagens. O leitor acessa a subjetividade e a incomunicabilidade de Fabiano, de Sinhá Vitória, do menino, sem uso de aspas ou de verbos de elocução. O leitor adentra, desse modo, na dimensão social e psicológica da obra, através da visão dessa linguagem precária marcada pela condição de ser retirante, condição eminentemente identitária.

O título do romance, *Vidas Secas*, condiz exatamente com o enredo, o ambiente, o espaço e os personagens; fora a linguagem, que é totalmente árida, sem muitos adjetivos, uma segura vocabular. Há poucos diálogos e, nesse contexto, ressaltam-se os movimentos através das ações dos pensamentos por meio do discurso indireto livre.

Ainda acerca dessa precariedade na linguagem, podemos elencar várias ocasiões no enredo. Um dos mais marcantes é com o personagem Fabiano. Este não consegue se defender: não sabe argumentar, não sabe se fazer entender, como vemos no capítulo III, Cadeia, quando Fabiano se questiona do porquê de sua prisão.

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então metese um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais — aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (Ramos, 2024, p.27).

No trecho apresentado, podemos perceber amplamente a utilização do discurso indireto livre, o qual incide na transmissão da

fala e pensamento do personagem através fala do narrador, uma vez que entre os personagens não há muitos diálogos e essa carência de diálogos forma a narrativa.

No capítulo exposto, em que é abordada a prisão de Fabiano, vemos o quanto esta questão da linguagem o desafia, promovendo seu sofrimento por causa do sentimento de ser incapaz de defender-se perante o Soldado Amarelo. O que repercute também em outras situações já apresentadas neste trabalho. Perante isso, podemos observar o quanto o pouco ou muito domínio da linguagem está ligado ao poder. O que se revela através do processo de compreensão do mundo e expressão verbal.

Todos os mecanismos de expressão da linguagem são essenciais para análise das sensações, sentimentos e ações, e Fabiano, ao tentar executar e não conseguir, conforma-se logo após com a sua inabilidade comunicacional. Essa falta de habilidade comunicativa se desdobra nos seus relacionamentos, sejam eles de âmbito familiar ou social, e é a causa de todo o embaraço, constituindo toda a narrativa.

Diante dessas características, Fabiano não se intitula como um ser humano, denominando-se como um animal. Esse desequilíbrio na comunicação dele acarreta muitas barreiras e problemas. Através dessa circunstância, podemos influir que a linguagem é uma ferramenta de poder, pois para aqueles que são capazes de criar discursos são atribuídas posições de superioridade, e aos que não são, de inferioridade. No caso do personagem essa condição de inferioridade na linguagem também o animaliza, assim como ele mesmo se autodeclara: “[...] um bicho, capaz de vencer dificuldades” (Ramos, 2024, p.15).

Diante disso, Gustavo Ribeiro (2016) aborda em seu artigo uma análise sobre a linguagem empregada pelo autor e discute a questão da

percepção dos integrantes da família por meio dos recursos estilísticos. “Dar voz a um personagem, qualquer que seja, é escolher para ele uma linguagem, um ponto de vista, um modo de olhar e se apropriar do mundo” (Ribeiro, 2016, p. 350).

Em suma, temos a colocação de que o escritor maneja ferramentas para criar falas com ajuda do discurso indireto livre, abordando o interior de cada integrante com tanta consonância que às vezes não sabemos se é a voz do personagem ou o pensamento do autor. O narrador se coloca como um mediador diante de personagens quase sem voz a fim de representar aqueles que são excluídos pela sociedade, e por, principalmente, não disporem de capacidade comunicável.

Ao invés de falar por eles, o narrador procura perscrutar com cuidado o seu interior, abrindo espaço, pontualmente, para que alguns instantes de sua consciência venham à superfície do texto. Tal procedimento denota, entre outras coisas, a recusa que o escritor faz em assumir, de modo integral, o ponto de vista de suas criaturas. (Ribeiro, 2016, p. 354).

Dessa maneira, o autor representou personagens por meio do discurso empregado, conseguindo transpor para o leitor a complexidade e singularidade interior dos sem voz, mas não apenas sem voz para falar signos linguísticos, os sem voz diante de uma sociedade injusta.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na prosa de Graciliano Ramos (2024), particularmente em *Vidas Secas*, a linguagem sintética e hermética manifesta-se por meio de elipses extremas, monossílabos e ausência de diálogos extensos, configurando um discurso seco que espelha a aridez existencial dos retirantes nordestinos.

Essa contenção verbal não é mero artifício estilístico, mas uma

estratégia que denuncia a exclusão social, ao retratar personagens como Fabiano, cuja incapacidade comunicativa reflete a opressão linguística e material imposta pelo sertão devastado pela seca. Assim, a hermeticidade linguística de Graciliano transforma a narrativa em um clamor mudo pela dignidade, interligando a *secura verbal* à *miséria social brasileira*.

Nesse sentido, convém assinalar que a literatura brasileira é pródiga, haja vista que temos na poesia de João Cabral de Melo Neto um trabalho linguístico que eleva a sintaxe à condição de engenharia poética, com economia verbal, rejeitando o lirismo romântico em favor de uma aspereza objetiva e impessoal. Em nossas Letras, tanto Graciliano quanto Cabral empregam a linguagem sintética para criticar realidades sociais periféricas: em *Vidas Secas*, a *elipse verbal* ilustra a inferiorização dos sertanejos pelo analfabetismo e pela seca, propondo uma análise da exclusão como barreira comunicativa; em Cabral, a *frieza hermética* evoca a dureza do nordeste pernambucano, com a pedra como símbolo de impessoalidade que denuncia engenhos e *misérias*.

A análise de *Vidas Secas*, assim como o conjunto da obra de Graciliano Ramos, corrobora a sua coerente posição de que a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso. Palavra foi feita para dizer (Ramos, 1948).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. A. de. *A Bagaceira*. Milton Paiva, Elisalva de Fátima Madruga e Neroaldo Pontes de Azevedo (Ed. crítica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

- BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 49° ed. São Paulo: Loyola, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão (ensaios sobre Graciliano Ramos)*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. 199 p.
- CARVALHO; Ricardo. João Cabral de Melo Neto e a Tradição do Romance de 30. *Estudos Avançados*, v. 23, n. 67, p. 269-278, 2009.
- FERREIRA, Avelino. Existência e linguagem em *Vidas Secas* : uma hermenêutica filosófica da obra de Graciliano Ramos. *Vertices*, v.10, n.1/3, p. 7-23, 2008.
- LAFETÁ, João Luiz, *1930: A Crítica e o Modernismo* — São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 288 p. (Coleção Espírito Crítico).
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- LEMOS, Wagner. *Sergipe entre Literatura & História: coletânea de artigos*. Aracaju: Editora da Secretaria de Educação e Cultura, 2021.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção do Brasil*. São Paulo: Ática, 1985. MELO
- NETO, J. C. de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: nova Fronteira, 1997a.
- NETO, João. Graciliano Ramos. In: *Serial e Antes*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997. p. 302-303.
- RAMOS, Graciliano. Entrevista concedida a Joel Silveira em 1948. Disponível em: <https://graciliano.com.br/2012/11/em-entrevista-a-joel-silveira/>. Acesso em: 25/11/2025.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Jandira: Principis, 2024.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: Retrato Fragmentado*. São Paulo: Globo Livros, 2011.

RIBEIRO, G. S. Vidas secas: subalternidade, palavra e poder. *Remate de Males*, Campinas, v. 36, n. 2, p. 343-356, 2016.

SOUZA, A. C. F. M. de. Graciliano Ramos: o autor em dois capítulos perdidos. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 9., n. 3., p. 25-36, 2020.

VILLAÇA, Alcides. Imagem de Fabiano. *Estudos Avançados*, v. 21., n. 60., p. 235- 246, 2007.

XAVIER, Luciano; SILVA, Mylena; MENEZES, Adriano. Entre Estereótipos E (Des)Construções: A Configuração do Discurso Literário na Representação do Sertão em *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. *Revista Colineares*, v. 6., n. 2., p. 76-90, 2019.



# ENTRE CORPOS E CABELOS: ESCRIVÊNCIAS NEGRAS NAS OBRAS DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Laide Daiane Costa Campos

Lucy Miranda do Nascimento

## INTRODUÇÃO

O corpo negro na diáspora constitui um território simbólico e material atravessado por disputas históricas, estéticas e políticas. A partir de uma perspectiva decolonial, compreende-se que tais disputas são heranças diretas da colonialidade do poder e do gênero, que moldaram e continuam a moldar as formas de representação, controle e resistência dos corpos negros, especialmente no contexto da diáspora.

Desde a escravização, alguns marcadores, como a cor da pele, as feições e a textura do cabelo, foram mobilizados por regimes coloniais para instituir hierarquias sociais, raciais e de gênero, convertendo diferenças fenotípicas em fundamentos para a exclusão social, econômica e política, bem como para a subalternização epistêmica.

No contexto contemporâneo, esses marcadores continuam a operar como dispositivos de controle e disciplinamento, mas também como espaços de agência e ressignificação. Em particular, o cabelo, longe de ser um mero atributo estético, é um signo cultural que condensa memórias, filiações ancestrais e estratégias de resistência frente aos padrões de beleza hegemônicos.

Nesse cenário, inscreve-se a obra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, cuja produção literária tensiona a colonialidade do poder e do gênero ao narrar experiências de mulheres

negras em diferentes contextos da diáspora. Em especial, *Americanah* (2014) e *No seu pescoço* (2017) articulam corpo e subjetividade como campos de disputa simbólica e política, nos quais o cabelo afro assume um papel central na construção identitária.

Diante disso, torna-se relevante compreender a diáspora africana como um processo histórico constituído por circulações culturais, recomposições identitárias e formas específicas de racialização. Essa compreensão possibilita situar a produção de Adichie (2014, 2017) em um horizonte transatlântico no qual experiências corporais, práticas estéticas e regimes de poder se articulam de modo complexo e historicamente situado.

Essas narrativas revelam como as personagens vivenciam e reelaboram os impactos das migrações, das racializações e dos padrões eurocêntricos de feminilidade, evidenciando tanto as violências sofridas quanto as práticas de afirmação e insurgência. Assim, a escolha dessas obras se justifica pela forma como permitem analisar, com base em uma perspectiva interseccional e decolonial, as relações entre estética, política e identidade no contexto da diáspora africana.

Diante desse contexto, o estudo adota como horizonte epistemológico o feminismo negro, incorporando as formulações de Collins (2016) sobre matriz de dominação, de hooks (1995) sobre o corpo como lócus de resistência e de Oyěwùmí (2021) sobre a crítica à universalização ocidental do gênero. Dialoga ainda com as noções de *amefricanidade* (Gonzalez, 1988), *cimarronaje* (Miranda Robles, 2012) e *escrivivência* (Evaristo, 1995; Martins, 2021) para compreender o corpo e o cabelo como arquivos vivos e performances de memória.

Metodologicamente, realiza-se uma análise comparativa de trechos selecionados das duas obras, observando como as personagens elaboram práticas e discursos que confrontam estruturas de opressão

racial e de gênero. A interpretação articula teoria e análise literária, situando a produção de Adichie (2014, 2017) no campo das narrativas afro-diaspóricas e afrorrealistas<sup>1</sup> (Duncan, 2015) e reafirmando o papel da literatura como espaço de produção de saberes e de resistência cultural.

Partindo dessa perspectiva, coloca-se a seguinte questão central: de que maneira as obras de Adichie, *Americanah* (2014) e *No seu pescoço* (2017), representam o corpo negro e o cabelo afro como dispositivos narrativos e políticos na construção das experiências de mulheres negras na diáspora? Para responder a essa questão, o estudo tem como objetivo geral analisar a representação do corpo negro e do cabelo afro nas narrativas de Adichie como categorias críticas para problematizar as intersecções entre raça, gênero, estética e poder no contexto da diáspora africana.

Já, especificamente, buscou-se: examinar, nas obras selecionadas, as estratégias narrativas que associam corpo e cabelo à construção de identidades femininas negras em contextos marcados pela colonialidade; articular a leitura literária com referenciais do feminismo negro e de abordagens decoloniais para compreender esses elementos como territórios de memória, resistência e agência e discutir a contribuição das narrativas da autora para os estudos afro-diaspóricos e afrorrealistas, enfatizando a relação entre estética e política nas produções literárias negras contemporâneas.

---

<sup>1</sup> O termo “afrorrealismo” foi proposto pelo escritor e crítico costarrriquenho Quince Duncan (2015) para designar uma estética literária que, em diálogo com o realismo mágico latino-americano, incorpora experiências, visões de mundo e epistemologias oriundas das populações afrodescendentes. Diferentemente de uma simples inserção de personagens negros, o afrorrealismo enfatiza cosmovisões africanas e afro-diaspóricas, conferindo-lhes centralidade na estrutura narrativa e deslocando a tradição eurocêntrica da literatura latino-americana.

Ao articular teoria e análise literária, este artigo pretende contribuir para os estudos literários e culturais contemporâneos, não só ampliando o debate e as reflexões sobre a temática apresentada como buscando destacar a potência das narrativas femininas negras como práticas de resistência estética e política, que desestabilizam as hierarquias herdadas do colonialismo.

Nesse sentido, torna-se necessário situar o estudo em um referencial teórico que permita compreender as obras de Adichie (2014, 2017), baseando-se em perspectivas críticas comprometidas com a superação das opressões de raça, gênero e colonialidade.

## **FEMINISMO NEGRO COMO HORIZONTE EPISTEMOLÓGICO**

O feminismo negro se trata de um campo teórico e político que, a partir das experiências históricas e sociais das mulheres negras, elabora categorias próprias de análise e resistência, deslocando o centro das epistemologias hegemônicas.

Nesse sentido, Collins (2016) formula o conceito de matriz de dominação, que descreve o entrelaçamento estrutural de diferentes sistemas de opressão, tais como: racismo, sexismo, classismo e heteronormatividade, os quais não atuam de forma isolada, mas articulada e interdependente na produção e manutenção das desigualdades sociais.

Essa formulação implica compreender que as experiências de opressão e resistência das mulheres negras não podem ser explicadas por um único marcador social, sendo necessário um olhar interseccional, que considere simultaneamente as dimensões de raça, gênero, classe e sexualidade.

Para Collins (2016), a matriz de dominação se expressa em três

níveis interligados e mutuamente reforçadores.

O primeiro, o nível estrutural, diz respeito às instituições sociais, como Estado, sistema educacional, mercado de trabalho e meios de comunicação, e às políticas que organizam e mantêm as desigualdades. No caso das mulheres negras, esse nível se manifesta, por exemplo, na segregação racial e de gênero no acesso a oportunidades econômicas e educacionais, assim como na marginalização de suas produções culturais e intelectuais (Collins, 2016).

O segundo nível, o disciplinar, refere-se aos mecanismos de vigilância, controle e normalização dos corpos, comportamentos e expressões.

Nesse âmbito, destacam-se as práticas sociais e culturais que impõem padrões estéticos eurocêntricos, especialmente no que diz respeito ao cabelo e à forma de apresentação do corpo. Tais padrões operam como instrumentos de conformidade social e, muitas vezes, de exclusão, atuando sobre escolhas aparentemente pessoais, mas que estão profundamente imbricadas em relações de poder.

O terceiro nível, o hegemônico, por sua vez, compreende o campo simbólico e discursivo, em que nele se produzem e se reproduzem as narrativas, imagens e representações que naturalizam as hierarquias sociais e justificam a desigualdade (Collins, 2016). Trata-se de um nível que atua na dimensão das ideias, moldando percepções coletivas sobre beleza, inteligência, moralidade e pertencimento. É nesse plano que a literatura pode desempenhar um papel fundamental ao questionar, subverter ou reinscrever sentidos.

Assim, ao articular esses três níveis, Collins (2016) evidencia que as formas de opressão não se restringem a relações interpessoais ou a políticas isoladas, mas compõem um sistema abrangente, cuja

eficácia depende da interação entre dimensões materiais e simbólicas. Essa compreensão é fundamental para analisar as obras de Adichie (2014, 2017), nas quais corpo e cabelo se apresentam como eixos em que se condensam as três dimensões: são marcadores visíveis e regulados (disciplinar), situados em contextos de acesso desigual e institucionalmente estruturados (estrutural) e investidos de significados culturais que sustentam ou desafiam a ordem dominante (hegemônico).

Ademais, essa abordagem articula-se ao conceito de interseccionalidade (Crenshaw, 1989, 1991), entendido como uma lógica estruturante das desigualdades, na qual raça, gênero, classe e outros eixos de opressão se interligam e se reforçam mutuamente. Crenshaw (1989, 1991) desenvolveu essa noção ao analisar de que modo as estruturas jurídicas e sociais norte-americanas invisibilizavam as experiências específicas de mulheres negras, em razão do tratamento dissociado das questões raciais e de gênero.

A interseccionalidade, portanto, não é um aditivo ou uma soma de categorias, mas um enquadramento teórico que revela como as opressões se constroem de forma simultânea e indissociável. No campo literário, essa perspectiva oferece instrumentos para identificar e interpretar a presença dessas múltiplas intersecções no desenvolvimento de personagens e enredos.

No caso das narrativas de Adichie (2014, 2017), possibilita compreender como os elementos de corpo e cabelo são atravessados por expectativas e normativas racializadas e generificadas e como esses marcadores funcionam como dispositivos de enunciação das tensões entre estética, política e identidade no contexto da diáspora.

Na mesma direção, hooks (1995) discute o corpo como um lócus de

resistência, argumentando que a reconciliação com a própria imagem, especialmente diante de padrões de beleza eurocêntricos, constitui um ato político. Ao tratar do amor-próprio como prática libertadora, essa autora evidencia que a recusa às representações coloniais do corpo negro implica uma reapropriação de sua estética e de sua história. Essa dimensão se manifesta nas obras de Adichie (2014, 2017), nas quais o cabelo afro, além de ser um marcador identitário, é também um espaço de reconstrução subjetiva e comunitária.

Complementarmente, Oyěwùmí (2021) questiona a universalização ocidental das categorias de gênero, demonstrando que, em sociedades como a Iorubá, a organização social não se estruturava originalmente com base em distinções baseadas no corpo biológico.

A autora argumenta que a colonialidade de gênero impôs um determinismo biológico, que redefiniu papéis sociais e hierarquias, apagando sistemas anteriores de classificação.

Trata-se de uma crítica essencial para auxiliar no processo de compreensão sobre como, nas narrativas de Adichie (2014, 2017), as experiências femininas negras desafiam noções hegemônicas de gênero e sexualidade herdadas do colonialismo.

Nesse horizonte crítico, a formulação de Lugones (2014) sobre a colonialidade de gênero complementa e amplia a perspectiva de Oyěwùmí (2021) ao evidenciar que o sistema moderno/colonial de gênero se constituiu como parte indissociável do projeto colonial. Para a autora, a colonização não apenas impôs uma ordem racial, mas também instituiu categorias de gênero baseadas em um determinismo biológico que não existia em muitas sociedades pré-coloniais (Lugones, 2014).

Esse processo articulou-se à hierarquização racial, sexual

e epistêmica, produzindo uma lógica binária que marginalizou mulheres não brancas e deslegitimou formas de organização social não ocidentais. Essas perspectivas do feminismo negro, articulando a matriz de dominação, a interseccionalidade, o corpo como lócus de resistência e a crítica à colonialidade de gênero, oferecem um enquadramento epistemológico capaz de compreender a complexidade das experiências narradas por Adichie (2014, 2017).

Nesse sentido, a formulação de Paul Gilroy (1993) sobre o *Atlântico Negro* contribui para situar as personagens de *Americanah* (2014) e *No seu pescoço* (2017) em uma tradição estética e política marcada por mobilidades forçadas, deslocamentos geográficos e reconstruções identitárias que atravessam fronteiras.

Para Gilroy (1993), a diáspora é um espaço produtivo de subjetividades negras modernas, organizado por circulações culturais, pelas tensões entre assimilação e autonomia e pela permanência da colonialidade nas formas de representação do corpo, cujo entendimento contribui para a leitura das personagens de Adichie (2014, 2017) como sujeitos que negociam múltiplos pertencimentos e lidam com regimes diferenciados de racialização, conforme transitam entre Nigéria, Estados Unidos e Reino Unido.

Ao iluminar as interações entre opressões estruturais, disciplinares e simbólicas, essas abordagens permitem não apenas interpretar a dimensão política do corpo negro e do cabelo afro nas obras analisadas, mas também conectá-las a outros referenciais que ampliam o olhar sobre identidade, memória e resistência no contexto da diáspora. É nesse sentido que se insere a discussão sobre *amefricanidade*, *cimarronaje* e *escrevivência*, apresentada a seguir.

## **AMEFRICANIDADE, CIMARRONAJE E ESCRIVIVÊNCIA**

As produções intelectuais e artísticas da diáspora africana nas Américas mobilizam um repertório conceitual próprio, capaz de articular história, memória e estética como dimensões inseparáveis da experiência negra. Nesse campo, corpo e cabelo, além de figurarem como atributos individuais ou marcas fenotípicas, são superfícies de inscrição de saberes, territórios de disputa simbólica e instrumentos de resistência política.

Assim, os conceitos de *amefricanidade*, *cimarronaje* e *escrivivência* vão sendo construídos nesse contexto como aportes teóricos que permitem compreender as estratégias de afirmação identitária e enfrentamento à colonialidade presentes nas obras de Adichie (2014, 2017), em diálogo com a performance do corpo negro e do cabelo afro como práticas estéticas e políticas.

A noção de *amefricanidade*, formulada por Gonzalez (1988), designa um processo histórico e cultural de reelaboração identitária resultante da experiência diaspórica africana nas Américas. Ao articular elementos das matrizes culturais africanas com as experiências de resistência e sobrevivência nos contextos coloniais e pós-coloniais, a autora propõe uma categoria político-cultural que recusa a lógica da assimilação e reafirma a centralidade das heranças afro-indígenas na constituição das sociedades americanas (Gonzalez, 1998).

Essa perspectiva desloca a narrativa hegemônica sobre a formação nacional, permitindo compreender o corpo negro e, de modo particular, o cabelo afro, como portador de memórias e signos que atravessam fronteiras geográficas e temporais, funcionando como arquivos vivos de ancestralidade e resistência.

No campo das práticas insurgentes, o conceito de *cimarronaje*<sup>2</sup>, desenvolvido por Miranda Robles (2012), amplia a noção histórica de fuga dos quilombos para abarcar estratégias cotidianas de insubmissão subjetiva e cultural. Assim, ele não se restringe a um ato de evasão física, mas inclui gestos simbólicos, usos do corpo, escolhas estéticas e práticas discursivas que subvertem a normatividade racial e de gênero.

A esse repertório conceitual soma-se a *escrivência*, proposta por Evaristo (1995), que compreende a escrita como enunciação de um vivido coletivo, especialmente o das mulheres negras, atravessado por memórias ancestrais e experiências de subalternização. Ao inserir o próprio corpo e o corpo comunitário como fontes e suportes da narrativa, a *escrivência* ressignifica o ato de escrever como performance política, na qual o texto é também território de preservação e reinvenção cultural.

Nesse sentido, a reflexão de Martins (2021) sobre as performances do tempo espiralar contribui para compreender o corpo como tela onde se inscrevem saberes, temporalidades e memórias ancestrais. Sua noção de corpo-tela aponta para uma epistemologia que reconhece o gesto, o movimento e a oralidade como formas legítimas de produção de conhecimento, rompendo com a linearidade temporal ocidental.

Essa abordagem permite pensar o cabelo afro e o corpo negro nas obras de Adichie (2014, 2017) como suportes de temporalidades múltiplas e práticas estéticas que atualizam memórias e projetam novas formas de existência. Ao reunir essas perspectivas, buscou-se

---

<sup>2</sup> Franklin Miranda Robles (2012), a partir da noção de *cimarronaje*, conceito que designa diferentes ações de resistência empreendidas por populações negras nas Américas durante a colonização, como fugas, insurreições e manutenção de saberes ancestrais, propõe o termo *cimarronaje cultural*. Essa formulação busca pensar a identidade afrodescendente para além do enquadramento colonial, enfatizando práticas culturais que afirmam autonomia e continuidade histórica.

construir um arcabouço que desloca a análise literária para um campo em que estética e política são inseparáveis. Isso porque tais conceitos não se restringem à descrição da experiência negra, mas operam como metodologias de leitura que permitem reconhecer, nas narrativas de Adichie (2014, 2017), os modos como corpo e cabelo se inscrevem como territórios de memória, agência e disputa simbólica.

Nessa direção, é importante considerar o texto literário como um lugar de transmissão de memórias coletivas, em que temporalidades não lineares e matrizes culturais africanas se articulam para dar forma a experiências fragmentadas pela diáspora e pelo racismo. Assim, ao analisar as obras de Adichie (2014, 2017), evidencia-se que os marcadores corporais, especialmente o cabelo e as práticas que o envolvem, funcionam como mediadores entre passado e presente, entre deslocamento geográfico e continuidade cultural.

Esse entendimento reforça que a literatura afrodiaspórica produz modos próprios de significar o corpo e suas estéticas, contribuindo para a construção de epistemologias que se afastam de leituras universalistas e incorporam a complexidade das experiências negras no Atlântico.

## **ANÁLISE: CORPO NEGRO E CABELO AFRO NAS NARRATIVAS DE ADICHIE**

A partir desse enquadramento, nesta seção, examina-se como as categorias até aqui destacadas se manifestam nas personagens e nos enredos de Adichie (2014, 2017), observando o corpo negro como território político-afetivo e o cabelo afro como performance identitária e de ancestralidade no contexto da diáspora.

Além de descrever experiências individuais, as narrativas apresentam práticas corporais, escolhas estéticas e gestos cotidianos

que revelam a atuação simultânea de estruturas de poder e de estratégias de resistência. O corpo e o cabelo funcionam, assim, como eixos de leitura que possibilitam acessar dinâmicas de racialização, deslocamento e pertencimento, permitindo compreender como subjetividades negras são produzidas, tensionadas e reinscritas em diferentes espaços transnacionais. Ao analisar essas dimensões nas narrativas de Adichie (2014, 2017), torna-se possível evidenciar como a literatura afrodiaspórica articula estética e política na construção de modos de existência que respondem, de forma crítica, às heranças da colonialidade.

### ***CORPO NEGRO COMO TERRITÓRIO POLÍTICO-AFETIVO***

Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana reconhecida por sua capacidade de articular experiências individuais e estruturas sociais em narrativas densamente construídas, tem explorado de forma consistente as interseções entre corpo, identidade e poder. Sua produção literária inscreve o corpo negro, especialmente o corpo feminino, como território político-afetivo, no qual se condensam memórias de ancestralidade, marcas de violência colonial e gestos de resistência cotidiana.

Assim, ao dar centralidade a elementos como o cabelo, a pele e os modos de habitar o espaço, Adichie (2014, 2017) transforma a materialidade corporal em campo de disputa estética, política e subjetiva. Em *No seu pescoço* (2017), coletânea de contos, o corpo negro aparece como superfície onde se projetam tensões entre tradição e modernidade, pertencimento e deslocamento.

A personagem Akunna, do conto central que dá nome à obra, vivencia o estranhamento físico e simbólico de ser mulher africana

em contexto norteamericano, em que olhares racializados atribuem sentidos e limites à sua presença. As narrativas mostram como afetos, desejo e vulnerabilidade se articulam à experiência de migração e à inscrição da diferença racial e de gênero. Isso pode ser verificado no trecho:

Você ria com seu tio e se sentia à vontade na casa dele; a esposa dele a chamava de *nwanne*, irmã, e seus dois filhos em idade escolar a chamavam de “titia”. Eles falavam igbo e comiam *garrri* de almoço, e era como estar em casa. Até que seu tio entrou no porão apertado onde você dormia ao lado de caixas e embalagens velhas e puxou-a com força para perto dele, apertando sua bunda, soltando gemidos. Ele não era seu tio de verdade, ele era irmão do marido da irmã de seu pai, não parente de sangue. Depois que você o empurrou para longe, ele se sentou na sua cama — a casa era dele, afinal de contas —, sorriu e disse que você não era mais criança, já tinha vinte e dois anos. Se você deixasse, ele faria muitas coisas por você. As mulheres espertas faziam isso o tempo todo (Adichie, 2017, p. 127).

Nesse episódio, a autora constrói o corpo narrativo como território de vulnerabilidade e coerção, em que *a diáspora não se traduz em liberdade, mas em uma reconfiguração das violências históricas*. O uso da segunda pessoa confere uma dimensão de interpelação direta, que desloca a fronteira entre narradora e leitora, inscrevendo a protagonista e, por extensão, a experiência de muitas mulheres negras migrantes, em uma espacialidade afetiva marcada pelo controle e pelo assédio.

Essa estratégia enunciativa pode ser aprofundada a partir dos estudos narrativos de Genette (1980), para quem a segunda pessoa opera como um mecanismo de desestabilização da posição do sujeito narrativo. Ao situar a protagonista em uma posição enunciativa

oscilante, na qual ela é simultaneamente “eu” e “você”, Adichie (2017) produz um efeito de duplicidade que enfatiza a consciência do corpo como território observado e regulado.

Essa construção enunciativa intensifica a percepção de vulnerabilidade e reforça a dimensão política da narrativa, pois transforma o processo de racialização em uma experiência formalmente incorporada ao texto. A interpelação direta, portanto, não é apenas recurso estilístico, mas um procedimento que materializa, no nível da estrutura narrativa, a condição de uma exposição vivenciada pela personagem, articulando forma e experiência de modo indissociável.

Dialogando com Collins (2016), observa-se que o corpo feminino negro, nesse contexto, é atravessado simultaneamente por regimes de racialização e de gênero que se entrelaçam, materializando a matriz de dominação em um nível disciplinar e hegemônico. A cena revela como o deslocamento geográfico não anula as estruturas de poder herdadas do colonialismo, mas as reinscreve em novas formas, nas quais as hierarquias de gênero e raça se manifestam tanto no espaço público quanto no privado. Para Lugones (2014), esse corpo atado ao que a vida ditava se apresenta nas interseções de colonialidade do gênero e da raça. Ele carrega os afetos impostos, o medo, o pertencimento compulsório, a expectativa conformista, enquanto permanece precariamente entre o que foi e o que a diáspora exige.

Já hooks (1995) nos ensina que a marginalidade (como a vivida na diáspora) é, simultaneamente, espaço de opressão e de resistência, em que o corpo em deslocamento pode reconfigurar práticas afetivas de liberdade, mesmo sob a pressão de um nó que o sufoca. Esse trecho também evoca uma forma de *escrivência*, a escrita do corpo que não se separa do gênero e da raça e revela verdades afetivas e violentas sob

pressão estética, simbólica e identitária (Evaristo, 1995).

Em *Americanah* (2014), o romance acompanha a trajetória de Ifemelu, uma jovem nigeriana que emigra para os Estados Unidos e se confronta, de modo inédito, com as hierarquias raciais norte-americanas. O cabelo da protagonista, constantemente alisado, trançado ou usado natural, torna-se um marcador narrativo que sintetiza os dilemas entre adaptação, resistência e afirmação identitária, conforme se verifica no trecho:

Vou ter que desfazer minhas tranças para a entrevista e fazer relaxamento no cabelo. Kemi disse que não devo usar tranças na entrevista. Eles acham que você não é profissional se tem o cabelo trançado. “Então não existem médicas de cabelo trançado nos Estados Unidos?”, perguntou Ifemelu (Adichie, 2014, p. 130).

Nessa passagem, Ifemelu vivencia o custo emocional da assimilação estética. O ato de relaxar o cabelo, visando atender a um padrão considerado “profissional”, revela a pressão disciplinar sobre corpos negros, um dos eixos da matriz de dominação (Collins, 2016), que opera na normalização de aparências e comportamentos.

O desconforto físico funciona como metáfora para a perda identitária:

O cabelo de Ifemelu pendia em vez de se manter armado. Estava liso e cintilante, dividido na lateral e virando levemente para dentro na altura do queixo. Não tinha mais cachos. Ela não se reconheceu. Saiu do salão quase de luto; enquanto a cabeleireira alisava as pontas com um ferro, o cheiro de queimado, de algo orgânico morrendo, causou nela uma sensação de perda. [...] “Ai. Cuidado. O relaxante me queimou um pouco.” (Adichie, 2014, p. 221).

O cabelo de Ifemelu, antes símbolo de sua autenticidade estética e de vínculo com sua ancestralidade, surge alisado, liso e “cintilante”, em uma imagem que remete ao apagamento de uma forma de presença negra insurgente. A dor no couro cabeludo não se limita ao efeito químico do relaxante, uma vez que corporifica a tensão entre conformidade e autenticidade, marcando o corpo como campo de disputa entre a pressão assimilacionista e a memória afetiva do pertencimento.

Nessa experiência, o corpo atua como espaço de *escrevivência* (Evaristo, 1995), registrando, pela via sensível, a violência simbólica de uma normatividade estética forjada na colonialidade. O “cheiro de queimado” que acompanha o procedimento traduz a dimensão física dessa perda, evocando, como em Lugones (2014), as intersecções entre raça e gênero, que moldam práticas de sujeição e conformidade. Assim, a cena não apenas narra um gesto individual, mas revela como o toque estético mediado pela assimilação pode operar como colonização simbólica, apagando memórias, afetos e marcas de identidade.

A forma como o corpo de Ifemelu é lido e transformado nos diferentes espaços geográficos (Nigéria, EUA e Reino Unido) explicita como os sistemas estruturais, disciplinares e simbólicos descritos por Collins (2016) e a crítica à colonialidade de gênero proposta por Oyěwùmí (2021) operam na vida das mulheres negras.

Nesse ponto da narrativa, torna-se igualmente relevante considerar como as trajetórias das personagens são moldadas pelas expectativas de mobilidade social que atravessam a diáspora. Em *Americanah* (2014), a migração é reiteradamente associada a promessas de ascensão econômica e reconhecimento profissional, mas tais possibilidades se confrontam com sistemas racializados que delimitam o acesso a

recursos e oportunidades.

Essa dimensão articula-se ao que Collins (2016) descreve como o nível estrutural da matriz de dominação, no qual raça, gênero e classe se imbricam para definir posições sociais e regular comportamentos. Assim, a experiência de Ifemelu, assim como a de tia Uju, evidencia que a mobilidade almejada depende de negociações estéticas, linguísticas e comportamentais, que reforçam a condição de sujeição, ao mesmo tempo que revelam estratégias de agência e sobrevivência.

Dessa forma, a narrativa expõe como os deslocamentos geográficos não eliminam as hierarquias sociais, mas reconfiguram suas formas de atuação, inscrevendo o corpo e a subjetividade negra em regimes de valor marcados pela desigualdade. Nesse contexto, as escolhas estéticas de Ifemelu, especialmente no que diz respeito ao cabelo, tornam-se parte desse processo mais amplo de negociação identitária e social. A estética corporal funciona, então, como marcador de classe e como estratégia de inserção, ou de recusa, nos códigos normativos que condicionam a experiência da diáspora.

Ademais, em *Americanah* (2014, p. 322), ao assumir seus cabelos naturais e cacheados, Ifemelu rompe com as imposições estéticas coloniais e reafirma sua identidade.

Quando você tem cabelo natural de negro, as pessoas com os afros e os dreads são as que não ‘fizeram’ nada com o cabelo. Você devia perguntar à Beyonce o que ela fez. (Nós todos amamos Bey, mas que tal ela mostrar, só uma vez, como é o cabelo que sai natural de seu couro cabeludo?) Eu tenho cabelo crespo natural. Que uso afros, tranças, trança de raiz.

Trata-se de um gesto de *cimarronaje* (Miranda Robles, 2012), entendido como uma recusa ativa à normatividade racial e de gênero

e um ato de amor-próprio (hooks, 1995), pois ressignifica a relação com o corpo como forma de resistência. Historicamente, o cabelo afro foi também utilizado como estratégia de *cimarronaje* durante a colonização, seja pelas tranças que funcionavam como rotas de fuga, seja como espaço para guardar sementes e pequenos objetos indispensáveis à sobrevivência.

Essa prática atravessa o tempo e se reinscreve como *cimarronaje cultural*, na medida em que a personagem assume seu cabelo e recusa sua domesticação, recuperando o legado ancestral de mulheres diaspóricas que transformaram o cabelo em instrumento de resistência cultural e epistêmica negro-africana.

A partir dessas passagens, é possível articular o diálogo com Oyèwùmí (2021), cuja crítica à imposição ocidental de categorias de gênero e corporalidade ajuda a entender como Ifemelu reconstrói sua imagem a partir de parâmetros próprios, e com Gonzalez (1988), para quem a estética negra — incluindo o cabelo afro — é um arquivo vivo de ancestralidade e pertencimento (*amefricanidade*).

O cabelo de Ifemelu, portanto, não é apenas um elemento estético, pois condensa tensões entre adaptação e resistência, entre invisibilização e afirmação, operando como território político-afetivo no qual se inscrevem memórias, afetos e lutas. Assim, Adichie (2014) tece uma narrativa em que o corpo se torna depositário de memórias e campo de disputa entre tradição e modernidade. Ifemelu, cuja trajetória é atravessada por lembranças da sua terra natal e deslocamentos migratórios, carrega no corpo os sinais de uma história coletiva marcada pela violência colonial e resistência cultural.

Você está num país que não é o seu. Faz o que precisa fazer se quiser ser bem-sucedido. Lá estava ela de novo,

aquela estranha ingenuidade com a qual tia Uju se cobrira, como se fosse um cobertor. Às vezes, quando estavam conversando, ocorria a Ifemelu que tia Uju deliberadamente deixara parte de si para trás, uma parte essencial, num lugar distante e esquecido. Obinze dizia que era a gratidão exagerada que vinha com a insegurança do imigrante (Adichie, 2014, p. 131).

Esse excerto ilustra o que Leda Martins (2021) conceitua como corpo-tela, ou seja, o corpo como suporte performático onde se inscrevem temporalidades não lineares, um tempo espiralar que articula passado, presente e futuro na experiência diaspórica. Assim, a personagem reinscreve, no próprio corpo, a história de sua comunidade, desafiando narrativas lineares e eurocêntricas de modernidade.

No plano político-afetivo, essa escrita dialoga com a noção de *escrevivência* (Evaristo, 1995), em que a vida e a memória de mulheres negras são narradas a partir de suas próprias experiências e cosmovisões. Ao narrar a si mesma e à sua linhagem, a protagonista afirma uma historicidade negada pelo projeto colonial, transformando o corpo em arquivo vivo e insurgente.

Além disso, a crítica quanto à ausência de práticas culturais ancestrais na vida da personagem conecta-se à *amefricanidade* (Gonzalez, 1988), que assevera a necessidade de se preservar e atualizar saberes africanos no cotidiano. Essa atualização simbólica configura também uma forma de *cimarronaje* (Miranda Robles, 2012), pois recusa a assimilação total ao modelo cultural dominante, mantendo espaços de autonomia e identidade.

Conforme argumenta Carbonieri (2016), a crítica decolonial desloca a epistemologia europeia-ocidental de sua centralidade, problematizando o cânone, que predomina nas universidades

ocidentalizadas, inclusive no Brasil. Essa perspectiva busca interrogar as hierarquias de saber e as formas de conhecimento impostas pelo projeto colonial, evidenciando a necessidade de ampliar os referenciais teóricos para abarcar experiências, narrativas e epistemes produzidas em contextos historicamente marginalizados.

Essa abordagem, de acordo com Carbonieri (2016), ao enfatizar a ruptura com categorias e valores herdados da colonialidade, permite compreender as produções culturais de sujeitos racializados e diaspóricos como formas de insurgência e reexistência. Assim, ao articular as obras, observa-se que, para Adichie (2014, 2017), o corpo negro não é apenas um receptáculo passivo de opressões, mas um lócus ativo de criação, negociação e disputa, em que o corpo emerge como território político-afetivo, um lugar onde a experiência diaspórica se inscreve e de onde se projeta resistência estética e política.

Nesse cenário, o cabelo, frequentemente lido como atributo estético, ganha centralidade como performance de identidade e arquivo de ancestralidade. Nas narrativas de Adichie (2014, 2017), ele condensa memórias da diáspora e expressa escolhas políticas, funcionando como marca visível das relações de poder que estruturam a experiência migratória. É nessa encruzilhada entre estética, política e memória que se apresenta **a análise seguinte, dedicada a compreender o cabelo afro como território de luta e afirmação nas obras já destacadas.**

### ***CABELO AFRO COMO PERFORMANCE DE IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE***

Nas obras analisadas de Adichie (2014, 2017), o cabelo não é mero detalhe estético, mas uma superfície de inscrição de memórias,

pertencimentos e tensões políticas. Ele se torna uma linguagem que articula corpo, identidade e história, expressando escolhas que se inserem em disputas simbólicas amplas e, ao mesmo tempo, íntimas.

Em *No seu pescoço* (2017), o cabelo afro aparece de forma sutil, ainda que potente. Na trajetória de Akunna, o estranhamento com a própria imagem, diante de padrões estéticos norte-americanos, revela o que Gonzalez (1988) chamaria de tensão entre *amefricanidade* e assimilação.

Seu tio lhe mostrou como se candidatar a uma vaga de operadora de caixa no posto de gasolina da rua principal e matriculou você numa faculdade comunitária, onde as garotas tinham coxas grossas, usavam esmalte vermelho vivo e um bronzeador artificial que as deixava com a pele laranja. Elas perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casas de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes de vir para os Estados Unidos. Olharam boquiabertas para o seu cabelo. Ele fica em pé ou cai quando você solta as tranças? Elas queriam saber. Fica todo em pé? Como? Por quê? Você usa pente? Você sorria de um jeito forçado enquanto elas faziam essas perguntas. Seu tio lhe disse que aquilo era esperado; uma mistura de ignorância e arrogância, foi como ele definiu (Adichie, 2017, p. 126).

Assim, ao observar como os fios trançados despertam olhares exóticos e, ao mesmo tempo, segregadores, a narrativa explícita que o cabelo afro é marcador de racialização em espaços eurocentrados, um traço que, como aponta hooks (1995), pode tanto suscitar fetichização quanto afirmar resistência, dependendo do contexto e da agência da personagem.

Em *Americanah* (2014), o gesto de Ifemelu ao assumir o cabelo natural rompe com os padrões eurocêtricos internalizados durante sua vivência nos Estados Unidos.

Aisha tocou o cabelo de Ifemelu. “Por que você não alisa?”.

“Gosto do meu cabelo do jeito que Deus fez.”

“Mas como penteia? Difícil de pentear.”

Ifemelu havia trazido seu próprio pente. Ela penteou devagar seu cabelo denso, macio e em pequenos espirais, até que ele ficou parecendo um halo em torno de sua cabeça. “Não é difícil de pentear se você hidratar do jeito certo”, disse Ifemelu, agora com o tom convincente de proselitismo que usava sempre que estava tentando convencer outras mulheres negras dos méritos de deixar o cabelo natural (Adichie, 2014, p. 19–20).

Essa passagem condensa um ato político que dialoga com o que hooks (1995) define como amor-próprio enquanto resistência. Assim, recusar o padrão imposto é reapropriar-se do corpo e, por extensão, da própria história. Oyěwùmí (2021) ilumina essa cena ao lembrar que a colonialidade do gênero se estruturou impondo marcadores corporais como base para hierarquias sociais.

Nesse sentido, a recusa de Ifemelu ao alisamento é também um desafio ao modo colonial de leitura do corpo: “Relaxar o cabelo é que nem ser preso. Você fica numa jaula. Seu cabelo manda em você. [...] Está sempre lutando para fazer seu cabelo ficar de um jeito que não é o normal dele. Se o deixar natural e cuidar bem dele, vai parar de cair.” (Adichie, 2014, p. 226).

Aqui, o cabelo afro assume a função de arquivo vivo descrito por Gonzalez (1988) como um portador de saberes e histórias que atravessam gerações. Também se aproxima da noção de tempo espiralar de Martins (2021), em que o gesto de trançar reinscreve a memória no presente, conectando temporalidades e corpos na diáspora.

Assim, nas duas narrativas, o cabelo afro opera como performance de identidade que articula resistência cultural, memória afetiva e

reconfiguração subjetiva. Ao mesmo tempo que evidencia a persistência de dispositivos coloniais de controle estético, ele materializa estratégias de autonomia e reinscrição de pertencimento, mostrando que o cabelo afro, no universo narrativo de Adichie (2014, 2017), não é ornamento, mas território de disputa e afirmação; um fio que costura corpo, história e política na experiência afro-diaspórica.

Conforme observa Carbonieri (2013), essas práticas de reinscrição estética integram um movimento mais amplo de decolonialidade, no qual o corpo e seus signos visíveis são reivindicados como território de resistência epistêmica.

Assim, por meio da narrativa de Adichie (2014, 2017), o gesto de manter ou assumir o cabelo natural, além de expressar empoderamento, também traz um horizonte coletivo de contestação aos padrões coloniais internalizados.

Essa discussão encontra respaldo em análises críticas contemporâneas, entre as quais se destaca o estudo de Puddu (2022), que examina o cabelo em *Americanah* (2014) como dimensão constitutiva da corporeidade na diáspora e como prática politicamente situada.

A autora argumenta que a adoção do cabelo crespo não se limita a uma escolha estética individual, configurando-se como gesto de reinscrição do corpo negro em circuitos transnacionais de pertencimento.

Nessa perspectiva, o cabelo condensa tensões relacionadas à visibilidade, ao controle e à agência, operando como mediador das experiências de deslocamento e como linguagem política que articula memória, afetos e formas de autonomia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras analisadas de Chimamanda Ngozi Adichie reafirmam a potência da literatura como espaço de *escrevivência*, no qual experiências corporais e subjetivas de mulheres negras se inscrevem como narrativas de resistência e transgressão. Ao representar o corpo negro e, em particular, o cabelo afro como territórios políticos e afetivos, Adichie tensiona as estruturas coloniais que ainda regulam as formas de ser, ver e existir na diáspora.

A articulação entre estética e política, presente em *Americanah* (2014) e *No seu pescoço* (2017), demonstra que o gesto narrativo vai além da descrição de experiências individuais, pois trata-se de um projeto literário que desestabiliza hierarquias raciais e de gênero, propondo outras formas de identidade e pertencimento.

Nesse sentido, as escolhas estéticas, desde a manutenção do cabelo natural até a preservação de práticas culturais ancestrais, constituem também posicionamentos políticos, capazes de reconfigurar subjetividades e coletividades.

Ao inserir vozes africanas e afro-diaspóricas no centro do debate, a obra de Adichie contribui para os estudos literários e decoloniais ao evidenciar como a narrativa negra feminina pode produzir epistemologias próprias, deslocando os referenciais hegemônicos e ampliando as possibilidades de leitura e interpretação da experiência humana. Essas narrativas não apenas documentam resistências, mas as performam, reescrevendo a história e reinscrevendo o corpo como arquivo vivo de memória, luta e criação.

Assim, ao articular a análise literária a perspectivas críticas sobre raça, gênero e diáspora, o estudo evidencia que corpo e cabelo configuram-se como categorias interpretativas capazes de revelar

camadas significativas das formas contemporâneas de subjetivação negra. A leitura das obras indica que a literatura atua como espaço de elaboração conceitual, produzindo epistemologias que emergem do próprio texto literário.

Essa compreensão reforça a pertinência da incorporação de produções africanas e afrodiaspóricas ao debate acadêmico, reconhecendo nelas um campo expressivo de reflexão sobre identidades, deslocamentos e disputas simbólicas. Ao final, torna-se possível perceber que as narrativas analisadas contribuem para a ampliação do repertório crítico disponível, abrindo caminhos para abordagens que considerem o corpo e suas estéticas como dimensões centrais da experiência social.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

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

CARBONIERI, Divanize. Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos. *Revista Labirinto*, Porto Velho, ano XVI, v. 24, n. 1, p. 280–300, jan./jun. 2016.

CARBONIERI, Divanize; FREITAS, João Felipe Assis de; SILVA, Sheila Dias da. Rumos do romance africano de língua inglesa na contemporaneidade. *Revista Investigações*, v. 26, n. 1, p. 1-37, 2013.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. 2. ed. New York: Routledge, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, Stanford, v. 43, n. 6, p. 1241–1299, 1991.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 1989, p. 139–167, 1989.

DUNCAN, Quince. *El afrorealismo: una dimensión nueva de la literatura latinoamericana*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2015.

EVARISTO, Conceição. Escrivivência: a escrita de nós. In: EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Mazza, 1995.

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69–82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. (org.). *Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos*. Brasília, DF: ANPOCS, 1984. p. 223-244.

HIGGINBOTHAM, Evelyn Brooks. *Righteous Discontent: the women's movement in the Black Baptist Church, 1880–1920*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

HOOKS, bell. *Sisters of the yam: black women and self-recovery*. Boston: South End Press, 1995.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Belo Horizonte: Mazza, 2021.

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

PUDDU, Rossella. Hair as a Political Instrument in C.N. Adichie's *Americanah* and *How to Get Away with Murder*. *Journal of Modern Italian Studies; JAMIT* (Journal of African and Modern Italian Transcultural Studies), 2022.

ROBLES, Franklin Miranda. *Cimarronaje y poder en el Caribe*. Santo Domingo: Editorial Letra Gráfica, 2012.



# DO DIGITAL AO FICCIONAL: A ABJEÇÃO DO FEMININO PULSIONAL NA MANOSFERA E EM O PAÍS DAS MULHERES

Luana Alves Nascimento

## INTRODUÇÃO: A ARQUEOLOGIA DA EXCLUSÃO

A história da civilização ocidental, conforme documentado por Gerda Lerner (2019) em *A Criação do Patriarcado*, é a história da exclusão sistemática das mulheres do domínio do simbólico e do poder político. Esta exclusão não foi apenas legal, mas ontológica, fundamentada na ideia de que o feminino representa uma instabilidade perigosa para a ordem estatal. Lerner observa que a subordinação feminina é a base da estrutura social que conhecemos:

A dominação masculina sobre as mulheres é a forma mais antiga e persistente de hierarquia e exploração na história da humanidade. [...] A apropriação por parte dos homens da capacidade reprodutiva e do trabalho das mulheres ocorreu antes mesmo da criação da propriedade privada e da sociedade de classes. (Lerner, 2019, p. 15).

Ao longo de milênios, construiu-se uma Ordem Simbólica — a “Lei do Pai” — que define o sujeito político como masculino, racional e desprovido de “impurezas” pulsionais. O presente artigo propõe uma análise interdisciplinar que conecta a literatura contemporânea de Gioconda Belli com a psicanálise de Julia Kristeva e a análise do discurso de Dominique Maingueneau. O foco central é o fenômeno da abjeção: a reação visceral de horror e nojo que ocorre quando as

fronteiras entre o “Eu” e o “Outro”, entre o “Simbólico” e o “Semiótico”, são perturbadas.

Na obra *O País das Mulheres*, Belli cria a nação de Fáguas, onde um grupo de mulheres toma o poder e implementa o “Felicismo”. Esta ascensão não é vista apenas como uma mudança administrativa, mas como uma intrusão do corpo feminino no espaço sagrado do Estado. A reação a esta intrusão — um atentado violento contra a líder Viviana Sansón — serve como o ponto de partida para compreendermos a violência da Manosfera digital no século XXI. Através deste diálogo, pretendemos demonstrar que o ódio contra a mulher no poder não é um fenômeno isolado, mas uma reação sistêmica contra a desestabilização das hierarquias patriarcais tradicionais.

## **METODOLOGIA**

A presente investigação caracteriza-se como uma pesquisa de natureza qualitativa e cunho exploratório, fundamentada nos pressupostos da análise bibliográfica e do método comparativo. O percurso metodológico organiza-se a partir do diálogo entre a crítica literária feminista e a teoria psicanalítica da linguagem, visando mapear as recorrências do fenômeno da abjeção tanto no universo ficcional quanto no discurso digital contemporâneo.

O *corpus* principal de análise literária é a obra *O País das Mulheres* (2010), de Gioconda Belli. A escolha deste objeto justifica-se por sua natureza utópica e política, que permite observar a materialização de um sistema de governo gerido exclusivamente por mulheres — o “Felicismo” — e a subsequente reação violenta do sistema patriarcal remanescente. Para a análise do cenário digital, foram selecionados discursos e léxicos recorrentes em fóruns e comunidades da “Manosfera”

(movimentos *Red Pill* e *Red Flags*), coletados a partir de referências bibliográficas que discutem a radicalização da masculinidade tóxica no século XXI.

O referencial teórico-metodológico está estruturado em quatro pilares principais:

- **Teoria da Abjeção (Julia Kristeva):** Utilizada como chave interpretativa para compreender as reações de repulsa e nojo dirigidas ao corpo feminino no poder. A análise foca na distinção entre o “Simbólico” (a ordem e a lei) e o “Semiótico” (as pulsões e o corpo), categorias fundamentais para interpretar a proposta política de Belli.
- **Historiografia do Patriarcado (Gerda Lerner):** Aplicada para contextualizar a subordinação feminina como uma construção histórica e simbólica, permitindo analisar as estruturas de poder em Fátuas e na sociedade real.
- **Análise Dialógica (Mikhail Bakhtin):** Empregada para investigar a polifonia (ou a ausência dela) nos discursos analisados. O conceito de “enunciado” bakhtiniano serve para compreender como a voz feminina em Belli tenta estabelecer um diálogo que é sistematicamente rompido pela violência monológica do patriarcado.
- **Análise do Discurso e Paratopia (Dominique Maingueneau):** Utilizada para examinar o posicionamento discursivo da Manosfera, compreendendo como esses grupos constroem uma identidade de “exílio voluntário” ou paratopia para validar sua autoridade misógina.

O procedimento de análise consistiu, inicialmente, em uma

leitura cerrada (*close reading*) da obra de Belli, com foco nos episódios de ascensão do Partido da Esquerda Erótica e no atentado contra a protagonista. Em seguida, realizou-se o confronto desses dados ficcionais com os conceitos de ódio digital e abjeção política, estabelecendo pontes entre a narrativa literária e os fenômenos sociais da atualidade. A síntese desses elementos permitiu a construção de uma crítica interdisciplinar sobre a permanência das estruturas de exclusão e a resistência do feminino pulsional no espaço público.

### **O SEMIÓTICO CONTRA O SIMBÓLICO: A PROPOSTA DE BELLI**

Gioconda Belli, ex-militante sandinista, transpõe para a ficção a sua experiência de luta contra a rigidez militarista e as estruturas de poder verticais. Em *Fúguas*, o Partido da Esquerda Erótica (PEE) propõe uma política “maternal”, não no sentido de submissão ou domesticação, mas de cuidado radical e prazer. Nas palavras da protagonista Viviana Sansón, o objetivo é transformar a nação e o conceito de gestão:

Queremos um país que seja como uma casa, onde todos se sintam cuidados e onde a felicidade não seja um privilégio, mas um direito de todos. Queremos que a política deixe de ser esse exercício frio de estatísticas e armas para ser uma extensão do carinho que temos pelos nossos filhos. (Belli, 2024, p. 45).

Segundo Julia Kristeva (1982), o Semiótico é a linguagem das pulsões e do ritmo, associada ao corpo materno. O Simbólico, por outro lado, é a linguagem da regra e da autoridade patriarcal. O governo de Viviana Sansón é a materialização do Semiótico no poder, uma tentativa de reintegrar o corpo e o afeto na gestão pública. Ao declarar que o Estado deve ser cuidado com a mesma atenção com que se limpa

e organiza uma casa, Sansón subverte a lógica do lucro, da guerra e da burocracia desumanizada.

Essa subversão gera uma profunda resistência por parte daqueles que detêm o monopólio do Simbólico. A proposta do “Felicismo” é lida pela oposição masculina como uma “loucura feminina”. No entanto, o que Belli sugere é que a verdadeira desordem reside no sistema que nega a vida em favor da abstração do poder. A política do PEE é uma afronta à “Lei do Pai” porque demonstra que a autoridade pode ser exercida através da empatia, rompendo com a barreira que separa o privado (feminino/afetivo) do público (masculino/racional).

## **O VULCÃO E A DESCONSTRUÇÃO DA TESTOSTERONA**

Um ponto crucial na narrativa de Belli é a erupção do vulcão Mitras, um evento da natureza que atua como aliado das mulheres. As cinzas vulcânicas provocam uma queda drástica nos níveis de testosterona dos homens de Fáguas, tornando-os passivos e introspectivos. Este recurso fantástico é uma metáfora poderosa para a necessidade de desarmar a agressividade patriarcal para que o diálogo e a convivência sejam possíveis.

Aqui, podemos invocar Mikhail Bakhtin (1997), que discute a integridade do herói e a sua relação com o ambiente no qual está inserido. Bakhtin afirma que o sujeito não é algo isolado, mas um elo em uma corrente maior:

O enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal. Ele não pode ser rompido dessa cadeia sem perder sua significação. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela comunidade da esfera de comunicação verbal. (Bakhtin, 1997, p. 272).

A queda da testosterona permite que o “enunciado” político deixe de ser um monólogo de poder absoluto para se tornar um diálogo de afeto. Contudo, essa harmonia é temporária e gera uma reação violenta assim que os efeitos do vulcão começam a passar. O atentado contra Viviana Sansón demonstra que a Ordem Simbólica não aceita o diálogo com o que ela classifica como “abjeto”. A violência ressurge como uma tentativa desesperada dos homens de recuperarem a sua identidade perdida através do domínio.

## **PODERES DO HORROR: O CONCEITO DE ABJEÇÃO EM KRISTEVA**

Para compreender por que o governo de mulheres provoca tanto ódio, é necessário recorrer ao conceito de Abjeto. Para Kristeva, o abjeto não é simplesmente o sujo, mas aquilo que ameaça o equilíbrio do sistema e as fronteiras da identidade:

O abjeto tem apenas uma qualidade: a de se opor ao ‘eu’. Ele é o que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. O que não respeita os limites, os lugares, as regras. O entre-meio, o ambíguo, o misto. (Kristeva, 1982, p. 12).

O corpo feminino, historicamente associado ao biológico e ao “incontrolável”, é o protótipo da abjeção para a masculinidade tradicional. Quando este corpo ocupa a cadeira presidencial, ocorre um curto-circuito psíquico no sujeito patriarcal. Ele vê-se diante do “vazio” que a sua lei deveria esconder. A reação imediata é o nojo: o desejo de expulsar o elemento estranho para restabelecer a suposta pureza do sistema de poder.

Essa reação explica a agressividade desmedida dirigida a líderes

mulheres. Não se trata de uma discordância ideológica comum, mas de uma repulsa física e psicológica que tenta reduzir a autoridade política da mulher à sua “impureza” corporal. Como nota Kristeva, o abjeto surge onde o sentido desmorona, marcando o limite do que a ordem estabelecida pode tolerar antes de recorrer à violência para se autopreservar.

## **A ARQUITETURA DO ÓDIO DIGITAL: A MANOSFERA E A PARATOPIA**

A transição da abjeção física para a digital ocorre na chamada Manosfera. Este termo designa uma vasta rede de comunidades online que promovem a masculinidade hegemônica através de um discurso misógino. Dominique Maingueneau (2015) descreve esses espaços como ambientes onde o discurso se radicaliza por falta de contato com a alteridade real. Sobre a natureza desse posicionamento fora do centro, Maingueneau discute a paratopia:

O discurso paratópico é aquele que se nutre da sua própria impossibilidade de pertencer plenamente ao centro da sociedade. O escritor ou o orador paratópico constrói seu lugar de fala a partir de uma exclusão que ele mesmo alimenta para validar sua autoridade. (Maingueneau, 2015, p. 82).

Neste cenário digital, a mulher que manifesta autonomia é vista como um agente de destruição. A Manosfera utiliza a tecnologia para amplificar o sentimento de nojo, criando uma narrativa onde o homem é o “verdadeiro oprimido”. Essa inversão lógica é necessária para que a violência digital seja percebida pelos seus agressores como um ato de “libertação” contra uma suposta ditadura feminina.

O conceito de Red Pill atua como o pilar ideológico dessa comunidade. Tomar a “pílula vermelha” significa, para esses homens, despertar para uma realidade onde as mulheres são manipuladoras por natureza. Ao rotular a liberdade feminina como uma armadilha, o movimento justifica qualquer forma de agressividade como estratégia de sobrevivência. É o triunfo do Simbólico paranoico sobre qualquer possibilidade de encontro semiótico e humano.

## **O PATRIARCADO COMO ESTRUTURA HISTÓRICA E A NEGAÇÃO DA HISTÓRIA**

Gerda Lerner (2019) demonstra que a submissão feminina foi a primeira forma de escravidão organizada. A “criação do patriarcado” envolveu a apropriação da capacidade reprodutiva das mulheres pelos homens através da força e da lei. Lerner argumenta sobre o silenciamento histórico das mulheres como ferramenta de poder:

As mulheres foram mantidas em um estado de subordinação através da negação da sua própria história. Ao serem excluídas da criação de sistemas simbólicos e da interpretação do passado, elas foram impedidas de conceber alternativas à sua condição. (Lerner, 2019, p. 28).

O atentado contra Viviana Sansón em *O País das Mulheres* é a resposta física de um patriarcado ferido. Se as mulheres governam com sucesso, o homem perde a sua função mítica de “provedor e protetor”. Sem essa função, o ego masculino desmorona. A violência surge como a última ferramenta de reconstrução de identidade para aqueles que não conseguem conceber a existência fora da dominação.

Dessa forma, o ódio à mulher no poder é um sintoma da agonia de uma estrutura que resiste através da brutalidade. A história

documentada por Lerner mostra que o patriarcado não é natural, mas uma construção social que exige manutenção constante através da exclusão do feminino. O projeto de Belli é perigoso justamente porque propõe uma alternativa viável e histórica para essa estrutura de opressão milenar.

### **DIALOGISMO E RESISTÊNCIA: A VOZ E A PRESENÇA VIVA**

Utilizando a perspectiva de Paul Zumthor (1993) sobre *A Letra e a Voz*, percebemos que a política feminina em Fátguas recupera a “voz” que foi silenciada pela “letra” fria da lei masculina. Zumthor destaca a importância da corporalidade na voz:

A voz é a presença viva do sujeito, enquanto a letra é o seu rastro morto. Na performance vocal, o corpo do orador está presente, comprometido com o sentido do que é dito, impedindo a abstração desumanizante que a escrita muitas vezes permite. (Zumthor, 1993, p. 54).

Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal*, afirma que o sujeito só existe no encontro dialógico. Para ele, ser significa comunicar-se, estar presente para o outro. O problema da Manosfera e da retórica *Red Pill* é a recusa absoluta deste encontro. Eles buscam o isolamento numa câmara de eco onde a mulher é reduzida a um avatar de perigo, impedindo qualquer troca humana real e transformadora.

A proposta de Belli é o diálogo radical. O PEE não quer eliminar os homens, quer incluí-los numa nova polifonia social. A resistência masculina ao governo das mulheres em Fátguas é, no fundo, o medo de ser obrigado a ouvir e a reconhecer a mulher como um “Eu” soberano. É o medo de que a voz feminina — carregada de Semiótico — revele a fragilidade e a solidão da letra patriarcal.

## **A ABJEÇÃO COMO FERRAMENTA DE CONTROLE POLÍTICO**

A análise de Kristeva sobre a abjeção nos permite ver o ódio político sob uma nova luz. Não se trata apenas de divergência de ideias, mas de uma “higiene social” simbólica. Quando figuras como Dilma Rousseff foram atacadas com adesivos misóginos e xingamentos centrados em sua anatomia ou estado mental, o sistema estava tentando “vomitar” o abjeto que havia penetrado o centro do poder.

Essa mesma lógica é aplicada pela Manosfera ao categorizar mulheres como “Red Flags”. Se uma mulher possui tatuagens, uma carreira ambiciosa ou um passado sexual ativo, ela é marcada como “contaminada”. O abjeto kristeviano é exatamente aquilo que borra as fronteiras: a mulher que é, ao mesmo tempo, “mãe” (cuidadora) e “soberana” (poderosa). Essa mistura é insuportável para o Simbólico patriarcal, que exige categorias puras e separadas.

Em Fúguas, as mulheres do PEE não se desculpam por serem mulheres. Elas trazem para o palácio do governo o riso, o prazer e a estética do corpo. Essa exposição da “carne” no lugar da “lei” é o que desencadeia a violência. O atentado é a tentativa de reduzir o corpo falante (o Semiótico) novamente a um corpo silencioso e morto (objeto).

## **CONCLUSÃO: O FUTURO DA POLÍTICA PULSIONAL**

A análise de *O País das Mulheres* em paralelo com a teoria da abjeção de Julia Kristeva e o cenário da Manosfera revela que a repulsa ao poder feminino não é um fenômeno datado ou isolado, mas uma estratégia de preservação da Ordem Simbólica patriarcal. A narrativa de Gioconda Belli, ao materializar o “Felicismo” e o Partido da Esquerda Erótica, expõe a fragilidade da autoridade masculina

tradicional quando confrontada com uma política baseada no cuidado e na pulsão. O atentado contra Viviana Sansón, o elemento central de ruptura na trama, funciona como uma metáfora da reação visceral — o nojo e o horror — que o sistema manifesta ao tentar “vomitar” o corpo feminino que se recusa a ocupar o lugar de objeto e assume a soberania do Estado.

Conclui-se que a Manosfera contemporânea, através de conceitos como *Red Pill* e a estigmatização de “bandeiras vermelhas”, atua como um braço digital dessa mesma estrutura de abjeção. Ao rotular a autonomia, a história sexual e a independência estética das mulheres como fontes de contaminação, esses movimentos buscam restaurar as fronteiras rígidas entre o Simbólico e o Semiótico. A violência digital, portanto, opera como uma tentativa de silenciar a “voz” descrita por Zumthor e Bakhtin, substituindo a possibilidade de um encontro dialógico e polifônico pelo monólogo autoritário de um patriarcado que sobrevive através do medo e da exclusão sistemática.

A subversão proposta por Belli em *Fúguas* demonstra que a verdadeira “ameaça” do feminino pulsional não reside na destruição do masculino, mas na desconstrução da masculinidade hegemônica e tóxica. O vulcão Mitras, ao neutralizar temporariamente a agressividade masculina, abre espaço para que o afeto e a empatia deixem de ser relegados ao ambiente doméstico e passem a pautar a esfera pública. Este projeto literário sugere que a superação da misoginia estrutural depende da reintegração do corpo e das emoções na linguagem do poder, permitindo que a “Lei do Pai” seja substituída por uma ética de responsabilidade compartilhada e prazer coletivo.

Por fim, este estudo reafirma a necessidade de uma vigilância crítica sobre as novas formas de opressão que emergem nas redes. A literatura

de Belli e a teoria de Kristeva servem como bússolas para identificar onde o sentido desmorona e a violência assume o lugar da razão. Para que a sociedade avance rumo a uma democracia real, é imperativo que o feminino deixe de ser visto como o “abjeto” que desestabiliza o sistema e passe a ser compreendido como a força vital capaz de humanizá-lo. Somente quando a voz feminina for reconhecida em sua plenitude soberana, sem o risco da punição estética ou política, será possível afirmar que a civilização superou a barbárie do silenciamento imposto pelo patriarcado.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BELLI, Gioconda. *O País das Mulheres*. Trad. Ana Resende. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

KRISTEVA, Julia. *Poderes do Horror: Um Ensaio sobre a Abjeção*. Trad. Niza de Castro. Lisboa: Edições 70, 1982.

LERNER, Gerda. *A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens*. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A Literatura Medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.



# O BECO DA MEMÓRIA BRASILEIRA: UMA PRÁTICA EPISTEMOLÓGICA E ANCESTRAL COM UMA TURMA DE 2 ANO DO ENSINO MÉDIO A PARTIR DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Roberta Dayne de Oliveira Couto Barreto

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mesmo depois dos países colonizados terem conquistado sua independência, as lógicas coloniais de hierarquia, poder e exploração continuam operantes. A esse processo damos o nome de colonialidade e existem três maneiras de fazê-la perpetuar: através do poder, do ser e do saber.

Na primeira, muito bem teorizada por Aníbal Quijano (2009), o poder global se organiza a partir de hierarquias étnicas, raciais e culturais, evidenciando a Europa como o centro do mundo; na segunda, como resultado da primeira, dogmatiza-se a inferiorização dos povos não-europeus, isto é, existe uma desumanização dos sujeitos que foram colonizados; e na terceira, como consequência das duas, o conhecimento europeu é colocado como o único conhecimento possível: as epistemologias africanas e indígenas são sumariamente deslegitimadas.

O Brasil ainda carrega fortes resquícios da colonialidade portuguesa principalmente no que diz respeito a construção de saber e da formação curricular das escolas. Tal conjectura é facilmente corroborada a partir da morosidade em instituir a Lei 10.639, qual

trata o ensino da História afro-brasileira como obrigatório nas escolas. Certificada somente em 2003, percebemos que, ainda assim, muitas instituições não obedecem ao que foi imposto há mais de 20 anos. Em 2008 a Lei foi ampliada para trazer à tona a discussão sobre a importância, também, da história e da cultura dos povos indígenas e, mesmo assim, é perceptível a grande resistência em ampliar o debate dentro da sala de aula.

Além disso, também identificamos fortes resquícios coloniais durante a escolha dos paradidáticos dos segmentos escolares. Existe uma preferência pelo que é culto, como se a prática de leitura só pudesse ser validada a partir de uma performatividade erudita, deslegitimando todas as outras possibilidades de atividade leitora através da identificação epistemológica dos discentes.

Dessa forma, os alunos passam a ler narrativas com conteúdos que nada correspondem às suas vivências e aos seus modos de colaborar para o mundo. Ao invés de contribuir para o aperfeiçoamento leitor do jovem, o professor – e a escola – acabam por distanciar o aluno da prática da leitura. Isso porque o conceito sobre o que é culto e erudito advém das epistemologias ocidentais.

Assim, contrariando as evidências e os resquícios que atrasam o protagonismo epistemológico dos alunos, propusemos “Becos da Memória”, de Conceição Evaristo, como paradidático das turmas de 2ºs anos para trabalharmos a partir de uma modalidade diferente: através de uma Gincana Literária. Por essa razão, a discussão proposta neste artigo será pautada no processo e nos resultados dessa atividade, o que faz com que este texto obtenha um viés pessoal, mas sem deixar de ter a objetividade que a ciência precisa.

## DE ONDE VEM A NARRATIVA?

A elaboração intelectual do processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado. Essa perspectiva e modo concreto de produzir conhecimento se reconhecem como eurocentrismo. (Quijano, 2009, p. 126).

A relação entre o culto e o erudito é profundamente marcada pela imposição de valores eurocêntricos sobre o que é o conhecimento válido e o que vem a ser a alta intelectualidade. Isso determina o que é a “boa cultura” ou a “cultura erudita”, invalidando práticas de bem-viver das comunidades indígenas, quilombolas e das favelas, como se o que as pessoas que vivem nesses espaços não produzissem cultura, mas produto marginalizado. Nos moldes ocidentais, é considerado culto e erudito quem domina os clássicos da literatura europeia, quem domina as racionalidades científicas europeias, a filosofia grega e as formas culturais do cânone ocidental, incluindo a música, a arte e a dança. Mas esses padrões excluem outras formas de saber e de viver que são típicas das africanidades e das expressões originárias, manifestadas, especialmente, através das oralidades.

Isso se dá porque a colonialidade atribui uma escala de valor cultural: é erudito aquele/aquilo que é associado ao branco, “civilizado”; é popular ou tradicional aquele/aquilo que é primitivo, atrasado; é afrodescendente ou indígena aquele/aquilo que não “serve”, folclorizado. A imposição da cultura eurocentrada fez com que todas as manifestações locais fossem tratadas como inferiores ou inexistentes.

Esse colapso epistêmico e social reverberou – e ainda reverbera – principalmente nas crenças, reforçando a ideia de demonização dos cultos africanos e originários e perpetuando o racismo religioso.

A escola e a universidade são responsáveis por formarem o sujeito “culto” a partir dessa epistemologia eurocêntrica: os intelectuais e os literatos lidos são majoritariamente europeus, as línguas valorizadas são as do colonizador (inglês, francês) e os saberes locais são marginalizados. Isso faz com que os estudantes desconheçam sua própria realidade, um fenômeno denunciado por Frantz Fanon (2022) que ocorre quando o sujeito colonizado rejeita sua própria cultura para ser aceito de acordo com o padrão europeu.

Por essa razão é urgente (re)pensar os caminhos para a construção dos saberes dentro das escolas e da sua formação curricular. É a partir dos preceitos da decolonialidade, da descolonialidade e das cosmopercepções que conseguiremos chegar mais próximos das vivências dos alunos, o que é imprescindível para o processo de aprendizagem desde a Educação infantil: a teoria “O eu, o outro e o nós” é um campo de experiência que foca na formação da identidade, na construção de relações sociais e no respeito à diversidade, buscando desenvolver a autonomia, a autoestima e a capacidade das crianças de conviver em sociedade, reconhecendo e valorizando as diferenças individuais e culturais. (BNCC, 2018).

Assim, a escola deve possibilitar caminhos em que as epistemologias sul-americanas e os saberes ancestrais e tradicionais sejam valorizados, bem como deve promover possibilidades de rompimento entre o erudito e o popular. Com isso, a concepção de sujeito culto será automaticamente questionada por não se ater à reprodução exclusiva do Ocidente.

A oferta de narrativas negro referenciadas como as de Conceição Evaristo é necessária para o desenvolvimento crítico e pessoal dos alunos, bem como para o rompimento com a invisibilização das vivências e dos saberes que foram marginalizados.

## **A NARRATIVA PARA FORA**

“A favela é um território que grita e sussurra, chora e ri, ama e odeia, lembra e esquece. Os becos guardam memórias que nem sempre querem ser lembradas.” (Evaristo, 2018, p. 18).

“Becos da Memória” é um conjunto de relatos de moradores de uma favela prestes a um desfavelamento. As pessoas são retiradas das suas casas para construírem em outro espaço seus novos lares com pequeníssimas quantias de dinheiro ou pedaços de madeira. Por vezes conhecemos os personagens através da personagem principal, Maria-Nova, por vezes nos debruçamos com uma narradora onipresente e, assim, mergulhamos no cotidiano desses grupos familiares marcados pelos desafios, dores, lutas, sonhos e pela pobreza extrema que costuram seus passados ao presente.

“Nada do que está narrado em Becos da Memória é verdade, nada do que está narrado em Becos da Memória é mentira” (Evaristo, 2018, p. 10). Apesar de Conceição iniciar a obra com esse fragmento tão impactante quanto as histórias ali contidas, é possível que identifiquemos verdade em todas as descrições feitas por ela ao longo da narrativa, pois nada do que foi posto foge da nossa realidade e, portanto, está presente nos noticiários - infelizmente. Além das problemáticas sociais que permeiam o racismo estrutural, temas como abuso sexual, violência psicológica e miséria são delicadamente

inseridos a partir de uma abordagem forte e autêntica. Por essa razão, podemos dizer que sendo verídicos ou não, os personagens criados carregam o estereótipo de muitos brasileiros.

Desde o primeiro contato do 2º ano de Automação Industrial B com a obra, ficou evidente o engajamento e a disposição dos discentes para a leitura, aprendizagem e desenvolvimento das atividades da gincana. Entendemos que esse processo se deu através do autorreconhecimento étnico e ancestral da maioria que dela faz parte. Podemos perceber que existe uma estreita relação com a ancestralidade principalmente em comunidades quilombolas, nas quais muitas tradições são herdadas de seus antepassados africanos. Por essa razão, podemos dizer que em relação ao Brasil:

Mesmo em momento como o atual, em que é outra a correlação de forças ideológicas, não desaparece totalmente a presença significativa da ancestralidade, sobretudo entre as camadas não letradas. [...] Haverá assim, a ancestralidade discursiva do texto oral, a constelação de figuras de velhos como forma de plasmá-la imageticamente e, por fim, uma luta surda contra morte que, sendo descontinuidade, se pode exorcizar pela certeza da ancestralidade. (Padilha, 2007, p. 27).

O tema da ancestralidade tornou-se recorrente em várias áreas de estudo, entre elas está a Literatura. Nesse sentido, muitos escritores afro-brasileiros têm abordado com frequência essa temática em suas produções. Nossa turma, como boa parte das turmas escolares brasileiras, é composta majoritariamente por adolescentes pretos, de classe média baixa e/ou periféricos. Entendemos a força do preconceito que a sociedade reproduz e que, automática e infelizmente, reverbera

no ambiente escolar. Compreender a ancestralidade mesmo que de forma sutil, como é o caso da narrativa de “Becos da Memória”, é o ideal para o processo de autorreconhecimento e autovalorização.

## **A NARRATIVA PARA DENTRO**

“A memória é um rio que nunca seca. Por mais que tentem calar a voz dos nossos, ela sempre escorre pelas frestas do tempo, lavando nossa pele de história.” (Evaristo, 2018, p. 27)

30 de setembro de 2022 foi a data escolhida para a culminância do projeto de Gincana Literária do Sesi Cefem de Aracaju. Todas as turmas de 2ºs anos do Ensino Médio foram reunidas na quadra da escola para apresentarem suas (re)leituras através de atividades específicas criadas pelo corpo docente da escola. O evento teve como característica principal a realização de um game entre as equipes do referente nível de ensino que responderam perguntas relacionadas ao paradidático, além de suas características mais peculiares. Também foram interpostas tarefas surpresas, perguntas e respostas em formato de “passa ou repassa”.

Nossa intenção primária foi despertar o interesse pela leitura através de um momento lúdico, com atividades prazerosas e repletas de desafios na área de Literatura, de forma que pudéssemos estimular a criatividade dos discentes. A partir disso, gostaríamos de desenvolver o senso crítico, a sensibilidade e a autoestima; além de promover a percepção da Literatura como uma disciplina capaz de impulsionar a compreensão dos processos sociais, o autorreconhecimento identitário, a ancestralidade e a competência leitora.

As tarefas se deram a partir de seis premissas, a saber:

1. Jogo de perguntas e respostas sobre a obra já discutida em sala de aula em formato de quiz, elaboradas pelos professores orientadores de cada turma;
2. Caracterização da personagem principal a partir de uma cena curta;
3. Representação da autora da obra, bem como sua apresentação;
4. Elaboração de duas perguntas por turma que foram aplicadas nas turmas rivais;
5. Apresentação de uma atividade surpresa a cargo da criatividade da turma. Tal atividade deveria ter como referência a obra, bem como deveria ser uma apresentação inovadora;
6. Representação de um ritmo musical que estivesse compatível com a obra trabalhada ou com a época representada por ela.

Durante o processo de leitura entre os alunos e organização das atividades da gincana surgiram, espontaneamente, partilhas de experiências negativas motivadas pelas suas raças, até experiências negativas motivadas pelas suas aderências às religiões de matriz africana. A partir desse momento, vimos a necessidade de abordarmos o conceito de racismo estrutural, bem como de racismo religioso.

Apoiados na narrativa de Conceição Evaristo, debatemos também sobre os conceitos de etnia, raça, ancestralidade e classe social. Nossa intenção foi fazer desse primeiro momento um contato com o grupo social para, a posteriori, conseguirmos fazê-los reconhecerem-se como indivíduos partícipes de um grupo que carrega histórias merecedoras de respeito e merecedoras de um futuro distante do qual a sociedade planeja para os moradores das favelas.

As atividades elaboradas pela turma apresentaram uma riqueza de efeitos particulares tanto quanto coletivos. Organizamos uma pequena cena representando um “beco humano” onde um jovem negro era pego pela polícia e sofria as violências físicas e verbais que o racismo proporciona. À frente desse beco estavam dispostos retratos de grandes personalidades negras que contribuíram para a reelaboração dos processos étnico-sociais. Depois de pego pelos policiais e violentado verbalmente por outras pessoas, o jovem recorreu ao pai Ogum para ser liberto. Segue o registro:

Imagem 1: Beco composto pelas autoridades brancas com um jovem negro que coercitivamente é conduzido por dois policiais brancos e violentado verbalmente. À frente, um jovem candomblecista fazendo uma leitura sobre o racismo religioso no Brasil.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022.

Em seguida, à frente do beco, uma aluna vestida de Conceição Evaristo e outra vestida da personagem Maria-Nova, da narrativa estudada, se encontram e partilham versos como uma simbiose epistêmica e mnemônica das suas vidas. Esse recorte cênico criado pelos

discentes consegue trazer à tona suas necessidades de reafirmarem sua ancestralidade a partir da proposição do respeito, uma vez que “A relação dos povos africanos com seus ancestrais é marcada pelo respeito e pela devoção” (Silva, 2018, p. 68). Segue o registro:

Imagem 2: Alunas caracterizadas como a autora Conceição Evaristo e Maria-Nova, sua personagem de Becos da memória.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022.

Esse momento causou impacto não somente na turma que apresentou a cena, mas em todos os outros alunos presentes, inclusive nos demais professores. E antes mesmo de aplicarmos a atividade sugerida, já havíamos percebido um movimento muito preciso e importante dos alunos sobre a necessidade de partilhar o que eles viviam dentro e fora das suas comunidades por conta da cor de sua pele e por conta das suas religiões. Durante a Gincana literária vimos o quanto é urgente atividades como essa porque talvez seja a oportunidade mais democrática desses alunos poderem afirmar, sem medo e sem restrições, a realidade das suas vivências.

Refletir sobre a ancestralidade preta nas escolas é fundamental

para construir uma educação antirracista, decolonial e diversa (Pinheiros, 2023). Esse caminho vai além de inserir a história da população negra nos currículos, trata-se de reconhecer e valorizar os saberes, os fazeres e as memórias afrodescendentes como elementos centrais para a formação de todos os sujeitos.

Enquanto instituição que promove a construção do saber, a escola precisa entender que a educação não é um depósito ocidental, mas um “ato de socializar com as novas gerações os conhecimentos historicamente produzidos. Ela anda lado a lado com a história do desenvolvimento humano, seja do ponto psíquico (subjetivo) ou social” (Pinheiros, 2023, p. 20).

Há muito se fala sobre o protagonismo do aluno dentro das novas normativas escolares após a instituição da BNCC (2018), mas como colocar o aluno em evidência se ele não se vê representado, tampouco contemplado, com narrativas próximas às suas?

Por isso dizemos que a escola, historicamente, é responsável por reproduzir o racismo e invisibilizar/estigmatizar/demonizar a cultura negra. Valorizar a ancestralidade preta é afirmar e reforçar para seus alunos a dignidade do seu povo. Com isso, há de se promover o fortalecimento desses sujeitos a partir do reconhecimento das suas identidades.

Através de atividades como essa, conseguimos chegar ao mais próximo do que é proposto pela Lei 10.639. Como já mencionado, depois de 20 anos, ainda se percebe a quão superficial e descontextualizada é a sua aplicação. Com a Gincana literária, a partir da leitura de autores negro referenciados, o aluno consegue se perceber como partícipe de uma prática de resistência e de reparação histórica por meio de uma metodologia do afeto, da escuta e da memória.

## A NARRATIVA QUE SÃO ELES

“Escrevo para lembrar, para não deixar que o tempo mate o que fomos. Escrevo porque a palavra é a única coisa que ninguém pode tirar da gente.” (Evaristo, 2018, p. 80)

Imagem 3: Finalização da apresentação com a exposição do racismo religioso sofrido pelos estudantes negros.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022.

A cultura produzida por esses jovens está diretamente relacionada à junção entre o espaço onde vivem, seus modos de viver e de partilhar o mundo. Por conta disso, essa cultura é reconhecida como cultura popular, entendida como um conjunto de saberes determinados pela relação e interação dos sujeitos, o que faz reunir em si tradições de um povo. Essas manifestações são compreendidas como saberes populares porque foram transmitidos de geração a geração através da linguagem oral.

Por si só, essa forma de conduzir e partilhar os fazeres e saberes é decolonial, uma vez que a teoria abomina qualquer relação epistêmica

com o saber ocidental. Assim, a leitura de “Becos da Memória” faz-se necessária para incentivar e fortalecer a construção das narrativas identitárias individuais e coletivas desses alunos.

Conceição Evaristo produziu narrativas essenciais para a compreensão da proposta decolonial. Através de um protagonismo étnico-racial, ela teorizou sua escrita como *Escrevivências*: uma abordagem política a partir da vivência de mulheres negras da periferia. Ao evidenciar os corpos, os afetos, as memórias e as dores de sujeitos historicamente silenciados, a autora rompe com o cânone literário ocidental que, sempre propositalmente, excluiu essas vozes. Nesse sentido, a *escrevivência* é uma maneira de insurgência contra a colonialidade do saber.

A linguagem de Evaristo é carregada de oralidade, afeto e marcas do português popular brasileiro. Essa escolha estética é também política: ao rejeitar os padrões normativos da escrita culta anteriormente imposta pelo cânone eurocêntrico, ela reafirma a potência literária e identitária nos modos de falar e de narrar dos subalternizados, afinal, como dizem Franklin & Aguiar (2018, p. 239): “O povo passou a ser visto como transmissor fidedigno da tradição nacional. O estudioso deveria buscar “na boca do povo” as histórias antigas e traduzi-las para seus contemporâneos”. Assim, quando escreve sobre suas vivências e elabora narrativas carregadas de elementos identitários, Evaristo possibilita a reflexão sobre a identidade desse grupo social.

A identidade se dá a partir do conjunto de características exclusivas que fazem de uma pessoa um ser diferente dos demais. Partindo dessa premissa, compreendemos a identidade cultural como um conjunto de aspectos que marcam a vida de um grupo social, isto é, uma reunião de elementos que determinam a cultura e as tradições de um povo, de

modo que ele, a partir das suas particularidades, reconheça-se como tal e se distinga dos demais.

Entre as três categorias de identidade apresentadas por Stuart Hall no livro “Identidade cultural na pós-modernidade” (2015), a da concepção de sujeito sociológico versa sobre a identidade construída a partir dos fatores externos que acompanham o sujeito. Para Hall, são as questões históricas, culturais e sociais os elementos capazes de determinar uma persona e a forma como ela é reconhecida pelo corpo social e por si mesma. Nela existe um diálogo entre o ‘eu’ e a ‘sociedade’, no entanto, mesmo que seja considerada uma identidade ‘cosida’, o sujeito tem domínio sobre si.

Além dessa categoria que aqui é a que nos interessa, Stuart trata de outras duas: a do sujeito do Iluminismo, cuja identidade é unificada e centrada no seu nascimento até a sua morte; e a do sujeito pós-moderno que, tal qual o fator social correspondente, não sustenta uma única identidade, mas várias que atuam conforme as emergências e os contextos. Essa última nos chama atenção por se tratar de uma identidade instável, que assume identidades diferentes em diferentes momentos.

A estabilidade identitária e a perpetuação da tradição através da transmissão de histórias e de saberes pode ser corroborada ainda em Stuart Hall, quando ele versa sobre identidade híbrida. Resultado do processo de globalização, o sujeito nessa qualidade consegue fazer permanecer suas tradições mesmo que ele esteja fora do seu lugar de origem.

Dessa forma, podemos dizer que os saberes desses jovens se dão através dos saberes tradicionais, pois é o povo quem cria e quem guarda suas próprias particularidades, elementos capazes de

criar um tipo de identidade – manifestações culturais, classe social e expressões linguísticas. Tal premissa é edificada através da concepção dos primeiros folcloristas brasileiros sobre o que se poderia chamar de popular. Esse grupo fez com que questões sobre raça e saberes plurais se tornassem o cerne da discussão sobre o que seria a brasilidade.

Os avanços da modernidade fizeram com que percebessem a necessidade de criar um método de registro e de análise dessas tradições. A manutenção das condições materiais e ‘espirituais’ do povo, o fiel produtor do tradicional, tornou-se indispensável. Foi nesse momento que as expressões e manifestações populares foram elevadas ao nível de saber (Catenacci, 2001).

A cultura molda a identidade ao dar significado à experiência e ao caráter específico de subjetividade (Woodward, 2021). Ou seja, todas as práticas de significação que produzem sentidos envolvem relações de poder, inclusive o poder para definir quem é incluído e quem é excluído.

Leda Maria Martins (2003) diz que a performance está para além do teatro, da dança e de outras atividades lúdicas: ela existe principalmente nas práticas de *estruturas profundas* (repetitividade, provisoriabilidade, transitoriedade) que se conectam semanticamente.

Assim sendo, a performance se faz presente nas narrativas de Conceição Evaristo porque se sustenta em modos de transmissão profundamente enraizados e tradicionais e se apoia em molduras temporais e espaciais, ou seja, é uma “extensão através das fronteiras culturais e sua penetração está nos mais profundos estratos da experiência histórica, pessoal e neurológica humana” (Schechner *apud* Martins, p. 66).

A performance identitária, portanto, não é apenas uma

representação mimética de um sentido possível, mas uma “revelação do que os textos escondem” (Roach *apud* Martins, 19, p. 67). Nessa perspectiva, a memória do conhecimento não se abriga nos lugares estratificados, como bibliotecas e museus, mas se recria a todo instante nos ambientes de memória, como os hábitos e repertórios que condicionam a transmissão, reprodução e perpetuação dos saberes.

Dessa forma, ao tratarmos da performance identitária desses alunos, dizemos que suas narrativas apresentam protagonismo, onde a identidade é demarcada pelo cultivo de saberes traçados pela importância das comunidades onde vivem e das memórias construídas nelas.

As narrativas desses alunos são carregadas de memórias e, por isso, imergidas em suas identidades (Hall, 2015). Assim, dizemos que existe um atravessamento indispensável posto a investigação ratificado por Martins (2003) quando diz que:

A memória, inscrita como grafia pela escrita, articula-se ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento. Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja, fora do nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes. (Martins, 2003, p. 64)

Tal excerto nos leva a pensar sobre a importância dessa performance identitária a partir, também, da valorização das outras formas e procedimentos de grafias estéticas, entre elas as que os gestos e as oralidades traçadas por Evaristo nos remetem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] a nossa casa era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio contava. Eu, menina, repetia. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome e história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia. (Moreira & Schneider, 2005, p. 1)

“Becos da Memória” dialoga diretamente com os pressupostos da decolonialidade ao desafiar as hierarquias coloniais do saber, do ser e da linguagem. Conceição Evaristo possibilita, através da escrevivência, uma literatura que não representa, somente, mas que reivindica as vozes historicamente silenciadas.

Vizinhos que se ajudam na partilha de comida, uma parteira que ajuda às mães sem condição de parir num hospital, um morador que luta pelos direitos de igualdade dos moradores de favela: personagens que sobreviviam diante das péssimas condições de vida, mas que, ainda assim, não perdiam a esperança de um mundo melhor. Essa é a narrativa de “Becos da Memória” e essa é a narrativa da maioria dos jovens brasileiros. Muitos deles perpassam nossas salas de aula e, por vezes, não conseguem mergulhar em suas narrativas para compreenderem sua ancestralidade.

O preconceito, a miséria e a desigualdade social devem se portar como temáticas para além dos componentes curriculares. A leitura, quando estimulada e instituída no ambiente escolar, é fundamental para esse processo, pois, como vimos, ela se porta como estratégia de reconhecimento ancestral e social; além de convidar os professores e

demais profissionais da educação a refletirem sobre as variadas formas de exclusão ainda presentes nas práticas pedagógicas, nos currículos escolares e nas manifestações culturais.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro Pallas Editora, 2018.

FANON, Frantz. *Sobre a violência*. In: *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2022.

FRANKLIN, R. M.; AGUIAR, A. S. P. *Cultura popular, um conceito em construção: da tradição dos românticos e folcloristas à emergência política dos estudos culturais*. *História e Cultura*, Franca, v.7(1) p. 238-257, jan-jul. 2018.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2015.

MARTINS, L. (2003). *Performances da oralitura: corpo – lugar da memória*. *Letras*, (26), 63–81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>

MOREIRA, N. M. de B. & SCHNEIDER, L. *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face*. João Pessoa, UFPB: Ideia Editora Universitária, 2005.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PINHEIROS, Bárbara Carine Soares. *Como ser um educador antirracista*. São Paulo: Editora Planeta, 2023.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder e classificação social”.

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

SILVA, Franciane da Conceição. A presença da ancestralidade em narrativas de Conceição Evaristo e Mia Couto. *Cadernos Cespuc*, Minas Gerais, 1º semestre, n 32, p. 67-77, 2018.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. Ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.



# O CRUZEIRO: AS RAINHAS DA FLORESTA E DAS ÁGUAS

Waldenis Pereira da Trindade Júnior

Henrique de Oliveira Lee

## BALANÇANDO TUDO ENQUANTO HÁ

Início este artigo invocando *o vento, a terra e o mar* para vir me acompanhar, é nesse pedido inspirado pelo hino 46, *Eu balanço*, de *O Cruzeiro*, do Mestre Irineu (2017) chamando os seres vivos, cósmicos da natureza que construiu o trabalho. Para pensar a obra e vida de Irineu, utilizarei o livro *Eu venho de longe*, que contém os estudos de Moreira e Macrae (2011), em que realizam uma pesquisa documental e bibliográfica, embasados pela história do Brasil, com enfoque no Acre. Moreira e Macrae contam uma das muitas dimensões que Irineu deixou registrado, nas memórias da comunidade daimista e na história de formação cultural na Amazônia Acreana. De Trabalhador à Mestre. Graduando pela experiência junto a Floresta Amazônica. Serra nasceu no Maranhão, na cidade de São Vicente Ferrer e movido pela propaganda do governo brasileiro de “vazio demográfico amazônico”, deslocou-se de sua cidade natal para o interior da floresta em busca de melhores oportunidades de vida, seguindo o ofício de guarda-fronteiriço à seringueiro. Nessa jornada esteve em diversos cargos para encontrar um melhor sustento na região, porém não teve êxito, visto que as promessas dos seringalistas e do governo brasileiro não correspondiam à realidade vivenciada por grande parte dos trabalhadores do Alto Rio Acre (Moreira e Macrae 2011, p. 121; Bomfim 2006, p. 6). Assim, Irineu nasce próximo ao

mar, viaja por ele, atravessa rios com vento no rosto para então chegar na terra da Amazônia Oriental.

Raimundo Irineu Serra, homem negro, descendente de escravizados, curandeiro, compositor, seringueiro, nordestino, migrante, poeta, mestre e fundador de uma doutrina espiritual gerada no coração da Amazônia acreana, o Santo Daime, sendo uma seleção e/ou criação de traduções culturais, marcado pela colonialidade do poder, de símbolos litúrgicos, narrativos e da ritualística de outras práticas com a ayahuasca (Lee e Goto, 2024, p. 107). Ayahuasca, de origem *quéchua*, fruto do conhecimento indígena peruano/colombiano/brasileiro, com significado de cipó das almas, considerada uma bebida enteogênica, sendo a união de duas plantas professoras<sup>1</sup>, *Cipó* ou *Jagube* e a *Rainha*. As plantas são difundidas entre um complexo processo de traduções mútuas e sincretização de símbolos, narrativas e práticas de culturas populares, como o cristianismo, indígenas, o panteão xamânico e politeísmo afro-brasileiro (Macrae, 2000; Moreira e Macrae 2011, p. 17; Lee e Goto, 2024 p.107).

O encontro do Mestre Irineu com a ingestão da bebida ocorre dentro das matas, com caboclos peruanos que a apresentam ao próprio encanto das folhas. Um dos entrevistados de Moreira e Macrae traz o seguinte relato: “Diz que ao final do oitavo dia, Irineu identificou o vulto que lhe apareceu no formato de uma saia de mulher durante o seu isolamento, como sendo a própria divindade instrutora, a “Rainha da Floresta” (Moreira e Macrae, 2011, p. 96-100). Ela é a divindade instrutora, a *força*, que os daimistas têm contato durante os seus

---

<sup>1</sup> As plantas professoras são chamadas assim por serem consideradas plantas mestras, utilizadas há gerações entre povos originários, em especial na América Andina e Amazônica. Dialogam com os conhecimentos entre o sobrenatural e o mundo físico e com a cura dos males desse mundo (Oliveira, 2008, p. 32-33).

trabalhos espirituais. Usarei cosmopercepção enquanto uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção da realidade, principalmente na cultura daimista, onde outros sentidos que não sejam o da visão são privilegiados ou, até mesmo, há uma combinação de sentidos, como o paladar, o olfato, o tato, e as miragens (Oyěwùmí, 2021, p. 42-43). Onde Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí, professora nigeriana vai pensar que a razão pela qual nós temos tanto a presença do Ocidente no corpo, é porque percebemos o mundo Ocidental, principalmente pela visão.

Trago para discussão *O livro das Mirações* de Alex Polari (1984), nele há um conceito de “*insights* luminosos” proporcionados pela própria ayahuasca que a chamam de *miração*. É uma experiência visionária, espiritual e simbólica vivida durante os trabalhos com a ayahuasca. São plantas expansoras de consciência, seria um entendimento de *resgate da psique*. Polari vai pensar nos arquétipos, mitos e lembranças originárias do inconsciente coletivo da raça humana e que podem nos ajudar na resolução dos mistérios da vida.

No contato com a força da Rainha da Floresta, o que se vivencia não é apenas um transe, mas uma outra forma de linguagem, uma linguagem de memória, de musicalidade e abordagem performativa (Oliveira, 2008). Nesse estado alterado, em que corpo, espírito e floresta se atravessam, cria é um estado semiótico. As escritas canalizadas não são consideradas um produto somente autoral, mas sim uma mensagem da *força*, que é canalizada por quem bebe do Daime (Lee e Goto, 2024, p. 112-113), quem consagra a bebida (Daime) nos rituais daimistas, identifica no corpo elementos que se comunicam com a nossa ancestralidade, com a natureza, com a vida que pulsa na terra com o ser divino que vem para curar, verdadeiras plantas mestras. A dança, o silêncio, a concentração, tudo vira documento vivo. O

Santo Daime se inscreve no contexto de ressignificação, onde novos seringueiros, migrantes, no caso de Irineu Serra, negro, nordestino, introduzindo elementos cada vez mais urbanos e ocidentais na prática do consumo ritual do chá (Oliveira, 2008 p. 33).

Neste trabalho, proponho uma análise de hinos selecionados, do hinário *O Cruzeiro*, de Mestre Irineu Serra (2017), composto por 132 hinos principais, orações, e hinos extras que narram aspectos da cosmopercepção daimista. Guiado pelo campo das perspectivas afro-indígenas e da educação das relações étnico-raciais. *O Cruzeiro* é executado/lido/trabalhado dentro do Santo Daime, em quatro datas festivas ou comemorativas importantes: trabalho de Reis, de São João, de Nossa Senhora da Conceição, e o dia da passagem do Mestre, algumas datas podem ser diferentes dependendo do centro daimista. *O Cruzeiro* funciona em uma ritualística denominada de *bailado*, e pode chegar a durar doze horas (Oliveira, 2008). No ritmo da Marcha, Marcha & Valsa, Meia-Valsa e da Valsa. Irineu inventa uma escrita, que expressa orientações do astral, da floresta, dos seres encantados que habitam nela. Para esse trabalho, elaborei três eixos principais.

No primeiro eixo, sua relação com a escrita e educação, utilizando os hinos: *Formosa*, hino 4; *Santa Estrela*, hino 35; *Flor de Jagube*, hino 38; *Eu canto nas alturas*, hino 40; *Professor*, hino 81; *Campineiro*, hino 82. Quero abordar esse processo histórico negado às pessoas negras, mas com a presença da subversão à construção colonialista sistemática, através da própria força da ayahuasca, onde constrói uma fonte epistêmica e de escrita da floresta, a partir de suas vivências em comunidade (Evaristo, 2020).

No segundo eixo, a sua relação com a natureza e a cosmopercepção daimista, através dos hinos: *Estrela D'alva*, hino 13; *A Rainha da*

*Floresta*, hino 48; *A Rainha da floresta*, hino 61 e *Passarinho*, hino 69; *Sou filho desta verdade*, hino 102. Descrever uma presença do conceito de Deus-Natureza em suas escritas e como carrega um forte discurso contra hegemônico na produção de pensamento a favor da vida na floresta (Krenak, 2019).

No terceiro eixo, quero dialogar com as leis 10.639/03 e 11.645/08, que dispõe sobre o ensino da história e da cultura africana, afro-brasileira e indígena na educação do nosso país. Dialogando com: *A Virgem Mãe que me ensinou*, hino 44; *Eu convido aos meus irmãos*, hino 57; *Ja guiado pela lua*, hino 84; *De longe*, hino 110. É importante pensarmos a literatura de Mestre Irineu para a invenção de novos seres, que dialogam com a floresta viva, produtora de conhecimento e como possibilidade de reinscrição do território (Bispo, 2023).

Presentifico Conceição Evaristo (2010) quando expõe que ao propormos uma leitura em torno da Literatura negra, pensamos em uma continuidade das culturas africanas em solo brasileiro. Evaristo vai discutir com diversos autores acerca da diáspora africana, em como espaços que reaglutinam elementos fundamentais para a manutenção do negro enquanto grupo de cultura (2010, p. 2). Viver pela criação poética se pode pensar em ocupar um lugar que apresenta uma contra fala ao discurso oficial, ao discurso do poder. Pensar a existência do negro-brasileiro, é discutir o projeto de nação. Que tem um forte teor político, por lidar com a temática da história do negro, a sua inserção na historiografia oficial narrada e escrita majoritariamente pelas pessoas no poder e as relações étnicas da sociedade. Nessa literatura, é um negro que produz e que está reproduzido naquilo que produz.

O objetivo é compreender como os saberes de Irineu registrados nos hinos escritos, expressam ecos de uma escrevivência negra-

amazônida, atravessada por apagamentos, racismo e ancestralidade.

Este estudo se justifica pela urgência de visibilizar saberes afro-indígenas e experiências negras em territórios Amazônicos, visto que há uma desqualificação dessas matrizes étnico-raciais (Fernandes, 2012) que foram silenciadas pelo cânone literário, epistemologicamente apagadas, pelo racismo estrutural ou nem sequer consideradas enquanto ciência dentro das universidades e arquivos. Para recuperar uma memória se faz necessário pensar na identidade, pois a dominação se faz através dessa negação, tanto para indígenas quanto negros (Carneiro, 2023). É transpor também da história uma memória pensada a partir da própria escrita de Irineu.

Escrevo guiado por uma cosmopercepção que o próprio Mestre Serra acendeu em muitos de nós, uma forma de ver, ouvir e viver que se nutre da floresta, da oralidade, da força e da ancestralidade. Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara* (2018) vai pensar a ancestralidade enquanto Selvagem sagrado, que nasce de dentro de nós, nos fortalecendo e gerando amor e criatividade. Onde renascemos. E florescemos para o futuro. Penso em lugar que possamos olhar para nossos ancestrais, nos perguntando qual *Professor* seremos para as nossas casas? (hino 81, Serra, 2017), quais mestres estamos nos tornando? Qual continuidade de vida estamos promovendo? Quais memórias e conhecimentos estamos aprendendo com a própria Rainha da Floresta? E, sobretudo, como essas vivências podem ser acessadas por meio do hinário *O Cruzeiro*. Frantz Fanon em seu livro *Condenados da Terra* (2005), comunica a seguinte passagem: “A resistência das florestas e dos pântanos à penetração estrangeira é a aliada natural do colonizado.” Irineu busca na energia feminina sagrada da Terra suas respostas, sua cura e seus aprendizados.

## MÉTODO DE ENCANTAMENTO

A análise será guiada por três referenciais teóricos principais: a escrevivência de Conceição Evaristo (2020), a terra como sujeito narrativo (Krenak, 2020; Bispos, 2023) e a cosmopercepção de Oyèwùmí (2021), para balançar tudo enquanto há, para escrever o que tudo balançar tudo que precisar, hino 46.

Proponho uma análise que se articule com o conceito teórico, filosófico e político de Escrevivência, da Conceição Evaristo, que nasce para se auto inscrever, mas com a lúcida compreensão de que a letra não é apenas de si. Nasce para pensar no protagonismo das mulheres negras enquanto um ato de direito e de formação, na tentativa de dar conta dos fios que entrelaçam a história de pessoas negras neste país (Evaristo, 2020 p. 35). Assim como Evaristo, Irineu precisou aprender a ler em outras matrizes de pensamentos, como as mensagens da Rainha da Floresta para buscar movimentos de escrita. É pintar a sua própria realidade, onde colhe vidas e histórias do entorno. A escrevivência oferece um caminho conceitual-metodológico potente para acolher narrativas historicamente silenciadas e relacioná-las com a realidade de povos afrodescendentes. Ao romper com a rigidez ocidental que consagrou a escrita como guardiã exclusiva da história, a escrevivência, abre outro modo de ver o mundo. A escrita, portanto, não é mero instrumento: é território de inscrição, existência e reexistência (Evaristo, 2020).

Junto a isso, trago o pensamento de Oyèrónké Oyèwùmí (2021), que questiona as formas ocidentais de organizar o corpo, gênero e percepções de tempo e saber, propondo o conceito de cosmopercepção, como outra forma de existência no mundo, onde a visão não é o único sentido que organiza o real e onde o corpo negro, espiritualizado,

não precisa caber em categorias coloniais de gênero, humanidade ou racionalidade eurocêntrica.

É tecnologia que vem da floresta para os filhos dela, para quem consegue escutá-la, vivê-la, entendê-la e amá-la. Para quem consegue apreendê-la enquanto sujeita, digna de vida, de sua própria história, enquanto *ser* que está aqui para ensinar, para gerar vida humana em consonância com nossos irmãos (árvores, terra e as matas) (Krenak, 2020; Nego Bispo (2023, p. 16), com respeito a essa Terra que tudo nos dá, pensar em nossas florestas, rios e animais como seres vivos, tal como nos propõe Irineu.

## PROFESSORA

Ao analisar o Hino 81, *Professor*, encontra nele um direcionamento metodológico. O hino destaca que o aprendizado não é um ato passivo: “*Se ensina, ninguém faz caso/ Ninguém trata de aprender/ Depois não se admirem/ De tudo que aparecer.*” A pedagogia aqui exige participação ativa, senão entenderemos tudo na ordem oposta esperada. O trecho seguinte aprofunda essa ética do aprender ao situá-la na esfera da autonomia espiritual e comunitária: “*Todos mandam em sua casa / Eu também mando na minha / Todos ficam sem aprender / Eu fico com a Minha Rainha.*” Essa perspectiva permite compreender *O Cruzeiro* como um espaço formativo que articula ética, espiritualidade e organização social. Cada hino opera como dispositivo pedagógico que orienta práticas, modos de vida, organização interna da comunidade e reconstrução identitária. Como o canto diz “*ninguém trata de aprender*”, ele descreve o desalinhamento entre o indivíduo e a comunidade espiritual, pois há uma manifestação de concepção do “Somos, logo existo”, em contraposição à afirmação cartesiana: “Penso,

logo existo” (Oyěwùmí, 2021). Para aprender nessa cosmopercepção se faz necessário obedecer ao que os hinários falam. Quando o Mestre anuncia: “*eu fico com Minha Rainha*”, é um retorno ao centro que sustenta, corrige e reequilibra. Pensar o hino 81 como metodologia é pensar que não há conhecimento sem envolvimento. Saber é responsabilidade. Aprender é responder à chamada da floresta, da comunidade e da própria consciência social. É necessário engajamento individual e coletivo com o aprendizado, para não se admirar de tudo que aparecer. Só se aprende quando o saber não é mercadoria, quando se ensina para manter vivo o conhecimento, para alimentar a vida (Bispo, 2023)

Uma doutrina cujas origens estão ligadas às pessoas negras, indígenas e caboclas analfabetas ou com baixa escolarização formal, visto que pessoas não-brancas estiveram durante um grande período fora dos planos educacionais da nação brasileira, não se sustentariam somente com a escrita também. A voz da população negra tem uma poética de denúncia à condição de vida de afro-brasileiros, e, nas últimas décadas, tem sido apresentada afirmando com um sentimento positivo acerca da própria etnicidade (Evaristo, 2010)

Nas escolas jesuíticas, as crianças negras passavam por um processo pesado de aculturação, aprendendo a ver o mundo pela lente do cristianismo, num ensino que mais queria domar o comportamento e a moral do que libertar o pensamento para criar e dar continuidade (Ferreira & Bittar, 2000). A Igreja e a religião exerceram um papel central na legitimação do regime da escravização no Brasil, especialmente a partir do século XVII, ao justificar o cativo africano e garantir a inserção subordinada de negros e seus descendentes no Cristandade colonial (relação Estado e Igreja) por meio da catequese,

com discurso pretensamente uniformizador (De Oliveira, 2007, p. 2). Essa lógica de controle e doutrinação se prolonga historicamente na forma em como a educação foi estruturada no país.

Vainfas, em seu livro *A Heresia dos Índios (2022)*, escancara a pedagogia violenta da catequização jesuítica e ao mesmo tempo, revela as frestas pelas quais os povos indígenas reinventaram sua própria existência no coração do projeto colonial. Através de documentações inquisitoriais inéditas sobre o culto indígena na fazenda de Jaguaripe, Bahia, enquanto Santidades e Pajelanças puderam viver mediante a colonização do nosso território. Não se tratava apenas de sobrevivência física, mas de salvaguardar modos de sentir, curar e narrar o mundo. Eliane Potiguara (2018) vai discorrer sobre o pesado processo de aculturação que os povos indígenas sofreram, principalmente no nordeste brasileiro. Mas manter a linguagem e a vivência com as mulheres de sua comunidade trouxe senso de pertencimento a um povo, uma nação, trouxe resistência para lutar e reencontrar seu povo, reconstruí-lo com paz e amor.

A história da educação brasileira é atravessada por um modelo de ensino fortemente religioso eurocêntrico; os valores cristãos seguem presentes até os dias atuais, principalmente nas periferias brasileiras, onde a atuação das igrejas ocupa um espaço central na vida comunitária (Teixeira, 2025, p. 9–10), sendo um dos poderes e forças que circulam neste espaço. Nesses territórios, marcados pela ausência da promoção de vida pela atuação Estado brasileiro, a convivência nos espaços religiosos acaba sendo, muitas vezes, o único contato que pessoas negras e periféricas têm com práticas de arte, música, educação moral e serviços básicos. A religião, nesse contexto, torna-se um dos principais vetores de sociabilidade e de controle, moldando modos de ser, pensar e estar no mundo desde a infância.

O modelo educacional brasileiro marcado pelo cristianismo eurocêntrico e a trajetória de Irineu Serra no Acre conecta um elo que ajuda a compreender como diferentes formas de ensino e sociabilidade se constituem nas margens do Estado. Assim como nas periferias urbanas as igrejas ocupam o espaço deixado pelo poder público, oferecendo orientação moral, práticas culturais e até suporte material, no contexto amazônico a floresta e o Daime passam a cumprir, para Irineu, uma função de traduções e sincretização de símbolos religiosos-culturais-populares (Lee e Goto, 2024), pensar o cruzo (Rufino, 2019), possibilita uma linguagem encruzilhada que adota os saberes das ruas, nas esquinas, dos povos subalternos, do popular, das religiões de matrizes afro-indígena. Esse universo que experimenta o sagrado a partir de duas matrizes sócio-historicamente violentadas, recortadas por classe, raça e gênero. Essa pedagogia, diferente da tradição cristã-europeia que moldou a educação nacional, se organiza a partir do contato direto com a floresta, das experiências com o Daime e das relações comunitárias que constroem sentidos para sua existência e para sua cosmo percepção do mundo. A pedagogia tem a forte presença de um elemento ligado ao controle de equivocação das relações dentro da irmandade / comunidade. Por exemplo, no hino 103, *todos querem: Para ser irmão legítimo é preciso um juramento. Não brigar com seu irmão e nem trocar seu pensamento*. Essa transição ajuda a entender como Irineu passa de um homem negro iletrado a alguém que aprende a escrever receber os seus hinos, resistir em comunidade e fundar uma doutrina marcada por saberes afro-indígenas (Macrae, 2000; Moreira e Macrae, 2011 p. 96, p 106). As plantas não são objetos de estudo, mas plantas professoras. O Daime não é um *meio* para a aprendizagem; ele é o mestre interno que ativa a capacidade de aprender diretamente da fonte em um aprendizado coletivo, validado na relação com o

outro, uma tecnologia social de manutenção da paz, a resistência foi de irmandade que criou um coletivo de apoio e proteção dentro da doutrina.

No início de sua obra, no hino 4, *Formosa*, do hinário *O Cruzeiro*, Irineu Serra (2017) entoa os seguintes versos: “*Tarumim*, estou com sede” / “*Tarumim*, tu me dá água” / “*Tarumim*, tu sois Mãe D’água” / “*Tarumim*, tu sois formosa” / “*Formosa*, formosa, é bem formosa”. Esses versos revelam o desejo profundo de Irineu de estar mergulhado em contato com a força da Floresta, está com sede, de água, vida, movimento, manutenção da sua existência, e de seus irmãos. *Tarumim*, aqui, se apresenta como figura encantada, como entidade que dialoga com Mãe D’água, cabocla, Rainha da Floresta, que oferece o Daime como água de sabedoria, através do doce líquido que nos dá a força. É por meio dela que Irineu começa a compreender a cosmopercepção que está *mirando*. Ela é linda e bem formada. Essa sede espiritual também é vontade de aprender com a bebida, de beber da fonte da vida, de dialogar com o mistério das encantadas. Os seres das águas são encontrados em diversos povos e são cultuados em uma linguagem que cruza o universo da linguagem afrondígena, como ondinas, sereias, ninfas, caboclas d’águas, guerreiras, orixás, nkisi, são seres divinos elementais. Lee e Goto (2024) vão pensar enquanto um ponto de tradução cultural (Lee e Goto, 2024; p. 108), pois as substâncias enteógenas (Daime) são parte, de traduções dos sistemas simbólicos e circuitos afetivos que estruturam a cosmopercepção daimista. De acordo com Assis, Labate e Cavnar (2017, p. 176) há um processo de tradução/hibridização que se concretiza nos hinários.

E o que ele aprendeu com a Professora, com o amor recebido, partilha com sua comunidade, com seus filhos, seus irmãos de doutrina. Seria um desafio ainda maior depender apenas da escrita grafada como

meio de transmissão do saber, o que consegue se estabelecer, portanto, é uma dinâmica em que todos têm acesso ao aprendizado, a partir do seguimento das instruções contidas nos hinos, cuja base fundamental é a oralidade (Oliveira, 2008, p. 172). É escrito, mas é no sentir e vivenciar, que a verdadeira mensagem dos hinários é passada para os adeptos da doutrina. É no bailar do maracá, do vilão, das vozes, do tambor, do vestir o branco da farda daimista. É no entender a natureza enquanto sujeita (Krenak, 2020; Bispo, 2023).

O conhecimento recebido por Mestre Irineu se desdobra em caminhos, abrindo um giro espiritual que se aproxima ao “*oceano beira-mar*”, *Santa Estrela*, hino 35. Ali, na profundidade luminosa dessa estrela que guia, revela-se a beleza do viver, uma força que nos faz confiar no *O Divino Pai Eterno* e na *A Rainha Minha Mãe* para aqueles que procurar.

A doutrina criada não sofreu somente pelo uso da bebida, mas também pelas relações étnico-raciais tensionadas nesse espaço, moldado pelo poder da camada da elite acreana eurocentrada. Os registros revelam que, desde o século XVII, o termo “demônio” foi associado às práticas indígenas na região amazônica brasileira e latino-americana (Da Cruz Silva, 2023 p. 37). As manifestações religiosas não cristãs, voltadas à devoção de múltiplas divindades e à realização de curas por meio de pajés, eram frequentemente interpretadas como bruxaria ou charlatanismo pelos colonizadores (Moreira & MacRae, 2011; Carvalho, 2015). Ainda hoje, falar sobre religiões afro-indígenas dentro de espaços acadêmicos, escolares, religiosos e principalmente nas periferias não é uma tarefa fácil.

O Santo Daime cresce aos arredores de Rio Branco, com os fugitivos do sistema seringalista (Moreira e Macrae, 2011), principalmente, promovendo cura para quem consegue acessar, a figura central dessa

promoção é o Mestre Irineu, no início, com rezas, ervas/raízes como o tabaco e o mururé, mas hoje já não utilizadas em muitos centros daimistas. Jorge Fernandes (2012) vai pesquisar as famílias negras acreanas presentes no estado, apresentando uma cartografia da presença negra no Acre. Ele busca a origem do negro no território da Amazonia Acreana, e chega à conclusão de que a presença negra no estado é oriunda de muitos movimentos migratórios que a população negra precisou fazer para sobreviver. E em número muito maior do que a historiografia oficial pode dar conta. Mestre Irineu Dialoga com esse movimento migratório nordestino em busca de melhores condições de vida na Amazônia acreana. Mas se depara com um espaço marcado pelas violências estruturais, dos conflitos internos do estado e das tradições locais.

O Acre por um grande período se torna um lugar que recebe um alto contingente da população negra em situações extremamente violentadas, como os fugitivos ex-escravizados, escravizados, negros livres vítimas da limpeza étnica em outros espaços da nação brasileira (Fernandes, 2012). Inclusive, Jorge encontrou no Cartório de Registro e Imóveis no centro de Rio Branco, documentos que comprovam a existência da população negra já no início da urbanização da Vila Rio Branco nos fins do séc. XIX, como a Rua Africana, e o bairro África devido ao alto número de afrodescendentes na localidade. Mas segue a regra da história do Brasil, foi um local gentrificado e que mudaram seu nome para Rua Portugal e logo depois para 1ª de maio. A população negra sempre foi separada do seu território, Irineu demonstra essa saudade dos seus amigos, no hino 82, *Campineiro*, na seguinte passagem: *Digo adeus aos meus amigos/ Até um dia final/ Se Deus e a Virgem Mãe/ Me der licença eu voltar.*

O principal livro para os daimistas é o hinário *O Cruzeiro*, nele

habita as principais informações dos valores, das trajetórias, das vivências do Mestre (Moreira e Macrae, 2011 p. 23). Em contato com a força da Professora, da Rainha, a Mãe Virgem da Conceição, no cruzo religioso ou sincretismo (Rufino, 2019), está associada à Orixá Oxum, a senhora dos rios e das águas doce, do amor, da energia feminina, da beleza, maternidade e fertilidade, da riqueza, banhada na cor dourada (Prandi, 2020). Irineu desenvolve uma escrita, alfabetiza-se com o recebimento das orientações da Rainha da Floresta. Trago alguns hinos que dialogam com essa passagem: *Flor de Jagube*, n<sup>a</sup> 38: *Eu venho da floresta/ Com meu cantar de amor/ Eu canto é com alegria/ A Minha Mãe que me mandou// Trazer Santas Doutrinas [...] Estando nesta linha/ Deve ter amor/ Amar a Deus no Céu/ E a Virgem que nos mandou*. E o *Eu canto nas alturas*, n<sup>a</sup> 40: *[...] A minha mãe é a lua cheia/ É a estrela que me guia/ Estando bem perto de mim/ Junto a mim é prenda minha/ A riqueza todos têm/ Mas é preciso compreender/ Não é com fingimento/ Todos querem merecer*.

A gente planta o que precisamos na Terra, mas ela só dará o que conforme merecermos (Bispo, 2023, p. 58). A Terra que faz a seleção das sementes que ela pode deixar germinar, é uma cosmopercepção daimista de uso da terra que ressoa nos saberes quilombolas de Nego Bispo. A linguagem disponível, atua para uma doutrina da convivência, rica em densidade espiritual e consciência ambiental/social de organização da Floresta e de resistência social enquanto uma comunidade, uma fuga dos moldes do ocidente, com uma ideia que encontra ressonância nas tecnologias quilombolas de resistência e fuga do pensamento/território colonial (Bispo, 2023), dentro de um sistema Seringueiro.

O homem negro escreve desde que pisa neste chão das Américas. Mesmo impedido de usar sua língua, mesmo expulso de sua terra,

ele nunca deixou de produzir literatura. Como aponta Conceição Evaristo (2010), é no território mítico-político-religioso que ele tenta recompor os pedaços de sua cultura, buscando formas de preservação e transmissão de sua poética, visto que revela um utópico desejo de construir outro mundo, utilizando a poesia.

O *Cruzeiro*, hinário de Mestre Irineu não é um texto isolado, mas uma trama viva de memória comunitária e experiência negra-amazônica. Seus hinos não podem ser lidos apenas como versos; são performances espirituais que costuram ancestralidades afro-indígenas, percepções de mundo, território e comunhão com a floresta. No *Cruzeiro*, embora predomine a escrita na primeira pessoa do singular, outras vozes também emergem e, em certos momentos, assumem a centralidade do discurso.

Rosane Borges, em *Escrevivência de Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados* (2020, p. 191), traz a seguinte passagem: A escrevivência (...) Ela nos coloca frente a escrituras múltiplas sem hierarquizar nenhum código e nos possibilita um mosaico de materialidades significantes com os quais se pode tecer a vida e o mundo. É nesse espaço de travessia que a análise se enraíza: reconhecendo o hinário como escritura ampliada, como memória que pulsa no canto, como gesto que reinscreve a experiência negra na Amazônia. É uma memória que vibra no canto, evocando mundos que resistem, que não conseguiram colonizar. Aqui, ler é escutar. O hinário articula canto, rito, comunidade e territorialidade amazônica, assumindo a forma de uma prática textual que se realiza no corpo e no coletivo.

Tendo a intenção também de conectar com a memória dos povos originários ameríndios (Munduruku, 2018), com construções dialogadas, à uma memória ancestral encantada, dos demonizados e/

ou excluídos da sociedade. Daniel pensa a memória enquanto vetor da tradição, por ele entendida enquanto dinâmica e não estática, esta memória se perpetua pela força da palavra. Para os povos indígenas a busca pelos meios de comunicação é fundamental para a memória coletiva e autodeterminação. O meio que Irineu encontra para se comunicar com a comunidade são os hinos, aperfeiçoando a sua forma de convivência.

E é nesse ponto que nos deparamos com as limitações e violências do sistema educacional brasileiro, e aqui entra os professores, comunidade escolar, governos dos estados e instituições responsáveis pela educação, pois ainda possuem dificuldade, pouco interesse ou descredibilizam as nossas tentativas de construir uma educação pautada nas Leis 10.639/2003 e 11.645/2008.

## **RAINHA DA FLORESTA**

A sociedade brasileira está cada vez mais inserida no espaço digital, na era da internet, porém cada vez mais desconectada, desatenta do planeta, da terra, dos rios, do espaço ambiental orgânico que está inserido e consequentemente das pessoas, não estamos olhando um nos rostos dos outros, ouvindo as palavras que saem de nossas bocas, sentindo os sons que a própria terra está dando. Nego Bispo (2023) vai pensar nos saberes sintéticos (saber do ter, desenvolver) e saberes orgânicos (saber do ser). A vida não gira em torno da utilidade para o sistema eurocêntrico (Krenak, 2020; Bispo, 2023). Trago as palavras de Krenak (2019, p 11): “A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível.”

Uma ideia racista, na tentativa de desumanizar os corpos, tirá-los de suas divindades, de suas crenças. Servir um projeto baseado na ideia de “iluminar”. Visto que, estive no centro do projeto colonial, iluminar como quem clareia, como quem embranquece, como quem pretende salvar e expurgar os demônios das nossas terras. Essa retórica de salvação justificou não apenas a violência contra o território, mas também contra os seus filhos: os que cuidam dela, os que resistem ao pensamento dominante com reinvenção, expressão, identidade e força vital. No cerne desse movimento está o poder de decidir o que pode ou não ser considerado saber legítimo, erudito, científico. Como aponta Achile Mbembe (2021), o colonialismo administra vidas e mortes, ditando quem é digno de estar nas universidades, nos currículos, nos espaços de ensino, e quem detém o controle sobre o discurso também determina o poder sobre o corpo do colonizado. É necropolítica. É o colonizador que estrutura o sistema perverso, de aparências, uma ilusão que disfarça hierarquias, domestica saberes e tenta aprisionar aquilo que escapa: a presença afro-indígena. Trago o hino 13, *Estrela D'alva*:

Estrela d'alva vós me dá/ Sois divina sois divina/ Sois divina em meu olhar/ São felizes os passos meus/ Com certeza eu encontrar/ O dia seu resplendor/ É só quem eu devo amar/ A minha mãe que me ensinou/ No mundo dos pecadores/ Tirai-me da ilusão/ Para eu ter outro valor.

E o hino 48, *A Rainha Da Floresta*:

A Rainha da Floresta/ Ela veio me acompanhar/ Todo mundo ri e graceja/ Para depois ir chorar/ Tu perdestes a tua luz/ Que eu te dei com tanto amor/ Não foi a falta de conselho/Tu mesmo nunca ligou/ Vai chorar de

arrependido/ Quando um dia se lembrar/ Que eu perdi a  
minha fortuna/ Que eu tinha para alcançar.

Nos dois hinos conseguimos perceber a relação com o amor divinal da floresta, que orienta, cura e ensina. A poética sagrada que atravessa essas palavras revela uma estrutura de transmissão intergeracional, guiada por um saber matriarcal, ancestral, matrilinear afro-indígena, no qual existe o matriarcado (Potiguara, 2018; Oyèrónké, 2021) que contrapõe diretamente à lógica patriarcal e colonial que regeu e ainda rege as instituições religiosas e educacionais do Brasil. No hino 13, Irineu cita sua Mãe ao conversar com a *Estrela D'alva*. A Rainha da Floresta. Àquela que está ensinando, para alcançar os ensinamentos, resplendores que Irineu pede. Para pensarmos em saídas do mundo de ilusão, Irineu pede a *Estrela D'alva* para que possa mudar seus valores. Pensar nas estrelas, pois é divina, seguindo seus ensinamentos pode sair do marasmo que assola sua caminhada. A Estrela é um ser vivente (Krenak, 2020; Bispo, 2023), ela ensina, direciona, e se comunica com o Mestre. Já no hino 48, a Rainha da Floresta está dando uma lição. O hino começa na primeira pessoa do singular, como se o eu-lírico assumisse o papel de conselheiro. Mas essa posição é logo atravessada pela entrada da segunda pessoa do singular – a voz da própria Rainha. O que parecia ser uma fala de ensinamento se inverte, quem estava orientando acaba sendo orientado. O “tu”, marca afetiva comum no Norte e Nordeste, cria uma relação de intimidade que não é hierárquica. Irineu não aparece somente como Mestre diante da Rainha; ele aparece como filho diante da Mãe. A correção que ele recebe não é uma bronca, mas um chamado amoroso, típico de uma relação materna que acolhe, adverte e guia.

O “jardim” de onde se retira o Jagube e a Rainha precisa estar bem,

em equilíbrio, para que a *ayahuasca* se manifeste com força, *apurada* e com boas intenções. Essa luz só se revela quando há harmonia com os seres encantados da mata, pois como lembra Henrique Lee e Takeshi Goto (2021), os enteógenos não são apenas plantas, mas entidades com quem se estabelece relação. Esse preparo é, portanto, um ritual de respeito, uma ecologia afetiva e sagrada, que rompe com a ideia do eurocentrismo, e se aproxima do que Krenak (2019, p. 23) dialoga como, parentesco com a Terra, não é um recurso, é uma Mãe provedora. Krenak (2019, p. 14) diz que se não tivermos vínculos com uma memória ancestral, com as referências que dão sustentação a identidades, não iremos sobreviver à “humanidade”, pois fomos arrancados dos campos e das florestas. No hino 61, *A rainha da floresta*:

A rainha da floresta/ Vós venha receber/ Estes cânticos  
aqui na mata/ Que eu venho oferecer/ Vós mandou para  
mim/ Ensinar os meus irmãos/ Estamos todos reunidos/  
Com amor no coração/ Eu apresento os meus trabalhos/  
Conforme eu aprendi/ Estamos todos reunidos/ Vós faça  
todos feliz.

Há uma construção de comunicação entre o Mestre e a força sagrada da *ayahuasca*, nela encontra entendimento para continuar a trabalhar nessa união, no fortalecimento do conhecimento. Há uma relação de troca, de doação como se a própria Rainha da Floresta também tivesse atenção e interesse ao que o Mestre oferece em seus trabalhos. Há um oferecimento dele com seus cânticos com devoção, com sua vitalidade e energia, e a Rainha, entidade encantada, Maria Virgem, força da natureza, força cósmica, Orixá, mestra, professora, médica, ela escuta com amor. Não é uma relação hierárquica de domínio, mas de reciprocidade, cuidado e entendimentos. Irineu canta e oferece seu trabalho, e em consequente recebe ensinamentos para

guiar seus irmãos. A floresta não é recurso, é parente, é vínculo, é ancestralidade. Têm um entendimento de que nossos corpos estão relacionados com tudo o que é vida, que os ciclos da Terra são também os ciclos dos nossos corpos (Krenak, 2020, p. 45). É uma questão de relacionamento com a natureza (Bispo, 2023).

Nas cosmologias africanas e afro-brasileiras, a natureza é divindade viva, e no centro dessa mata sagrada quem reina é Òssaim, senhor das folhas e dos mistérios que curam. Nenhum orixá atuava sem recorrer a ele, pois só Òssaim dominava o poder dos chás, banhos e ebós que reorganizam corpo e espírito. Quando Xangô tentou repartir esse saber, Iansã espalhou as folhas pelo vento, mas ao ouvir o chamado: *Euê uassá!*, elas retornaram ao seu dono, lembrando que folha só funciona quando reconhece sua origem. Em justiça, Òssaim deu uma folha a cada orixá, cada qual com seu axé e seu *ofó*, mas guardou consigo os primeiros segredos. Afinal, sem folhas não há orixá, não há cura, não há vida: as folhas são escrituras ancestrais, sussurros do sagrado que quem lida com elas – mestras, majés, pajés, mães, pais de Santo e nenguas sabem o quão sagrado são as matas. (Prandi, 2020).

A ligação entre o homem negro e a natureza é ancestral, espiritual e política. A natureza, nesse sentido, não é “ali fora”, mas está em nós, nos nossos ossos, no sangue, nos cânticos e nas danças. O corpo negro também é encantado, guarda memórias, resiste de pé, mesmo ferido. Mesmo com nossas práticas precarizadas pelas instituições a serviço do capital, deixadas para a substituição, sincretismos, cruzos, hibridizações, traduções, assimilações com o colonizador (Rufino, 2019; Lee e Goto, 2021; Bispo dos Santos, 2023). Finalizando esse tópico trago o hino 69, *Passarinho*:

Passarinho está cantando/ discorrendo o ABC/ E eu

discorro a tua vida/ Para todo mundo ver/ Passarinho  
está cantando/ Canta na mata deserta/ Dizendo para  
o caçador/ Você atira e não acerta/ Passarinho Verde  
canta/ Bem pertinho pra tu ver/ Sou Passarinho e tenho  
dono/ E o meu dono tem poder/ Passarinho Verde canta/  
Com alegria e com amor/ Sou Passarinho e canto certo/  
E com certeza aqui estou (Irineu Serra, 2013, p. 72).

Nesse hino existe um passarinho e um caçador. Estão em um diálogo. Passarinho está ensinando aos seus irmãos. E além dos dois, tem uma outra voz, um narrador “*Passarinho está cantando, Discorrendo o ABC, E eu discorro a tua vida, para todo mundo ver*”. São vozes/seres dialogando. O passarinho atua enquanto mestre, mensageiro, educador, “*Discorrendo o ABC*”, ensinando o básico da vida aos seus. O caçador, por sua vez, representa aquele que tenta capturar o que não entende, “*atira e não acerta*”, pois não possui o dom de ouvir, ver ou sentir, de perceber a vida na floresta. Entre eles, surge o “narrador”, que intervém como testemunha e intérprete, alguém que não apenas descreve o cantar, mas expõe a trajetória do interlocutor: “*eu discorro a tua vida, para todo mundo ver*”. Essa tríade cria uma dinâmica pedagógica e espiritual na qual o passarinho, protegido por um “*dono que tem poder*”, afirma sua força e sua missão. Ele canta com precisão, amor e alegria, reafirmando que sua presença é intencional, correta e necessária, uma pedagogia da floresta que instrui, adverte e desarma a violência.

Tem uma estrutura de fábula em verso. Ou de conto em verso. Como alerta em outro hino: “*Dou conselho, dou conselho, Para aqueles que me ouvirem*”, hino 102. Irineu em diversas passagens pede para seus filhos ouvirem. É a alfabetização do espírito diante do mundo. Assim, o hino ensina que cantar, falar, existir, produzir saber, é um gesto de sobrevivência. A tradição oral não foi vencida, ela se reinventa.

Transmitindo assim de geração em geração o conhecimento do nosso mundo. É uma prática afro-indígena, presente em quilombos e comunidades indígenas que transmitem a manutenção e resistência dos saberes (Krenak, 2019; Potiguara, 2018; Bispo, 2023).

## **RAINHA DO MAR**

A intersecção entre racismo e escola segue sendo negada, silenciada e ignorada, deixada às segundas intenções nos planejamentos. Cavalheiro (2000) vai investigar em como crianças negras já crescem construindo estereótipos negativos sobre sua própria construção étnico-racial desde o Ensino Infantil. A educação antirracista ainda é tratada como exceção, muitas vezes vista como “militância demais” ou pouco científica. Raramente é reconhecida como matriz legítima de saber. Por isso, segue ocupando de forma limitada as escolas e universidades.

As Leis 10.639/03 e 11.645/08 tornam obrigatório o ensino da história e da cultura africana, afro-brasileira, e indígena no ensino básico, público e privado. Sua existência revela que foi necessário recorrer à legislação para garantir a presença desses temas na escola e proteger os docentes que as abordam. Em uma educação ainda moldada pela colonização, tocar nesses conteúdos provoca tensões, gerando conflitos, intimidações e práticas racistas, reflexo das disputas étnico-raciais que atravessam a sociedade brasileira (Carneiro, 2023).

A implementação dessas leis possui muitos sentidos e conotações, mas irei focar no que diz respeito ao acessar uma ancestralidade brasileira, apontando para a ampliação do conhecimento, rompendo com tradição eurocêntrica da educação brasileira. Pensar na ancestralidade, é também pensar no nosso futuro. Ao tensionar a escrita de Irineu às linguagens e matrizes afro-indígenas, de terreiros e

aldeamentos epistêmicos, também dialogamos com elementos do seu hinário, não colocando esses saberes como os mais importantes, longe dessa hierarquização, mas evidenciando que também está presente no corpo, escrita e pedagogia de Mestre Irineu.

No hino 44, *A Virgem mãe que me ensinou*, tem a seguinte passagem: “*A Virgem mãe é Soberana/ Ela é a Rainha do Mar*”. A Mãe Soberana, já reconhecida como Rainha da Floresta (hino 48 e 61), estende seu domínio para as águas salgadas, gesto poético que dissolve fronteiras entre cosmopercepções e reinscreve a figura do sagrado em múltiplos territórios. De Oliveira e De Souza (2025, p. 53) em seu artigo, pensam em como a representação negocia identidades: o verso “*eu venho de longe das ondas do mar sagrado*”, *De longe*, hino 110, convoca o sagrado ao unir mar e floresta como territórios de divindade. Ao evocar as ondas do mar sagrado, símbolo das religiões de matriz africana, o trecho transfere esse imaginário para a floresta, gestando, por analogia, a ideia de uma Rainha da Floresta, uma entidade nascida da circulação e ressignificação de valores sociais e espirituais. Irineu aproxima o Deus cristão dos seres divinos da floresta, dos mares, dos rios, dos céus, construindo analogias entre divindades, de uma religião gestada a partir da floresta. Esse movimento desobedece a lógica colonial que viu a floresta como lugar de “selvageria”, como espaço menor, caótico, subalterno. É um ponto de cruzo de saberes e informações (Rufino, 2019), um espaço de encruzilhada. Nêgo Bispo (2023) elucida que a cidade, metáfora da ordem colonial, se constrói como oposição à natureza, tentando separar o humano do mundo que o cria. Irineu faz o contrário: reconcilia, une, devolve ao corpo a sensação de que a vida pulsa desde a floresta até o mar.

O sentido sagrado que a palavra ganha nas práticas religiosas

nasce do próprio saber que um povo cria, guarda e transmite (Silva e De Souza, 2025). No hino 84, *Ia guiado pela lua: Eu estava passeando/ Na praia do Mar/ Escutei uma voz/ Mandaram me buscar/ Aí eu botei os olhos/ Aí vem uma canoa/ Feita de ouro e prata/ E uma Senhora na proa*. Aqui temos mais uma vez a relação de Irineu com a senhora do Mar, grande travessia feminina das águas. A *canoa de ouro e prata* que se aproxima, conduzida por “*uma Senhora na proa*”, faz ressoar um gesto ancestral: o brilho do ouro que remete ao rio doce de Oxum, da relação com a lua e da doçura que ensina; e o espelho prateado que remete ao mar profundo de Iemanjá, a grande Mãe que conduz embarcações, destinos e sabedorias (Prandi, 2020).

Nesse cruzo religioso, o hino se abre como um portal onde o Santo Daime toca as águas do mar e dos rios, ingrediente importante e fundamental na própria composição do Daime. O dourado e o prateado, quando se encontram, não são ornamentos, mas cosmologias inteiras que escorrem, o ouro de Oxum banhando o coração, a prata de Iemanjá protegendo a cabeça. Assim, o Mestre, *guiado pela lua*, reencontra as mães ancestrais que governam as marés, e seu hino testemunha esse encontro.

O hino torna-se então um *Cruzeiro*, um encontro entre o Mar como território de cura e renascimento; a canoa como veículo iniciático; a Senhora como princípio feminino que acolhe e direciona. Nas águas do Daime, Irineu não caminha sozinho, caminha ladeado pela Rainha do Mar, que, mesmo não nomeada, brilha no texto como quem sempre esteve ali, costurando cruzos, guias e destinos.

Trago para este parágrafo o sopro de Nego Bispo, filósofo quilombola que abre brechas no mundo com a força da sementeira das palavras, que seria uma prática de usar a linguagem de forma orgânica

e geminatória, que podem gerar novas ideias e conhecimentos, valorizando a ancestralidade, a comunhão com a terra e a criação de novas realidades (Bispo, 2025). Em *Saberes da Terra* (2025), ele lembra que aprendemos a conviver com o Deus imposto, mas sem abandonar nossas divindades, elas sobrevivem nas brechas das nossas experiências. Ao contrário, ampliamos o panteão, transformando o que era um em muitos e desestabilizando a lógica vertical do colonizador. Enquanto eles seguem a linha reta cartesiana, nós pensamos em roda e agimos em espiral, sem fim, apenas recomeços. É nesse ritmo que Bispo convoca a contra-colonizar o verbo e o sistema que tenta nos ajustar à régua europeia. Permanecer na educação cartesiana é aceitar a coleira colonial; desviamos dela quando reencantamos nossas práticas e reconhecemos as múltiplas fontes de saber que nos atravessam (Rufino, 2019).

Mestre Irineu, com sua grandeza amazônica-nordestina, faz exatamente isso: reinventa o catolicismo no Acre, alarga o campo do sagrado, mistura chão indígena, sopro africano, rezas afro-brasileiras e devoções católicas. Do *Cruzeiro* nasce um entre-lugar, o facho de luz que Homi Bhabha (2001) chamaria de fenda, aquele espaço fértil onde a literatura respira, se desloca e se transforma. Irineu, homem negro em meio à floresta explorada, costura espiritualidade e dor, cicatrizes e cantos. Ele entende que o afastamento da Rainha da Floresta é também afastamento de nós mesmos (hino 41, 81), que os males que nos atingem vêm, muitas vezes, dessa ruptura com o sagrado que nos sustenta. Seu gesto é um chamado: voltar para a mata como quem volta para casa, reconhecer na floresta a Mestra antiga que nos cura, nos reorganiza e nos devolve ao círculo das relações felizes. Pensar a educação a partir da cosmopercepção de Mestre Irineu, é pensar o

mundo a partir da Rainha da Floresta, a partir do Daime. É o cruzo entre essas três figuras. É beber dessa sagrada energia, é se entender enquanto parte do mundo que podemos habitar. Não viemos aqui para destruir, viemos pra comungar com a nossa mãe natureza.

Entender *O Cruzeiro* enquanto uma literatura válida para se trabalhar em sala de aula é revolucionar o pensamento educacional. É praticar um território de invenção, de amor, de cura e contar a história de um grande Mestre brasileiro que praticou a educação da Floresta no séc. XX. Pensar outra matriz cultural para conceber a educação nas escolas é praticar a Interculturalidade, um elo entre Floresta, identidade e nossas crianças e adolescentes. Permitir a natureza viva, produzindo conhecimento, amor e ciência junto a nós, seres humanos.

Trago para encerrar o hino 57, *Eu convido aos meus irmãos: O sonhar é uma verdade/ Igualmente a luz do dia/ Reparem neste mundo/ O sonho da Virgem Maria*. É uma construção que não parte somente de Irineu, é uma vontade também da Virgem Maria, da Rainha da Floresta, senhora das folhas, Rainha do Mar, das marés espirituais, que toma a palavra. É Maria, mãe de Jesus, quem convoca, quem acende a fagulha da esperança, quem abre o portal para imaginar outro mundo possível. O sonho não é fuga: é um método, é política ancestral, é tecnologia de sobrevivência que nossas avós já sabiam manejar antes mesmo que os livros tentassem explicar. Quando o hino diz que “o sonhar é uma verdade”, ele pensa que imaginar é um ato concreto de criação de mundo, tão real quanto a luz que atravessa as árvores ao amanhecer. É ferramenta de transformação, gesto de quem sabe que nada floresce sem antes ser sonhado. Se a Rainha nos chama a imaginar, é porque a educação só germina onde a imaginação respira. Nossas crianças — negras, indígenas, quilombolas, queers, ciganas, árabes,

asiáticas, periféricas — precisam de espaços que acolham seus sonhos e reconheçam os cruzos de suas identidades (Rufino, 2019). Por isso o hino 57 não encerra: ele abre. Lembra que educar é sonhar junto, num compromisso que troca hierarquias pelo encontro de saberes.

## **CIRCULANDO ESTE TRABALHO**

Refletir sobre a literatura negra é um desafio para nós pesquisadores, visto que a escrita dos autores precisa assumir características muito únicas. Ainda mais em contexto religioso que há a necessidade de interpelação pela sua comunidade. A escrita de Irineu é potente, comprometida, sensível e cria possibilidade para a vida em meio a floresta Amazônica, em um contexto marcado pelo assombro colonial. O Acre seringueiro foi um estado violento que precisou de muitos corpos racializados enquanto ferramentas para elaborar materiais para as guerras de outras nações. Ainda hoje, é possível sentir as marcas de violências que rasgam os rios, as florestas e a população afro-indígena amazônica.

A partir dessas distintas interações, pude compreender que os saberes afro-indígenas também estão presentes no hinário *O Cruzeiro*. São matrizes importantes que têm tensionado os estudos litúrgicos e literários, propondo novos olhares e novas articulações entre diferentes perspectivas de leitura, para pensar em uma educação comprometida, engajada e incorporada no antirracismo. Irineu se mantém vivo no *O Cruzeiro*. É também na materialidade de suas escritas que sua oralidade ecoa seus ensinamentos, sua forma de alfabetizar, educar e negociar a vida junto à Virgem Soberana Mãe.

Discutir novas bases epistêmicas, como a de Mestre Irineu, é desfazer o encanto falso do colonialismo, esse mundo de ilusão que cria

prisões de pensamento e território. Pensar com Irineu é recusar esse aprisionamento e recolocar a vida da terra no centro. Deixarmos de fingimento, confessarmos nossos crimes pela violência que praticamos contra nossa Mãe Terra. Nossa natureza está contaminada, comemos, respiramos e bebemos alimentos com respingos coloniais. O hinário *O Cruzeiro* é um grande bailado na corte celestial. É um convite para pensarmos o mundo através de uma cosmo percepção criada na Amazônia brasileira, reinventando o catolicismo popular com plantas amazônicas e com os saberes de povos afro-indígenas.

## REFERÊNCIAS

ASSIS; LABATE; CAVNAR. *Música, tradução e linguagem na diáspora do Santo Daime*. Rev. antropol., USP, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 165-192, 2017.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BOMFIM, Juarez Duarte. *O jardim de belas flores do Mestre Raimundo Irineu Serra*. 2006.

BORGES, Rosane. *Escrevivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados. Escrevivência: a escrita de nós-reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. RJ: Mina Comunicação e Arte, 2020.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023

CAVALLEIRO, Eliane dos S. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. São Paulo: Contexto, 2000.

DA CRUZ SILVA, Sara Angélica Teixeira et al. *História, gênero e religiosidade: a estrutura religiosa do Santo Daime a partir do Hinário “O Cruzeiro”*. 2023.

DE OLIVEIRA, Anderson José Machado. *Igreja e escravidão africana no*

*Brasil Colonial*. Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas, v. 10, n. 18, p. 355-388, 2007.

DE OLIVEIRA SILVA, Sandra Mara Souza; DE SOUZA, Shelton Lima. *O sagrado nas letras dos hinos do santo cruzeiro: efeitos e produções de sentidos no discurso sociorreligioso de mestre Irineu*. Building the way-Revista do Curso de Letras da UEG (ISSNe 2237-2075), v. 15, n. 1, p. 46-59, 2025.

DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora, 2023.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Mazza. p. 132-142, 2010.

EVARISTO, Conceição et al. *A escrevivência e seus subtextos*. In: EVARISTO, Conceição et al. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, v. 1, p. 26-46, 2020.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FERNANDES, Jorge. *Negros na Amazônia acreana*. Edufac, 2012.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEE, Henrique de Oliveira; GOTO, Takeshi (Orgs.). *Enteógenos: mediações ecológicas e semióticas*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2024.

MACRAE, Edward. *El Santo Daime*. Quito: Ediciones Aby-Yala, 2000.  
MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. n-1 edições, 2021.

MOREIRA, Paulo; MACRAE, Edward. *Eu venho de longe: Mestre Irineu e seus companheiros*. Salvador: EDUFBA/SciELO, 2011.

MUNDURUKU, Daniel. *As literaturas indígenas e as novas tecnologias da memória*. In: *Indígenas*, p. 169, 2018.

OLIVEIRA, José Erivan Bezerra de. *Santo Daime – o professor dos professores: a transmissão do conhecimento através dos hinos*. 2008.

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

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. Companhia das Letras, 2020.

POLARI, Alex. *O livro das mirações*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Mórula Editorial, 2019.

SERRA, Raimundo Irineu. *O Cruzeiro*. PDF, 2017. Disponível em: <http://www.hinosdosantodaime.com.br>. Acesso em: 16 nov. 2025.

TEIXEIRA, Kennid; MACHADO, Nealla. *Crescer na vila: vivências e territórios para crianças negras na periferia de Várzea Grande*. In: COMPÓS. 2025.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios (Nova edição): Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. Companhia das Letras, 2022.



# **SOBRE OS AUTORES**

**ALEX BRUNO OLIVEIRA SILVA** é mestrando em Estudos de Linguagem (2025) e Graduado em Letras - Língua Portuguesa (2021) pela Universidade Federal de Mato Grosso. De 2017 a 2024, atuou como Assistente de Aluno no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - Campus Rondonópolis, tendo desempenhado a função de Chefe de Gabinete entre 2021 e 2024. Atualmente, está como Técnico em Assuntos Educacionais na Universidade Federal de Mato Grosso. No momento, seus interesses de pesquisa se voltam para os estudos literários sob o prisma das teorias decoloniais.

**ANDRESSA OLIVEIRA PORTELA** é formada em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, UFMT (2017). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, FAVENI (2020). Mestra em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação, com ênfase na linha de pesquisa sobre Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: Direitos, Políticas e Diversidade, UFMT (2022). Doutoranda em Estudos de Linguagem pela UFMT (2025), com destaque na linha de pesquisa sobre Literatura Comparada. E-mail: andressa.o.p@hotmail.com

**ANDREY RICARDO DE BARROS RONDON** é mestrando pelo programa de pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL), na linha de pesquisa em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UFMT). Bacharel em Direito pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Advogado, escritor e poeta.

**CLAUDIA SOLEDAD RAMIREZ BONILLA ARRUDA** é mestranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso – PPGEL – UFMT. Pós-graduada em Literatura e Ensino – UFRN. Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Espanhola pela UFMT. Integrante nos grupos de pesquisa: A Literatura Escrita por Mulheres na Espanha Pós-abertura Democrática até a Atualidade: tendências temáticas e estéticas - UFMT; Literaturas Hispânicas Contemporâneas, da Universidade Federal de Roraima - CNPq. Graduada em Ciências Biológicas e Bacharel em Ecologia. Especialista em Ciências Ambientais com Ênfase em Botânica e Ecologia. E-mail: csrba41@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9281483164503666>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-2212-9026>

**CAIO AUGUSTO RIBEIRO BERTONI** é Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), com ênfase em Antropologia, mestrando em Estudos de Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL/UFMT), na linha de pesquisa em literatura digital, escritor e professor. Atua nas interfaces entre antropologia, literatura e teoria cultural, com pesquisas voltadas à antropologia contemporânea, estudos do imaginário, mitologia e cosmologias ameríndias, tecnocultura e virtualização da vida. É membro do grupo de pesquisa SEMIC – Semióticas Contemporâneas (UFMT). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6944732247427612> E-mail: [caiobertoni9@gmail.com](mailto:caiobertoni9@gmail.com)

**HENRIQUE DE OLIVEIRA LEE** é Professor Associado III do Departamento de Psicologia da UFMT. Professor efetivo e membro fundador do Programa de Pós-Graduação em Psicologia campus Cuiabá e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem onde atua como orientador de mestrado e doutorado. Realizou estágio de pós- doutoral na University of California at Irvine no Comparative Literature Department e no Critical Theory Institute. Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003), mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007), doutorado em Literatura Comparada (2011) neste mesmo programa. Realizou estágio PDEE com bolsa da CAPES como pesquisador associado na University of California at Irvine (2010). Na área da Teoria Literária pesquisa principalmente os seguintes temas: Autobiografia, Teoria da Ficção, Antropologia Literária. Na área da Psicologia Institucional pesquisa através da Psicanálise as interfaces entre clínica e práticas institucionais e política.

**JOSUÉ DA SILVA FERNANDES** é um pesquisador e artista multifacetado, com sólida formação em Filosofia, Literatura e Artes Cênicas. Mestre em Filosofia e especialista em Gestão Cultural, atualmente expande sua atuação acadêmica na UFMT, onde cursa o Mestrado em Literatura e a graduação em Letras-Francês. Sua prática profissional integra o rigor intelectual à produção artística, destacando-se em projetos como a Oficina Re-verso e a organização da obra Caóticas, sempre pautado por temas como a cultura afro-brasileira, a dramaturgia e a sensibilidade literária no contexto de Mato Grosso.

**JULIANA DA SILVA OLIVEIRA** é graduanda em Letras Português e suas respectivas Literaturas pela UNEB, professora em formação pelo PIBID-UNEB e pós-graduanda em Comunicação, publicidade e marketing em mídias digitais.

**LAIDE DAIANE COSTA CAMPOS** é doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), mestra em Estudos de Linguagem pela UFMT, pós-graduada em Revisão de Textos, Gestão e Administração Escolar e Educação Infantil pela Faculdade Famart e graduada em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela UFMT. Integrante do grupo de pesquisa Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora (LAALID) e do Grupo de Estudos, Pesquisas e Ação Educativa do Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), ambos da UFMT.

**LUANA ALVES NASCIMENTO** é mestranda em Linguagens e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: luanaalvessnascimento@gmail.com | ORCID: 0009-0007-7025-3467

**LUCY MIRANDA DO NASCIMENTO** é doutora em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), mestra em Estudos de Linguagem e especialista em Literatura Ibero Americana e Realidade Social, ambos pelo MeEL/UFMT, e graduada em Letras Português-Espanhol pela UFMT. Professora efetiva do curso de graduação Letras/Líguas Portuguesa e Espanhola e respectivas Literaturas da UFMT. Coordena o projeto de extensão

Kilombaldeya e se dedica à pesquisa sobre Literaturas Afro-hispânicas, Literatura Latino-americana, Literatura Afro-latino-americana e Literatura produzida por mulheres afrodescendentes da América Latina e Caribe.

**ROBERTA DAYNE DE OLIVEIRA COUTO BARRETO** é doutoranda em Estudos de Linguagem (UFMT), mestra em Culturas Populares (UFS) e licenciada em Letras Português (UFS). Membro da União Brasileira de Escritores (UBE) Núcleo de Sergipe e Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura e História da UNEB. Foi Professora Substituta da Universidade Federal de Rondônia e tem vasta experiência como professora de Linguagens do Ensino Médio. É poeta e brinca de ser atriz. Possui experiência em pesquisas que abarcam Oralidades, Cultura Popular, Memória e Identidades. Sua pretensão mais evidente é investigar os fenômenos ocorridos na sociedade e suas manifestações, de maneira que possa contribuir para o desenvolvimento de tarefas que alcancem o interesse sobre os aspectos da linguagem e suas representações políticas e culturais. E-mail: robertadayne@outlook.com

**WAGNER GONZAGA LEMOS** é doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP), tendo realizado pós-doutorado no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É docente efetivo da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e colaborador do Programa em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Lidera o Grupo de Pesquisa em Literatura e História (CNPq/UNEB), é pesquisador de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em História da

Universidade Federal de Sergipe, membro do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, da Comunidade Educação e Tecnologia do Escritório para América Latina e Caribe do Instituto Internacional de Planejamento Educacional da UNESCO e da Rede Europeia de Brazilianistas em Análise Cultural (REBRAC). Dentre outras obras, entre científicas e literárias, lançou “Sílvio Romero e José Veríssimo em combate: Brasil, Literatura, Ensino e Legitimação” pela EdUneb, em 2025. E-mail: wagnerlemos@yahoo.com.br

**WALDENIS PEREIRA DA TRINDADE JÚNIOR** é Licenciado em Letras Português/Inglês pela Universidade Centro de Ensino Superior de Maringá (UNICESUMAR, 2022) e graduado em Medicina Veterinária pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel, 2022). Atualmente é Mestrando em Estudos de linguagem pelo Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), onde integra o LaPSuli/UFMT (Laboratório de Psicanálise, Subjetividades e Linguagens), e o NEPRE/UFMT (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Relações Étnico-Raciais e Educação). Atua como professor da rede municipal de Várzea Grande (MT) e possui experiência como docente de Literatura Brasileira e de Língua Inglesa em cursinhos populares. Desenvolve pesquisas voltadas à literatura afro-brasileira, religiosidades amazônicas, decolonialidade, identidade, memória, substâncias enteógenas e práticas pedagógicas antirracistas. É integrante da cena Ballroom em Mato Grosso, como membro da House of Sagrada e do clube de leitura de literaturas afro-indígenas, KillomboAldeya/UFMT, voltado para a valorização de epistemologias e escritas marginalizadas.

