



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JANAINA DE LIMA FERREIRA

**TRANSESCRITA DAS ESCRIVIVÊNCIAS LITERÁRIAS DE CONCEIÇÃO
EVARISTO E MIRIAM ALVES: VOZES NEGRAS SUPLANTANDO O TRAUMA
ESCRAVOCRATA**

Recife
2024

JANAINA DE LIMA FERREIRA

**TRANSESCRITA DAS ESCRIVIVÊNCIAS LITERÁRIAS DE CONCEIÇÃO
EVARISTO E MIRIAM ALVES: VOZES NEGRAS SUPLANTANDO O TRAUMA
ESCRAVOCRATA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador(a): Roland Gerhard Mike Walter

Recife

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

FERREIRA, Janaina de Lima.

Transcrita das Escrivências Literárias de Conceição Evaristo e Miriam
Alves: vozes negras suplantando o trauma escravocrata / Janaina de Lima
FERREIRA. - Recife, 2024.

165p.

Orientador(a): Roland Gerhard Mike Walter

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

Inclui referências.

1. Transcrita das escrituras. 2. Diáspora Negra. 3. Casa racial. 4.
Porta do Não Retorno. I. Walter, Roland Gerhard Mike. (Orientação). II. Título.

800 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2024 - 80)

JANAINA DE LIMA FERREIRA

**TRANSESCRITA DAS ESCRIVIVÊNCIAS LITERÁRIAS DE CONCEIÇÃO
EVARISTO E MIRIAM ALVES: VOZES NEGRAS SUPLANTANDO O TRAUMA
ESCRAVOCRATA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em: 22/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof.^a Dra. Tânia Maria de Araújo Lima (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Prof. Dr. Savio Roberto Fonseca de Freitas (Examinador Externo)
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Dedico esta dissertação às vozes que me acompanharam desde a minha infância. Vozes essas que se confluíram com o meu espírito-alma e que, quando eu me encontro numa encruzilhada, sussurram ensinamentos aos meus ouvidos. A sabedoria de escolher perante as veias entrelaçadas da terra veio de cada uma dessas vozes, conselhos e cantos escutados no meu mundo do sonho e da memória.

Dedico, em especial, a uma dessas vozes: ao meu Vô João (in memoriam) e às suas estórias.

MO DÚPÉ E Agradecimentos

Durante os dois anos de mestrado, senti uma gratidão tão profunda que transcende palavras. Em outras ocasiões, redigi os agradecimentos como uma formalidade, mesmo sabendo que não era obrigatório. Mas desta vez é diferente: eu realmente quero escrever o quanto estou feliz por ter conhecido e convivido com pessoas que guardarei para sempre na memória com o mesmo aconchego que sentimos ao redor de uma fogueira em um dia frio. Essa é a sensação que terei ao lembrar de vocês: Roland, Luana, Jeane, Ane, Isabella, Camile e Ana. Foi um prazer conhecê-los. Agradeço-lhes por terem tornado essa experiência tão especial. E, graças à companhia de vocês, inicio saudando Exu. LAROIÊ EXU! O protetor dos caminhos. Obrigada por unir nossos rastros na longa encruzilhada da vida!

Citando uma fala do livro *Maréia*, de Miriam Alves, agradeço às “vozes que me habitam”. Pois elas sussurraram lições, das quais eu precisava e ainda preciso. Cruzaram fronteiras reais e irreais e levaram-me no meu mundo onírico para um outro lado da vida, onde se revelaram como protetoras do meu destino. Agradeço por me guiarem tão bem pelas encruzilhadas, fiz escolhas sábias graças a cada voz que sempre me acompanhou. Na minha escrita, tento expressar todas essas vozes que se alojaram em mim, como um labirinto de lembranças.

A Vô João, suas histórias me tiraram de mares e tempestades que estavam a me sufocar. “Bençã”¹ Vô! Estou a construir uma escada diferente, mas sempre a recordar suas palavras, seu carinho, seu abraço e seu amor. Um dia eu escreverei todas as suas histórias, assim continuará a salvar outras meninas(os) do fundo do “mar”. Eu te amarei por toda a vida!

A Roland, obrigada por me conduzir por novas rotas e por despertar em mim o desejo de se arriscar diante de novos significados da palavra escrita, essa que transcende o papel e volta à vida, às vivências, às escrevivências de todos nós. Obrigada pelo seu trabalho como professor, mentor e pesquisador. Sua escrita se abre para infinitos e interconectados oceanos e faz brotar novas ramificações do que é sentir e viver o mundo, esse mundo que, nas palavras de Ailton Krenak, “é um organismo vivo”. Encontrar alguém como você transformou minha visão do espaço acadêmico. Espero que continue inspirando outras pessoas na universidade e

¹ Quando criança, eu costumava usar a expressão coloquial “Bençã”. Por isso, optei por usá-la dessa forma para tentar expressar o sentimento que sentia ao pedir proteção e a benção de meus avós.

em outros lugares. Que Exu continue a cruzar nossos caminhos na infinita encruzilhada da vida.

À minha mãe Gildete Inacio de Lima Sousa e ao meu pai José Ferreira de Sousa, carinhosamente apelidado de Zé d'água. Agradeço por me apresentarem um mundo onde a terra, as árvores, as tocas e as águas me moldaram para ser essa menina-mulher enraizada e, ao mesmo tempo, movediça. Obrigada por me permitirem estudar, apesar de todas as dificuldades. Peço desculpas por todas as vezes em que minha ignorância me impediu de entendê-los e por ter sido tão mesquinha em momentos de rebeldia e revolta por coisas que não podiam controlar. Peço perdão por isso. Sou grata por tê-los como minha base em cada uma das minhas escolhas. Continuarei a percorrer novos caminhos e sempre voltarei para perto de vocês, onde sempre foi e será o meu lar. Amo muito vocês!

À Ane por me presentear com o livro “*Afro-América: Diálogos Literários Na Diáspora Negra das Américas*” de Roland Walter, que foi base e guia para a produção da minha dissertação. Por toda a conversa, conselho, abraço, vinho e camarão. Por todos os risos que trocamos ao compartilharmos uma cervejinha nos bares de Recife e Olinda. Grata por sua amizade!

À Luana e à Jeane pela acolhida tão sincera e pela amizade. Jeane, senti que a conhecia de outra vida e foi uma irmã durante o tempo que passei em Recife. Obrigada por tanto, minha amiga. Luana transformou parte da minha jornada no mestrado com músicas incríveis, a cada dia era um trecho de uma letra do Emicida ou da Pitty. Obrigada por se importar comigo! Vocês duas são tesouros na vida de quem as encontra. Obrigada por serem minhas amigas!

À Tânia Lima, Catarina Andrade e ao Roland Walter, membros da banca de qualificação, pela leitura cuidadosa e atenciosa da minha dissertação. Também por todo carinho, elogios, sugestões e contribuições para minha pesquisa.

Aos membros da banca de defesa, Roland Walter, Tânia Lima, Sávio Roberto, Aline Arruda e Brenda Andrade por aceitarem o convite e pela leitura atenta desta pesquisa; pelas orientações, contribuições, sugestões e correções.

À Tânia Lima pela oportunidade de publicar o meu conto, “Memórias escritas”, no e-book *Estórias ao redor do fogo*, que ela organizou com Izabel Nascimento. Sou grata também pelo carinho de compartilhar comigo fragmentos de suas memórias e escritas que se entrelaçavam com as minhas. Ao perceber essa teia de histórias, vozes, rastros, vivências que transpõem as fronteiras geográficas, cresce em mim a vontade de reescrever e reconstruir novos caminhos conectados.

A Jefferson, meu parceiro da vida, obrigada por todo apoio e incentivo que me dá há mais de quatro anos. Obrigada por ouvir minhas dúvidas, minhas impressões, por conversar sobre tantas teorias e, sobretudo, por ser admirador da minha escrita. Desejo que possamos renovar a cada ciclo os nossos amores!

À escrita de todos os escritores negros, em especial à Conceição Evaristo, suas letras vivas são para mim as maiores inspirações. Obrigada por ter cruzado fronteiras geográficas com suas palavras e ter mudado a minha vida, a vida de uma menina-mulher de um dos sertões de Pernambuco. Seus textos apaziguam dores e memórias dolorosas. Abrem oceanos de saudade quando sinto e recordo as vivências de meu avô em Tio Totó e Vô Vicêncio. Também, em especial, à Miriam Alves, cuja poética me acalentou durante meses desta produção. Ler as entrelinhas da memória em sua forma fluida de narrar o mar despertou em mim um turbilhão de sentimentos e sensações que acalorou ainda mais minha paixão pelos mares. Ler mãe Iemanjá através de suas lentes, ou melhor, escrevivências, me fez enxergar por entre e dentro das experiências de Maréia, uma escrita forte, mas suave, uma forma de encorajar os corpos negros para a mudança ao mesmo tempo que nos acalenta e dá esperança.

Ao Literafro – Portal da Literatura Afro-brasileira, por proporcionar-me muitas leituras que me ajudaram a crescer não só como pesquisadora, mas também como ser humano. Aprecio as discussões, os textos, as provocações e todas as contribuições que recebi durante todo esse tempo. Agradeço, especialmente, ao professor Eduardo Duarte, por me acolher desde o início e me apresentar ao grupo que, atualmente, considero um novo lar. Um espaço onde o diálogo acontece mesmo diante das divergências e onde as pesquisas são realizadas com sorrisos, olhares, abraços e, evidentemente, com muito estudo. Obrigada a todos os membros do Literafro.

À CAPES pelo apoio financeiro que me permitiu viajar e morar em Recife para a conclusão do meu mestrado.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL-UFPE) por todas as oportunidades que contribuíram para o meu desenvolvimento. Gostaria de destacar a coordenação do programa, Evandra Grigoletto, por sempre estar disponível para ouvir e orientar todos os discentes do programa.

Quero habitar e passear por um local limpo de detritos racistas; um lugar onde a raça importe, mas que seja, ao mesmo tempo, impotente; um lugar já projetado para mim, aberto e confortável. [...] Quero imaginar não a ameaça de liberdade, ou sua fragilidade tímida e ofegante, mas a excitação concreta da ausência de fronteiras – um tipo de segurança a céu aberto onde uma mulher insone possa sempre se erguer da cama, enrolar um xale ao redor dos ombros e se sentar na escada à luz da lua.

Toni Morrison²

² MORRISON, Toni. A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões. Tradução: Odorico Leal. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 183.

RESUMO

Esta pesquisa investiga como a literatura negra trabalha a (re)elaboração e suplantação do trauma escravocrata, a partir das teorias da “Escrevivência” de Conceição Evaristo e da “Transescrita” de Roland Walter, nas obras *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo (2017) e *Maréia* de Miriam Alves (2019). Através dessas aproximações teóricas analiso a oralidade como elemento central para a formação de uma criouliização da linguagem negra-brasileira (Glissant, 2023). Nesse intento, abordo a “copresença” por Mary Pratt (2008) e Stuart Hall (2023) como uma característica particular da Diáspora Negra. Esse conceito me permite (re)interpretar a diáspora como um espaço traduzido e agente dessa tradução. Ainda para entender como as tensões identitárias convergem entre si, (re)construindo e formando novas identidades e culturas, investigo como a casa racial atua na dominação de todos os corpos, prendendo-os em seus grilhões raciais (Morrison, 2020). A hipótese é de que, ao investigar essas tensões produzidas no limbo dessa casa, será possível produzir rotas, encruzilhadas e outros caminhos para a superação das suas correntes, ou ao menos instigar produções que se desafiem a caminhar pelos perigos da casa racial (Nascimento, 2016; Munanga, 2019). Posto isto, examino essas narrativas posicionadas em direção à Porta do Não Retorno (Brand, 2022). O objetivo é observar como a Diáspora Negra cria e (re)cria, concomitantemente, o sentimento de (des)pertencimento negro das Américas (Brah, 2005; Davies, 2003). Para isso, busco os escombros de uma memória negra distante e destruída, para então repensar a tarefa de (re)modelação da casa racial pela “metáfora do *home*” (Morrison, 2020). Portanto, a importância desta pesquisa encontra-se na interpretação da “transescrita das escrevivências” como concepção teórica que possibilite ao sujeito negro meios para se inscrever no mundo à medida que modifica e transpassa o trauma da escravidão, para a (re)construção de um mundo (futuro) melhor (Krenak, 1992).

Palavras-Chave: Transescrita das escrevivências; Diáspora Negra; Casa racial; Porta do Não Retorno.

ABSTRACT

This research investigates how black literature works to (re)elaborate and supplant the trauma of slavery, based on Conceição Evaristo's "*Escrevivência*" and Roland Walter's "*Transescrita*", in the novels *Ponciá Vicêncio* by Conceição Evaristo (2017) and *Maréia* by Miriam Alves (2019). Using these theoretical approaches, I analyze orality as a central element in the formation of a creolization of black-Brazilian language (Glissant, 2023). In this regard, I approach Mary Pratt (2002) and Stuart Hall's "copresence" (2023) as a particular characteristic of the Black Diaspora. This concept allows me to (re)interpret the diaspora as a translated space and an agent of this translation. In order to understand how identity tensions converge with each other, (re)constructing and forming new identities and cultures, I investigate how the racial house acts to dominate all bodies, trapping them in its racial shackles (Morrison, 2020). The hypothesis is that by investigating these tensions produced in the limbo of this house, it will be possible to produce routes, crossroads and other paths to overcome its chains, or at least instigate productions that challenge themselves to walk through the dangers of the racial house (Nascimento, 2016; Munanga, 2019). That being said, I examine these narratives positioned towards the Door of No Return (Brand, 2022). The aim is to observe how the Black Diaspora concomitantly creates and (re)creates the feeling of Black (dis)belonging in the Americas (Brah, 2005; Davies, 2003). In order to accomplish this, I search for the rubble of a distant and destroyed black memory, and then rethink how to reshape the racial house using the "metaphor of home" (Morrison, 2020). Therefore, the importance of this research is in how it interprets the "*transescrita* of *escrevivência*" as a theoretical concept for black individuals to inscribe themselves in the world, overcoming the trauma of slavery and working towards a better future (Krenak, 1992).

Keywords: *Transescrita* of *escrevivências*; Black Diaspora; Racial house; Door of No Return.

RESUMEN

Este estudio investiga cómo la literatura negra trabaja en la (re)elaboración y superación del trauma esclavista, a partir de las teorías de la *Escrevivência* de Conceição Evaristo y de la *Transescrita* de Roland Walter, en las obras *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo (2017) y *Maréia* de Miriam Alves (2019). Por medio de esas cercanías teóricas evalúo la oralidad como elemento central para la formación de una criollización del lenguaje negro-brasileño (Glissant, 2023). Con relación a eso, planteo la “copresencia” de Mary Pratt (2002) Stuart Hall (2023) como un rasgo particular de la Diáspora Negra. Ese concepto me consiente (re)interpretar la diáspora como un espacio traducido y agente de dicha traducción. Asimismo, para comprender cómo las tensiones identitarias confluyen entre ellas, (re)construyendo y formando nuevas identidades y culturas, busco como la casa racial actúa en la dominación de todos los cuerpos, prendiéndolos en sus grilletes raciales (Morison, 2020). La hipótesis es que, al buscar esas tensiones producidas en el borde de esa casa, será posible producir rutas, encrucijadas y otros caminos para la superación de sus corrientes, o al menos incitar producciones que se retan a caminar por los peligros de la casa racial (Nascimento, 2016; Munanga, 2019). Así pues, examino esas narrativas posicionadas en dirección a la puerta del No Retorno (Brand, 2022). El objetivo, es observar como la Diáspora Negra crea y (re)crea, a la vez, el sentimiento de (des)pertenecimiento negro de las Américas. (Brah, 2005; Davies, 2003). Para ello, busco los escombros de una memoria negra lejana y destrozada, para entonces repensar la tarea de (re)modelación de la casa racial por la “metáfora del *home*” (Morrison, 2020). Por ende, la importancia de esta investigación encuéntrase en la interpretación de la “*transescrita das escrevivências*” como concepción teórica que viabilice al sujeto negro medios para se inscribir en el mundo en la medida que cambia y traspasa el trauma de la esclavitud, para la (re)construcción de un mundo (futuro) mejor (Krenak, 1992).

Palabras-Clave: *Transescrita das escrevivências*; Diáspora Negra; Casa-Racial; Puerta del No Retorno.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. ANTIGAS E NOVAS ESCRIVIVÊNCIAS (RE)CONSTRUINDO NOVAS ROTAS DO ATLÂNTICO NEGRO.....	20
1.1 Pensando o Método: Transcrita das escritas negras diaspóricas	20
1.2 Vozes Transcritas de Conceição Evaristo à Miriam Alves: um escrever da dor em <i>Ponciá Vicêncio e Maréia</i>	24
1.3 Brasis: (re)construção dos filhos pretos sob os escombros desta Terra	31
1.4 (Re)escrevendo Escritas Minhas e de Vô João: conto publicado no livro <i>Estórias ao redor do fogo</i> , organizado por Tânia Lima e Isabel Nascimento	35
1.5 Do Rio ao Barro, do Mar à Cidade: Ponciá Vicêncio e Maréia no modelar das escritas	40
2. A LITERATURA NEGRA (RE)ELABORANDO O TRAUMA E A DOR DA ESCRAVIDÃO	48
2.1 A transcrita das escritas literárias por entre sonho, memória, tempo e espaço.....	48
2.2 De Conceição Evaristo à Miriam Alves: formas distintas de escritar a Diáspora Negra	55
3. REINTERPRETANDO A DIÁSPORA NEGRA POR MEIO DAS TENSÕES (NÃO) TRANSCULTURADAS DA COPRESENÇA	60
3.1 Tensões identitárias da Diáspora Negra	60
3.2 Copresença e Espaço da Diáspora: da hibridização à transculturação	64
3.3 <i>Ponciá Vicêncio e Maréia</i> : entrecruzamentos da copresença da diáspora negra	69
4. EUS SOBRE A CASA RACIAL: (RE)CONHECENDO E (RE)MODELANDO OS GRILHÕES RACIAIS.....	84
4.1 A metáfora da casa racial de Toni Morrison dialogando com bell hooks, Abdias Nascimento e Nêgo Bispo	84
4.2 Negro brasileiro: elemento formador da sociedade brasileira por Beatriz Nascimento	89
4.3 Miriam Alves e Conceição Evaristo de dentro, entre e sobre a casa racial	93
5. CRIOLIZAÇÃO NAS LINGUAGENS FEMININAS NEGRAS: DIÁLOGOS ENTRE ÉDOUARD GLISSANT, GLÓRIA ANZALDÚA, NÊGO BISPO, LÉLIA GONZALEZ E BELL HOOKS	105

5.1 Linguagens crioulas negras-brasileiras na transcrita das escritas literárias	105
5.2 Linguagem Crioula: uma escrita negra feminina de Conceição Evaristo e Miriam Alves	112
6. RETOMANDO À DIÁSPORA NEGRA: UM ENTRE-LUGAR NA PORTA DO NÃO RETORNO E O SEU REFLEXO	125
6.1 Corpo Negro: eus esvaziados no existir diaspórico	125
6.2 Conversando com Dionne Brand no entremeio das narrativas do romance	129
6.3 Imaginar-se na Porta do Não Retorno: reflexões sobre o vazio identitário	132
6.4 Ponciá Vicêncio e Dorotéia no regressar à Porta do Não Retorno	136
6.5 Ancestralidade das Yabás Nanã, Oxum e Iemanjá nas veias entrelaçadas da terra e das águas em Ponciá e Maréia	143
CONSIDERAÇÕES SOBRE PROCESSOS E RESULTADOS: REFLEXÕES SOBRE UMA PESQUISA EM MOVIMENTO	149
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	155

INTRODUÇÃO

Falo tagarelado, escrevo mal ortografado, canto desafinado, danço descompassado, so sei pintar borrando. Esse é o meu jeito. Não me mandem fazer direito. Eu não sou colonizado (Nêgo Bispo, 2020, p. 3).³

O que há de estrangeiro em nós? O que há de África em nossas almas? O que há de Brasil em nosso corpo? O que significa viver entre/dentro da (ou na) Diáspora Negra transatlântica? O que há em nós que os espaços geográficos, ou melhor, geopolíticos não cartograficam? Afinal, o que temos de ausente em nossos corpos e almas? São essas perguntas que marcaram o início do meu esforço acadêmico em investigar antigas e novas maneiras de entender os conflitos inter/transculturais, escrevíveis e transcritos do ser negro diaspórico na literatura.

O objetivo é investigar, por meio da “transcrita” e da “escrevivência”, de Roland Walter (2008) e Conceição Evaristo (2020), a literatura negra como ferramenta para a (re)elaboração do trauma escravocrata e como possibilidade de regressar às “Portas do Não Retorno” (Brand, 2022). A importância equivale analisar, mediante as performances vividas por essas comunidades transcritas na literatura negra, o enfrentamento às amarras neocoloniais. Outra contribuição, e a meu ver a mais significativa, trata-se de analisar como essas produções trabalham a cura do trauma escravocrata, ainda vivido, à medida que produzem a suplantação das barreiras da casa racial. Em confluência com Miriam Alves (2010, p. 187), “estas identidades que pode parecer [...] um cordão de isolamento entre as mulheres brancas e negras, é na verdade um chamado para a consciência da complexidade da divisão social do papel da Mulher”.

Logo, a escolha do corpus de análise: *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Maréia* de Miriam Alves, justifica-se por serem narrativas que trabalham a formação das identidades negras por meio do retorno às origens ancestrais (africanas ou não). Esse retorno que julgo ser diferente dos estereótipos propagados pelos meios de comunicação de massa, os quais atuam na reprodução dos poderes neocoloniais. Assim, a defesa fundamenta-se em compreender a literatura negra como uma produção formada distante das generalizações universalizantes do corpo negro da Diáspora. Uma vez que é profundamente marcada pelas relações identitárias com outros e com o espaço. Dessa forma, analisei a “transcrita das

³ Em alguns momentos, irei utilizar o nome Nêgo Bispo, que é a forma pela qual Antônio Bispo dos Santos é popularmente conhecido. Faço esse uso por acreditar que esse é o modo pelo qual consigo expressar todo o meu trabalho e esforço em adentrar espaços hegemônicos nos moldes de uma contracolonização.

escrevivências” das personagens com base nas seguintes indagações: o povo negro diaspórico está preso à casa racial? As autoras, Conceição Evaristo e Miriam Alves, ao narrarem posicionam-se sobre essa casa racial? Esse retorno às memórias de um passado-presente tem relação com o que Dionne Brand descreve no livro *Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento*? E o que (ou como) esse retorno implica na formação das identidades negras diaspóricas?

Para tanto, utilizei a “transescrita” de Roland Walter (2009) e a “escrevivência” de Conceição Evaristo (2020) como caminho metodológico. Escrevivência porque não pretendo separar inteiramente minhas experiências enquanto mulher negra na diáspora do meu eu acadêmico. Acredito que isso contribuirá na formação de um outro caminho epistemológico em diálogo com tantos outros. No entanto, ressalvo que esta pesquisa não é menos acadêmica por partir de um conflito íntimo. Ao contrário, em virtude desse conflito particular, porém comum a todos da Diáspora Negra, esta pesquisa poderá fornecer caminhos alternativos dentro de uma lógica de liberdade ou pelo menos não autoritária. Assim, tanto a “transescrita” como a “escrevivência” permitem-me fugir das generalizações produzidas pelos poderes das colonialidades.

Nessa lógica, o importante é analisar como as narrativas em tempos e modos distintos estão conectadas. Podendo assim, ser uma possibilidade de pensar a casa racial para além de uma estrutura fechada e limitada à etnicidade. Construindo caminhos e conexões de dentro de seus grilhões raciais, os quais podem dialogar e se aproximar no trabalho da (re)elaboração do trauma. Assim, a preocupação consiste em reformular outros caminhos capazes de enxergar e descrever outras formas de viver dentro (e entre) da Diáspora Negra. Entre e dentro de uma África imaginada desconstruindo as representações singularizadoras e dominantes.

Além disso, problematizei e (re)interpretei a Diáspora Negra como um espaço traduzido e um agente dessa tradução, por meio da “copresença” de Mary Pratt (2008) e da interpretação de Stuart Hall (2023). Ou seja, à medida que é traduzida pelo sujeito também o traduz. Para muitos(as) pesquisadores(as), viver na diáspora implica possuir um lugar para retornar. Contudo, conforme Dionne Brand (2022), viver na diáspora negra é precisamente existir no vazio do não pertencimento. Isso deveria ser um ponto bastante discutido, que a meu ver foi deixado de lado ou sucumbido pelas representações neocoloniais. Representações projetadas e dominadas pelas grandes ferramentas da globalização e modernização. Ou seja, uma propagação de uma fetichização exótica do continente africano como lar para milhares de negros diaspóricos que nunca ouviram verdadeiramente quase nada de África (Canclini, 2008). As perguntas que permeiam a discussão acerca da Diáspora são: o que significa viver

na diáspora negra? Ela, necessariamente, significa retorno ao lar? E o que (e como) seria esse retorno, essa volta? Essas perguntas serão discutidas em diálogo com Stuart Hall (2023), Roland Walter (2008), Avtar Brah (2005), Carole Daives (2003), Dionne Brand (2022) dentre outros.

Desse modo, pontuo que, ao entendermos esse retorno, estaríamos um passo à frente para o árduo trabalho da (re)elaboração do trauma. Esse trauma, nas palavras de Grada Kilomba (2019), trata-se de uma “ferida colonial”. Logo, esse retorno não necessariamente significará a reconexão de todos os negros da diáspora com a arte, a dança e a cultura da África⁴. Mas sim, um retorno para um passado-presente a fim de restabelecer conexões, avaliar os destroços e nomear para renomear, desconstruir para reconstruir. Por essa razão, entender o retorno às origens africanas apagadas durante a escravidão, longe da lógica capitalista eurocentrada e generalizante é, na minha opinião, cada vez mais urgente e necessário.

Por isso, com base em Conceição Evaristo e Miriam Alves, compreendo as narrativas construídas pelas vozes silenciadas ao longo da história como caminho que me possibilita outros olhares. Nessa lógica, a literatura negra-brasileira é um grande ponto de partida servindo como um grande museu ambulante que guarda as memórias vivas dos povos e constrói pontes ao mesmo tempo que produz rupturas. Para Miriam Alves (2010, p. 186), “os textos destas escritoras afrodescendentes revelam vários contornos de uma face-mulher ocultada, e a visibilidade dos rostos-vida é desenhada nas falas da existência”. Semelhantemente, para Conceição Evaristo (2008, p. 12), “ao reconstruir a história, sob o ponto de vista dos afro-brasileiros, o escritor busca edificar uma épica em que os heróis e os feitos estão relacionados à história do negro”.

Em diálogo com a citação anterior, investiguei as relações sociais, culturais e identitárias da Diáspora Negra por meio do pensamento de Darcy Ribeiro, Kabengele Munanga, Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Nêgo Bispo etc. Analisei essas literaturas enquanto “transcrita das escrevivências” literárias, segundo Roland Walter (2009) e Conceição Evaristo (2020). Escrevivência, termo cunhado para explicar o processo coletivo e vivo da literatura negra diaspórica. Ao passo que a transcrita explica a formação da literatura negra das Américas como possibilidade de cura para o trauma. Aproximo os dois

⁴ Em vários momentos, faço uso da expressão ‘África’ para me referir à experiência do Atlântico Negro. No entanto, ressalto que esse uso não pretende resumir o continente africano como um único país, lugar ou território. Pelo contrário, a intenção é aludir ao emaranhado de experiências, culturas, línguas, costumes, cosmologias e cosmogonias que foram destruídas durante séculos de escravização da terra e do corpo negro africano.

conceitos através da proposta de mudança e transformação do espaço pela inscrição do corpo-terra-memória que enxergo na noção de escrevivência, interpretação que soma com as demais discussões acerca do termo.

Ao longo do primeiro capítulo, discuto os caminhos metodológicos e em seguida apresento as autoras e os romances que serão o *corpus* de análise. Por conseguinte, problematizo a formação do Brasil de acordo com Darcy Ribeiro, Abdias Nascimento e Kabengele Munanga com intuito de analisar a formação no âmbito identitário e as tensões entre os povos que transformaram o espaço à medida que eram transformados por ele. Por me posicionar de dentro dessas relações enquanto mulher negra da diáspora e por utilizar a primeira pessoa em muitos momentos dessa escrita, compartilho algumas das minhas escrevivências com objetivo de demonstrar outras formas distintas de produzir ciência alicerçadas nas escrevivências dos povos negros diaspóricos.

No segundo capítulo, estudo os conceitos: “transescrita” de Roland Walter e “escrevivência” de Conceição Evaristo, como ferramentas para analisar a formação da literatura negra-brasileira por meio das obras *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*. A tese consiste que a escrita lida por meio da “transescrita das escrevivências” negras possibilita o trabalho da (re)elaboração do trauma escravocrata e da reconceituação do que implica viver (ou ser da) na diáspora. O que parece ser um constante deslocar-se em tempos-espacos diferentes, muitas vezes lidos de forma insatisfatória pelas cartografias.

Por conseguinte, no decorrer do terceiro capítulo, analiso o conceito de Diáspora a partir do pensamento de Stuart Hall, Roland Walter, Carole Davies, Avtar Brah, dentre outros. Nesse capítulo, reinterpreto a ideia da Diáspora enquanto espaço traduzido e ao mesmo tempo tradutor das identidades. Isso foi possível mediante a análise do conceito da “copresença” de Mary Pratt (2008), por (Stuart Hall, 2023), que identifica o colonizador e colonizado dentro da Diáspora Negra como sujeitos ativos numa relação conflituosa. Isto é, surge o contato e diálogo das (e nas) tensões culturais na “zona de contato”.

No quarto capítulo, problematizo a construção e a permanência da casa racial através da metáfora do *home* de Toni Morrison (2020). Para tanto, entrecruzei os pensamentos de Toni Morrison, Abdias Nascimento, Clovis Moura, Beatriz Nascimento, bell hooks etc. A ideia é provocar discussões acerca da possível saída da casa racial, ao pensar possibilidades, rotas, caminhos e encruzilhadas no tempo-espaco e (re)construí-la como um espaco onde a raça não determine todas as relações.

Adentrando mais ainda aos espacos da Diáspora Negra, ao longo do quinto capítulo, investigo as construções da linguagem dessa literatura, a qual possui forma, objetivo e temas

particulares das memórias, da oralidade e das vivências do povo negro em diáspora. Estudo essa construção enquanto formação de uma espécie de criouliização da linguagem a partir do pensamento crioulo de Édouard Glissant (1990) em diálogo com outras formas de linguagens de Nêgo Bispo, Lélia Gonzalez, bell hooks e Glória Anzaldúa. Nesse estudo, pude analisar essas linguagens por meio do uso das expressões marcadas por uma oralidade específica do povo negro, como também por meio das paisagens e figuras, como as figuras do Griô e da benzedeira. Esses corpos reverberam formas e performances particulares de uma criouliização na (e da) linguagem. Dessa forma, busquei compreender a literatura por meio da linguagem crioula, analisando essas “transescritas” como instrumento de reafirmação das identidades negras, de uma “contracolonização” e como possibilidade para a reconstrução em diálogo com todos.

No sexto capítulo, retorno às discussões acerca da Diáspora discutindo-a enquanto *home*. Nesse momento, problematizo a “Porta do Não Retorno” de Dionne Brand (2022) dialogando com o pensamento de Avtar Brah (2005), Carole Davies (2003) e Toni Morrison (2020), dentre outros. O objetivo é entender como as experiências negras na diáspora estão voltadas à ideia de retorno a uma terra até então desconhecida a olho nu pela maioria dos povos negros descendentes de africanos escravizados nas Américas. Para tanto, analiso as tensões transescritas das escrevivências, ou melhor, os grilhões dessa casa racial no *corpus* literário. Assim, foi possível estudar as proximidades da formação identitária na transescrita das escrevivências compartilhadas em toda a Diáspora Negra. Especificando, sobretudo, os elos que agem inconscientemente no direcionar todos às Portas do Não retorno. Para finalizar esse capítulo, analiso as linhas de encontro da ancestralidade nas duas obras por meio das religiões de matrizes africanas. Observo *Ponciá Vicêncio* no entremeio da proteção, sabedoria e do amor das Yabás Nanã e Oxum e leio *Maréia* por entre o manto das águas salgadas de Iemanjá. Ponciá, a entrecruzar os reflexos de Nanã e Oxum no remodelar barro e água em vida. Maréia e Dorotéia guiadas por Iemanjá no cruzar mares-memórias do Atlântico Negro de vozes. As três Yabás refletidas nas escritas-vidas negras de Conceição Evaristo e Miriam Alves.

Diante disso, retomo ao título desta pesquisa, o qual foi inspirado pela forma de pensar, observar e viver o ‘tempo’ conforme o pensamento do escritor quilombola Nêgo Bispo, oriundo da oralidade e baseado na noção de movimento circular: do início ao meio, do meio ao início. Ao levar em conta que investigo algumas concepções da e na Diáspora Negra por meio da ‘escrita’, inicio o título com a inter-relação: “*transescrita das escrevivências literárias*”. São teorias que me possibilitam investigar uma oralidade escrita, sem perder a

essência do oral para as comunidades negras diaspóricas. Essas essências, que brotam das escrevivências das autoras, fazem analogia ao princípio⁵ do “início”. Além do mais, recupera a oralidade viva dos(as) escritores(as) negros(as) das Américas e a reconfigura na forma escrita, numa espécie de comunhão entre vida-escrita-papel, que está a recriar dores, feridas, traumas compartilhados por meio de vozes, gritos, sussurros, performances do corpo negro, a qual é similar à noção do “meio”. E “*vozes negras suplantando o trauma escravocrata*”: é o retorno à ideia de “início”. Esta significação indica a continuidade do árduo trabalho que a literatura negra está a realizar. Regressa à transcrita das escrevivências, reestabelecendo um movimento fluido, circular e infundável: “início, meio e início”.

Também menciono as palavras dele para destacar a preocupação compartilhada por muitos(as) pesquisadores(as) negros(as). Essa angústia, que ressurgiu como um vestígio da colonização moderna, que impõe normas às produções acadêmicas centradas em sua própria visão científica. No entanto, reconheço a necessidade de subverter esse sistema para ampliar o acesso àqueles historicamente excluídos. Entendo a relevância de nos apropriarmos dessas normas para que seja possível reestabelecer conexões de encontro e diálogo. Dessa forma, seremos capazes de fornecer meios que facilitem o estudo das diversas camadas e interação sob distintas perspectivas e experiências. Destaco que a responsabilidade de criar essas ferramentas e produções não é exclusivamente nossa, mas de todos que já participam desse espaço.

Aludindo à citação de Nêgo Bispo, entendo que minha escrita carrega meu corpo, minha memória, meus movimentos desajeitados e o ‘linguajar’ que aprendi com meu avô, mãe, pai e comunidade. Ela traz vestígios das linguagens africanas, como Lélia Gonzalez aponta, incorporações de um “pretuguês”. Mesmo que eu tentasse, não poderia apagar essas marcas: os plurais mal falados, os “r” trocados e, às vezes, a separação ‘incorreta’ de sujeito e predicado. Esses moldes e expressões constituem meu modo de existir. São elementos que não posso (e não quero) apagar, pois surgem inconscientemente para me recordar de minhas origens. Essas formas e expressões não me incomodam, pois são parte das muitas identidades que me reinventam. Com isso, o objetivo principal é desconstruir as rotas, caminhos, perspectivas, ideias, moldes e visões que são centralizados numa lógica única do pensamento dominante, universal e branco-europeu. Por isso, começo esta introdução com uma fala do Nêgo Bispo, escritor negro quilombola, ativista, um escritor da vida em convergência com o espírito da natureza.

⁵ Princípio para aludir ao fundamento e à essência do movimento circular criado por Nêgo Bispo.

1. ANTIGAS E NOVAS ESCREVIVÊNCIAS (RE)CONSTRUINDO NOVAS ROTAS DO ATLÂNTICO NEGRO

1.1 Pensando o Método: Transescrita das escritas negras diaspóricas

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso
(Evaristo, 2021, p.11).

[...] um movimento que se inicia na perda, atravessa a ruptura, fragmentação e alienação e continua numa reconstrução em processo; um movimento sem fim cuja origem é enraizada de maneira flutuante e cuja natureza é rizomática (Walter, 2009, p. 254).

Durante a escolha do método pensei em três caminhos que me possibilitassem escrever à medida que me inscrevia dentro do texto. Um caminho que considerasse minhas vivências, meus sentimentos produzidos de dentro da Diáspora Negra. Inicialmente, surgiu a “autoetnografia”, uma categoria que consideraria minhas experiências para a construção do pensamento teórico. Também surgiu a “escrita de si”, conceito que permeia as angústias particulares do corpo, mas que pode ou não corresponder a um determinado grupo ou contexto histórico. Por último, pensei em dois dos conceitos que defendo enquanto concepções capazes de investigar a reelaboração do trauma escravocrata e de possibilitar um diálogo que ultrapassa as barreiras da casa racial: a “transescrita” de Roland Walter e a “escrivência” de Conceição Evaristo.

Diante disso, percebe-se que as narrativas em primeira pessoa estão cada vez mais ocupando espaço na literatura como uma produção marcada pelo íntimo. Autobiografias, escrita de si, autoetnografia, autoficções são alguns exemplos que marcam as produções tais como cartas, diários, romances dentre outras. Essas narrativas, trata-se da constante busca “por uma escrita de si” (Foucault, 2009, p. 267). Segundo Michel Foucault (2017), essa tentativa de escrever, narrar ou descrever o íntimo que vive escondido em nós à espreita de qualquer sinal de liberdade não é uma discussão nova. Conforme Carlindo Antônio (2019, p. 147), para Michel Foucault, as “formas híbridas e mistas processam, nas narrativas, a inseparabilidade dos corpos e traços autobiográficos e memorialistas”. No pensamento foucaultiano “o ‘eu penso’ não é outra coisa senão a sentença em torno da qual se ergue toda a linguagem reflexiva da ciência; o ‘eu falo’ nos conduz à literatura em sua gestualidade de enlace entre oralidade e escrita – instância da linguagem onde o ‘eu’ expõe seu lugar faltante” (Foucault, 2017, p. 139).

De acordo com Lilia Schwarcz (2019, p. 138), o conceito “escrita de si”, de Michel Foucault (1983, p. 6), não correspondia a “perseguir o indizível ou revelar o que está oculto”. Mas buscava “captar o já dito; reunir aquilo que se pode ouvir e ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si”. A exemplo, Lilia Schwarcz (2019, p. 138-139) afirma que Lima Barreto “jamais negou que fazia literatura de si”. Para ela, o autor “ficcionalizava sua própria vida, independentemente do gênero da obra”. Ou seja, “andava perseguido por seu passado e ainda se dedicando à tarefa de expulsar fantasmas que, teimosos, continuavam a assombrá-lo”.

Assim, pode-se interpretar “a escrita de si” como uma volta para dentro de si mesmo. Como uma autorreflexão que pode ao levar o contexto em questão, subsidiar características e/ou realidades semelhantes de determinados grupos sociais e representar interesses que sejam comuns a todos. Dito isso, acrescento que a literatura de Lima Barreto pode transpassar os fios invisíveis da escrita de si e transfigurar sua escrita em uma escrevivência literária. Por exemplo, Isaias Caminha refletindo tantos outros Isaias em um espaço urbano republicano, excludente, neocolonial e dominador. Refletindo, inclusive, Ponciá Vicêncio, Maréia, Luandi Vicêncio, Marcílio, Tio Totó, Maria-Velha, Maria-nova e tantas outras escrevivências da Diáspora Negra⁶.

Outrossim, conforme Fernanda Felisberto (2020, p. 71.), “a escrevivência se distancia da “escrita de si” ou da autoficção, pois não precisa necessariamente produzir um texto em primeira pessoa, e sim um enunciado que evoca uma coletividade”. Logo, a escrevivência se distancia da escrita de si por não se acabar ou concretizar-se no próprio sujeito. Ela extrapola o eu individual que pode ou não falar sobre os outros e alcança um eu coletivo. Assim, abraça e reinventa um eu que está em relação com o outro e que vivencia as mesmas experiências ao mesmo tempo que narra. Isso acontece quando Conceição Evaristo é refletida nas performances de vida de suas personagens Maria, Maria-Nova, Maria-Velha, Ponciá Vicêncio e tantas outras. É uma escrita marcada por um corpo, uma experiência, uma memória que transpassa o íntimo individual por se tratar de corpos e memórias históricas que estão a movimentar-se dentro e fora das margens históricas-culturais. Compreendo que a escrevivência pode ser ou não em primeira pessoa ou terceira pessoa do plural, por se tratar de uma narrativa que transcreve e transforma o sujeito negro marginalizado em reflexo para tantos outros negros refletidos coletivamente. Quer dizer, “a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos” (Evaristo, 2020, p.39):

⁶ Nomes de personagens das obras das autoras Conceição Evaristo e Miriam Alves.

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).

Por essas razões, faço uso da “escrevivência” como caminho metodológico por se tratar de uma concepção marcada pelas performances dos corpos negros diaspóricos. Conceição Evaristo (2009, p. 23) explica que “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito, que ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si”. A escrevivência literária como um aglomerado de narrativas, de memórias reinventadas, (re)contadas e transcritas. Mais importante do que isso, entendo a transcrita das escrevivências como possibilidade de retorno dentro dessa imensa diáspora, onde sujeitos revisitarão suas feridas coloniais, suas dores e compartilharão as linhas de cura com todos na árdua tarefa da (re)elaboração do trauma. Também, entendo essas escritas-linhas-viventes como possibilidades de diálogo e reconstrução do hímen rompido entre corpo-terra-memória.

Meu propósito ao usar a palavra “hímen” é expressar a interligação, a correlação, a coexistência que enxergo entre o corpo-terra-memória na experiência histórica dos povos negros africanos escravizados nas Américas. Não pretendo associar a palavra hímen com o conceito de virgindade, pureza, valor ou honra feminina, que é valorizado por várias culturas e sociedades. Meu objetivo central, ao empregar a palavra hímen, é pensar uma espécie de “membrana” quase imperceptível que estaria interligando a natureza: do corpo à terra à memória. Essa membrana que se rompeu quando corpos, que viviam em comunhão com o mundo natural, foram convertidos em capital vivo e rentável no limbo da modernidade que foi e é colonial.

Para Melo & Godoy (2017. p. 1289), “a escrevivência se torna um recurso de emancipação [...] faz questão de marcar o texto com seu corpo, marca-se no mundo, cria-se, liberta sua voz. [...] engloba a ruína, os estilhaços de territórios anteriores na construção de novos territórios”. Aprofundo que, além de reconstruir o perdido, a memória apagada e o passado silenciado, a escrevivência é ferramenta capaz de romper com as narrativas hegemônicas à medida que evidencia outros modelos e caminhos de sociedade. Dessa forma, utilizo a escrevivência como metodologia nesta pesquisa, por defender uma escrita contaminada por mim, por minhas dores, meus anseios, meus amores. Do mesmo modo que é

contaminada por outros, por outras dores, outros anseios e outros amores. A escrevivência possibilita o ato de repensar teorias a partir de minhas vivências, as quais não são totalmente minhas. Muitas delas são lembranças que dividi com muitos ao longo dessa caminhada: indígenas, brancos, quilombolas, negros e com tantas outras versões de mim e de outras pessoas.

para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. [...] Uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. (Evaristo, 2021, p. 30-31).

Diante disso, aproximo a “transescrita” à “escrevivência” como ferramenta que traduz as tensões identitárias descritas em variadas categorias ao longo do tempo, tais como: identidade multicultural, miscigenação, hibridização, transculturação, identidades culturais, dentre outras. Ou seja, [...] “uma escrita que constitui e cria o lar discursivo e epistêmico enquanto *geografia simbólica* entre lugares e tempos” (Walter, 2009, p. 256). Ainda, para Roland Walter (2008, p. 7) é uma transescrita que “abre a história vivida/imaginada para futuras transformações socioculturais”. Sujeitos em movimento, rotas e retornos. Sendo assim, literaturas conectadas não apenas pela dor e trauma, mas pelo desejo de reconstruir um mundo e um futuro melhor para todos.

Assim, compreendo a “transescrita das escrevivências” como ferramenta que subsidia as múltiplas vozes nascidas do compartilhamento, da escuta e da experiência histórica em comum: a escravidão. Ferramenta que tritura os males escravocratas, ou como diz Grada Kilomba (2019): a “ferida colonial”, um fantasma sempre à espreita, vigiando, silenciando e excluindo. Ainda, como instrumento capaz de travar diálogos com esses fantasmas que se transformam em tantos outros que assombram e rompem os espaços-tempos. Na voz de Conceição Evaristo (2021, p. 29), escrevivência é um “fenômeno diaspórico e universal. [...] Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta”.

Por essas razões, por me colocar no texto, mas também por me posicionar para além dele agrupando várias vozes e memórias de pessoas que em dado momento dividiram o pequeno e assombrado espaço dentro e além de mim, escolho como percurso metodológico a “transescrita das escrevivências”. Escrevivência, porque a mim foram concebidos muitos sonhos alheios que se fizeram meus, porque outras memórias estão confundidas em mim e parece-me que não consigo separá-las das minhas próprias. Escrevivência, por se tratar de

vozes e histórias que ouvia e guardava, ou melhor, trancafiava, para impedir que caíssem no esquecimento da memória. Escrevivência, porque busco construir um novo caminho em meio à dor, ao trauma e às feridas coloniais através da escrita negra, quer dizer, da transescrita negra. Concordando com Melo & Godoy (2017, p. 1297), “a escrevivência alterna entre a ruína e a (re)construção. Indo e vindo diluindo e inventando terras sob os pés das personagens”.

Transescrita, porque primeiro foram escritas a ferro e a fogo nos corpos negros. E agora, busco explicar as experiências negras ao longo da história e no coletivo de toda a comunidade. Por fim, transescrita porque enxergo nessa concepção teórico-metodológica meios que extrapolam e possibilitam outros caminhos de reconstrução e esperança para a cura ou pelo menos para a (re)elaboração dessa ferida aberta. Logo, as minhas reflexões de determinadas teorias, conceitos e categorias parte são contaminadas pela minha condição de mulher negra diaspórica que não é singular, mas ampla pelas redes de contato, que qualquer sujeito na diáspora vivencia no constante deslocar-se da margem ao centro. Espero que esta pesquisa contribua para novas interpretações acerca da remodelação da casa racial em um lar, da cura do trauma e para novas construções literárias do viver negro diaspórico na “transescritas das escrevivências”.

1.2 Vozes Transescritas de Conceição Evaristo à Miriam Alves: um escrever da dor em *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*

Era também uma forma de viver. Às vezes era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças, que lágrimas corriam sobre o seu rosto, outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações, que de seus lábios surgiam sorrisos e risos (Evaristo, 2017, p. 79).

Maréia atenta, o coração leve, as recordações de infância quando o pai e o avô ainda eram vivos a acompanhavam na estrada. [...] Restou da vida deles o silêncio, com relação à circunstância da morte acidental e à versão oficial de sacrifício em defesa da pátria. [...] Guardou a dor da ausência para as noites na cama solitária (Alves, 2019, p. 54).

Ao longo de algumas disciplinas que cursei durante o primeiro ano do mestrado, especificamente as disciplinas “Teorias da Colonialidade” e “Estudos Dirigidos”, ministradas pelo professor Roland Walter, orientador desta pesquisa e influência para meus posicionamentos e reinterpretações das teorias aqui problematizadas, escolhi com muito zelo duas obras que me contaminaram. Leituras dolorosas, angustiantes e tristes, mas também apaixonantes, delirantes, loucas, venenosas e sagazes. Obras que aglomeraram muitas vidas,

vidas distantes e próximas, passadas e futuras, vozes que ecoam e ecoam na formação de uma literatura negra-brasileira viva. Quer dizer, uma vastidão de negritudes transscritas nas escrevivências que nos habitam.

São nas vozes e nas escritas de Conceição Evaristo e Miriam Alves que investigo as redes de tensões, de afeto e de cura produzidas pela comunidade negra. Essa busca, deu-se em meio as lágrimas e nós na garganta que se formavam durante a leitura das obras: *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*⁷. Nós, que persistem em continuar e que marcam minha escrita acadêmica. Esta pesquisa, até o momento, é um exercício mais angustiante e incômodo que travei ao longo das encruzilhadas que persisti em adentrar. Pois foi necessária uma volta às lembranças que evitei por muito tempo recordar. Ouvir novamente as histórias de infância foi como se eu estivesse tornando-as reais dentro de mim, travando uma guerra com os sentimentos tristes que invadiam minha alma a cada informação extra que minha avó julgava ser necessária. Ouvir ela contar que sua “Vó” foi pega no mato, uma cabocla brava feito bicho, fez brotar disfarçadas lágrimas e oceanos temerosos em mim. Essas informações ainda me causam arrepios e, às vezes, misturam-se às palavras de Conceição Evaristo e Miriam Alves.

Voltando ao exercício da escolha dos romances, julgo necessário acrescentar que não pretendo produzir uma espécie de biografia das escritoras. Mais em diálogo com minha escolha metodológica e objetivos, irei trazer informações da vida das autoras por entendê-las como objeto de inspiração literária para uma produção pautada na escrevivência, uma concepção que compreende as experiências de todos os negros em diáspora como vivências que se confundem e se cruzam produzindo uma memória coletiva e partilhada.

O objetivo é analisar essas narrativas enquanto possibilidade de (re)elaboração do trauma escravocrata. Narrativas produzidas por meio das tensões identitárias na diáspora. Ou melhor, transscritas que possibilitam a saída ou o posicionamento sobre a casa racial. Ressalvo também que não pretendo tecer linhas longas e cansativas a meu respeito, no entanto, coloco minhas escrevivências como partida para uma produção teórica que busque a compreensão e produção consciente das feridas coloniais e, ao mesmo tempo, ativa na (re)construção das identidades transpassando o trauma, ou pelo menos, desenvolvendo a capacidade de conversar com ele.

Conceição Evaristo, romancista, poeta, pesquisadora e militante, assume uma posição crítica frente a diversos problemas sociais que marcam e assombram toda a população negra

⁷ Mareia é o nome da personagem protagonista e o título da obra. Para diferenciar os dois usos, escrevo o nome da personagem sem itálico e o título da obra com itálico.

do Brasil. Nascida em Belo Horizonte (MG), teve que conciliar os estudos com o trabalho de empregada doméstica até concluir o curso Normal, em 1971, aos 25 anos. Mudou-se, então, para o Rio de Janeiro, onde passou num concurso público para o magistério. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Na década de 1980, entrou em contato com o Grupo Quilombhoje, tendo sua estreia na literatura em 1990, com obras publicadas na série Cadernos Negros. Ganhadora de vários prêmios, dentre eles, Prêmio Jabuti em 2015, na categoria Contos; Prêmio Faz Diferença em 2017, de O Globo, na categoria Prosa; Prêmio do Governo de Minas Gerais em Literatura, em 2017; e Prêmio Bravo, em 2018. Tomou posse, no dia 05 de setembro de 2023, como titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, iniciativa realizada em parceria com Itaú Cultural e o Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP). Em 2023, recebeu o título de Doutora Honoris causa pelo Instituto Federal do Sul de Minas e pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Neste ano, pela primeira vez, o Troféu Juca Pato de Intelectual do Ano, concedido pela União Brasileira de Escritores, elegeu uma escritora negra como intelectual do ano: Conceição Evaristo. A autora ganhou o troféu com sua obra lançada em 2022, *Canção para ninar menino grande*. Ainda, este ano, Conceição Evaristo publicou a obra: *Macabéa: flor de mulungu*, livro que narra o renascimento de uma das personagens mais marcantes da literatura brasileira: Macabéa, de Clarice Lispector.

Alguns de seus livros já estão traduzidos para francês, inglês e alemão. É autora das seguintes obras: *Olhos d'água*, *Becos da memória*, *Ponciá Vicêncio*, *Insubmissas lágrimas de mulheres*, *Poemas da recordação e outros movimentos*, *Histórias de leves enganos e pareências*, *Cação para ninar menino grande* e *Macabéa: flor de mulungu*. Além de escritora, teórica e ativista, o reconhecimento de suas pesquisas e livros ultrapassa fronteiras. Conceição Evaristo constitui-se como uma exceção à regra imposta em um país fundado pelo sangue dos povos originários e africanos, marcado desde então pelo racismo e violências neocoloniais. Em uma participação no I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em Belo Horizonte (MG) no ano de 2009, a autora afirma: “Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana Davenga” (Evaristo, 2009, p. 16).

Conceição Evaristo foi a primeira mulher preta a disputar uma vaga na Academia Brasileira de Letras (ABL), em 2018, quando registrou candidatura para a cadeira de número

sete. Um marco de resistência e mobilização por membros do movimento social e negro de todo o país, com apoio de um abaixo assinado pela internet com mais de 50 mil assinaturas. Sua escrita, associada à escrevivência, termo teórico criado pela autora, é capaz de subsidiar uma experiência coletiva, instrumento de resistência da memória ancestral e de identidades. Suas obras refletem uma escrevivência a partir da ficcionalização da oralidade e de vivências reais compartilhadas pelos povos negros da diáspora.

A autora defende que a ideia de “escrevivência significa contar histórias a partir das experiências particulares, mas que remetem diversas outras realidades coletivas” (Evaristo, 2009, p. 21). Esse compartilhamento se dá através de fatores/condições sociais. Em todas as obras da autora a ancestralidade, a memória, a identidade e a vivência coletiva dos povos negros diaspóricos ganham enredo de forma poética. Um singular-coletivo que une dores, saudades, compaixão, revolta e amor na luta contra o racismo e as desigualdades sociais. Por isso, Conceição Evaristo reafirma a afrodescendência a partir do intimismo, da violência e da ternura, revelando ao leitor um mundo distante dos fetiches e das generalizações criadas pela “supremacia branca” (hooks, 2022, p.237).

Miriam Alves trabalha em sua escrita a memória esquecida de seus antepassados. Por um olhar crítico e preocupado, pensa a literatura afro-brasileira como uma produção ainda em construção. No entanto, a ressalta como ferramenta capaz de combater as marcas de violências e desigualdades que perseguem todos os negros(as) brasileiros(as). Nascida em São Paulo, em 1952. É bacharel em Serviço Social pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU) de São Paulo. Professora, poeta, dramaturga e prosadora, começou a escrever aos oito anos de idade. Sua mãe, trabalhando como empregada doméstica aproveitava as bibliotecas das casas onde trabalhava para ler clássicos e contava as histórias que lia aos seus filhos.

De 1980 a 1989 integrou o movimento Quilombhoje Literatura e publicou uma série de contos e poemas de 1982 a 2011 na série Cadernos Negros. Ministrou cursos de literatura e cultura afro-brasileira como Escritora Visitante na Universidade do Novo México, em 2007 e na Escola de Português de Middlebury College dos Estados Unidos, em 2010. Discutiu temas relacionados à literatura afro-brasileira e feminina nas Universidades do Texas, na Universidade do Tennessee e na Universidade de Illinois. Participação em debates e palestras é frequente em universidades, escolas, saraus e feiras literárias, tanto no Brasil quanto no exterior.

Publicou livros de poemas, peças, contos e romances: *Momentos de busca*, *Estrelas nos dedos*, *Terramara (em coautoria com Arnaldo Xavier e Cuti)*, *Mulher Mat(r)iz*, *conjunto*

de ensaios Brasil Afro autorrevelado, Juntar pedaços, Bará na trilha do vento e Maréia. Tem contos e poemas publicados em diversas antologias brasileiras e estrangeiras. Em 2005, integrou a organização de duas antologias bilíngues internacionais, *Finally us: Contemporary Black Brazilian Women Writers*, poemas, e *Women righting, Afro-Brazilian Women's Short Fiction*, contos. Traduzida em várias antologias como a edição bilíngue *Black Notebooks: Contemporary Afro-Brazilian Literary Movement*.

Em uma entrevista, concebida a Grazielle Frederico, Lúcia Mollo e Paula Dutra (2017, p. 290), Miriam Alves declara: “escrevo porque não dá para não escrever. É algo que está em mim”. Com uma escrita política, preocupada em repensar o corpo negro pelo paradigma literário e político, a autora busca (re)construir a história pelo viés poético, como também pelas lentes dos escravizados, silenciados e marginalizados ao longo do processo sangrento da formação do Brasil. É através desse corpo negro leitor, escritor e consciente de sua posição social perpassada por diversas violências raciais que Miriam Alves (2017, p. 291) afirma a importância de reconhecer essa produção como literaturas negras brasileiras. Para ela, “se dizer escritora negra é reconhecer o movimento literário que surgiu em 1978 com a publicação do primeiro ‘Cadernos negros’, em São Paulo” (Alves, 2017, p. 291).

Ao mesmo tempo, ela assente que “a literatura negra, numa manifestação coletiva, surge da necessidade de escritores negros e escritoras negras serem autores e sujeitos da história” (Alves, 2017, p. 291). Essa escrita ganha corpo e forma numa perspectiva de libertação. Na voz da autora, “liberta não só eu que escrevo, mas também os leitores negros e brancos”. Acrescenta que o corpo negro na sua produção é “uma atitude política e sociocultural de retomá-lo, ressignificá-lo, dar outra proporção de sentidos ao corpo, reapropriar-se dele” (Alves, 2011, p. 185). Isto é, um ato de fazê-lo operário de seus próprios caminhos, um ato de olhar-se ao espelho e poder ver nele refletido um rosto, um sujeito que foi escondido, acorrentado ao logo dos séculos pelos poderes hegemônicos e coloniais.

Indagada acerca das formas de produção dessa literatura por Grazielle Frederico, Lúcia Mollo e Paula Dutra (2017, p. 292), Miriam Alves diz que uma das maneiras de entender essa literatura marcada pela inserção social, quer dizer, essa escrita nascente da negação enquanto sujeito ativo de si mesmo, foi “considerar essa escrita como um relato, um diário de existência”. Mas também como produções marcadas por complexos recursos da literatura, percorrendo os “fluxos narrativos até se tornarem uma obra”. Dessa forma, não se resume simplesmente ao ato apenas pessoal da “escrita de si”, de suas experiências e vivências, mas à construção e possibilidade de sonhos, desejos, ambições que atravessam toda a comunidade negra. É a partir desse escopo que a autora diz construir seus escritos. Ou seja, ao “introjetar

emoções perante fatos, ações e conhecimentos, estimula-se a memória emocional, que é o arcabouço utilizado pelo(a) escritor(a) para elaboração dos textos” (Frederico et al., 2017, p. 292). Em confluência com Eduardo Duarte (2011) a literatura de Miriam Alves:

trata-se de um movimento progressivo, como se observa por seu primeiro livro, *Momentos de busca*, em que se encontram poemas marcados por indagações, num tom que oscila entre a revolta e a incerteza, revelando um ser que, cansado de um ventriloquismo que lhe nega sua especificidade, percebe a literatura como um espaço de reflexão. Percebe-se ainda que em seus textos é possível deparar-se com um processo de apropriação e releitura do passado; seus versos procuram se contrapor a visões estereotipadas presentes no imaginário brasileiro (Duarte, 2011, p. 89).

No entanto, para Miriam Alves, as teorias ainda não subsidiam essa produção e nem esse sujeito negro produtor enquanto possibilidade teórica de análise. É um desafio que precisa ser enfrentado e que começou a existir apenas pela coragem e enfrentamento de escritores(as) negros(as) que confrontam diariamente o sistema excludente e se refazem como “escritores, poetas, ficcionistas, ensaístas negros a partir da trajetória que percorremos” (Frederico et al., 2017, p. 293). Diante disso, compreenderei tanto a transcrita quanto a escrevivência como instrumentos teóricos capazes de explicar as formas e sentidos na formação dessa literatura.

Ponciá Vicêncio, livro publicado em 2003 pela editora Mazza, narra a transcrita das escrevivências de uma mulher negra e de toda a sua família. Nascida do mundo rural dominado pelo branco, essa dominação está inscrita no sobrenome Vicêncio. Desde pequena assistiu o pai e o irmão ido e vindo das terras do senhor branco. Romance construído por meio de uma linguagem fática crítica a supremacia branca e a manutenção dos poderes neocoloniais. Ponciá Vicêncio nutre o desejo de transmutar o cruel destino já traçado desde o ventre da mãe. Com a morte do pai, decide partir e escrever novas rotas para ela e sua família. Menina negra, nascida das águas de Oxum, modelada pelo barro de Nanã, inscrevia na alma a herança invisível do retorno.

No corpo, transpassa os movimentos, os traços traumáticos que sua mãe tentava esquecer. Para o seu pai, arrependido pela raiva e a ingenuidade que o impediu de compreender Vô Vicêncio, esses traços eram uma lembrança do passado que não o incomodava mais. Trazia remorso e palavras nunca ditas que insistiam em florescer na mente e no seu coração tão calejado. Com o braço imitando os movimentos do braço coto do seu avô, Ponciá Vicêncio era a herdeira do barro, do passado e da vida não apenas do avô, mas de todos os que partiram sem nome, sem identidade e sem futuro. Após a morte do pai, sua partida foi repentina, pois o medo poderia fazê-la desistir.

Agora, estava em um lugar onde seu corpo valeria muito menos do que as esculturas adoradas na igreja, um lugar onde o trabalho reinava sobre o corpo negro e pobre, um mundo ainda sob a liderança dos brancos. No barraco que comprara com esforço, sentiu-se vazia, pois, ao retornar às terras de infância e não encontrando a mãe e o irmão, viu por instantes a promessa de reconstruir seu lar se aquebrantar em sua alma. Com toda a família transladando-se por terras novas, Ponciá Vicêncio entrega-se ao tempo e às memórias, indo e vindo refazendo e desfazendo novas interpretações do tempo-espaço que partilhara na infância com o rio, o barro e o arco-íris. Após tantas idas e retornos, através da memória, àquelas terras, desafiando as leis do tempo e do espaço, refaz pontes, caminhos e encruzilhadas. Após toda a amargura da solidão e das violências coloniais, Ponciá Vicêncio reencontra a mãe e o irmão e retorna à sua antiga casa, tornando-a em um lar.

Diferente de Ponciá Vicêncio, Maréia encara a cidade como nova possibilidade de reconstruir e construir o tempo-espaço a sua volta. Entrega-se em harmonia com os sons da natureza, dos conflitos, das tensões, das tristezas, das decepções e da pesada saudade que insistia em permanecer ali enraizada no corpo e no violoncelo. A obra *Maréia*, nos desafia a enxergar o tempo-espaço para além do tempo linear. Nas palavras de Leda Martins (2022, p. 23), adentra o tempo-espinalar “nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem”. Uma (re)existência para além da racionalidade e um espaço para além dos planos visíveis aos olhos nus. Doroteia, avó de Maréia, viaja no “tempo espiralar” e conhece a história silenciada ao longo dos séculos de escravização dos seus iguais. Os “eus, de Déia lhe trouxeram entendimento, dando significado aos fragmentos de memória que possuía, revelando detalhes ocultados da história” (Alves, 2019, p. 97). Miriam Alves narra as experiências do período escravocrata pelas lentes de duas famílias: os Albuquerque e Maréia.

De um lado, conhecemos a riqueza, o luxo e os poderes da família magnata Albuquerque, respeitada e temida por todos aqueles que temem e adoram o dinheiro. Uma família que tem a morte à espreita, como forma de punição e denúncia ao acúmulo sujo e imoral das riquezas nutridas pelo roubo e morte dos corpos negros. No entanto, mais importante do que punir, o “*nla ooni*”, grande crocodilo, que habitava a ‘*ihò aye*’, caverna da vida, se manifestava nas nuvens na clareira, acolhendo os mortos, dando-lhes as ‘*apakan*’” (Alves, 2019, p. 97). Ao longo da narrativa, Miriam Alves narra entrelaçando as escrevivências das duas famílias: Mareia retorna à terra dos pais e da avó para se revigorar de esperança, renovar suas forças e inspiração nas margens do mar, morada do seu avô Marcílio. Alfredo Albuquerque, desde a infância, é engolido, revestido da ganância, protegido por seu império de tormento. Jovem, assiste a todos morrerem por trás das pesadas e grandes portas

de sua mansão. Nessa obra, percebo a metáfora da casa racial de Toni Morrison. De um lado, vemos uma casa onde a raça determina toda relação, destino e vida; do outro, vemos uma família que acolhe o amor e as memórias como bases para seu lar.

Desse modo, *Maréia e Ponciá Vicêncio*, romances nascidos por entre tempos-espacos do passado-presente e do futuro, nutrem a família, o amor e o retorno ao que se pode chamar de lar na possibilidade da (re)elaboração do trauma e na ampliação das rotas e descobertas de novas encruzilhadas. Encruzilhadas no tempo e no espaço, na palavra e no som, nas águas e no barro e, mais importante, nas performances vivas da vida.

1.3 Brasis: (re)construção dos filhos pretos sob os escombros desta Terra

Foi preciso que mais de um colonizado dissesse “Isso não pode mais durar”, foi preciso que mais de uma tribo se revoltasse, foi preciso mais de uma revolta camponesa dominada, mais de uma manifestação reprimida para que pudéssemos hoje resistir com certeza da vitória. Nossa missão histórica, para nós que tomamos a decisão de perseguir o colonialismo, é organizar todas as revoltas, todos os atos desesperados, todas as tentativas abortadas ou reprimidas com sangue (Fanon, 2022, p.208).

Darcy Ribeiro (2015, p. 20), no livro *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, fala das “tensões dissociativas de caráter traumático”. Trata-se das relações dominadoras entre colonos europeus, indígenas, negros e esse novo povo que surgiam das relações traumáticas e cruéis forjando novas identidades. Esses conflitos, referidos por Darcy Ribeiro (2015, p. 25), deram-se predominantemente em três níveis: no biótico, pela guerra bacteriológica trazida pelos brancos, a qual era mortal para os povos indígenas; no ecológico, pela disputa da terra e de seus recursos naturais; e no econômico, pela escravização e colonização indígena

Essas tensões dissociativas de caráter traumático também aconteceram no âmbito étnico-cultural. À medida que esses conflitos se ampliavam, surgia uma nova etnia no berço da dominação violenta e mortífera: os chamados “mamelucos”. Conforme Darcy Ribeiro (2015, p. 26), “era o brasileiro que surgia, construído com tijolos dessas matrizes à medida que elas iam sendo desfeitas”. De acordo com Adelia Ribeiro (2012, p. 29), “produzia um pensamento contra outro, a saber, aquele a encerrar a nação brasileira num julgamento essencializador”. Deste modo, Darcy Ribeiro (2015, p. 83), diferentemente da harmonia do antagonismo de Freyre no livro *Casa Grande & Senzala*, frisa as atrocidades da colonização no “processo de fazimento do nosso povo”.

Essa nova formação aconteceu por meio do que Darcy Ribeiro (2015, p. 63) chamou de “cunhadismo”, uma prática cultural indígena que integrava “estranhos à sua comunidade”. Ao dar-lhe uma moça indígena como esposa, a um estranho, este passava a possuir “mil laços familiares com todos os membros do grupo”. Com as guerras pela capturação de mão-de-obra indígena escrava, o cunhadismo fica como importante meio no processo escravagista dos povos indígenas. Assim, acabou facilitando a crescente dominação por outros colonos europeus. Para defender seus interesses, a Coroa Portuguesa pôs em ação o regime das donatarias, em 1532. Consistia na povoação rápida do Brasil por meio da “transladação forçada de degradados”. Entretanto, não conseguiu barrar o avanço, principalmente, dos franceses e, por isso, implanta “um Governo Geral com Tomé de Souza”, na Bahia. Com o enfrentamento ao avanço da França e com a chegada dos jesuítas, as condições de vida dos indígenas se agravaram em uma velocidade assustadora: “missões com cerca de 12 mil almas viram-se, em pouco tempo, reduzidas a mil” (Ribeiro, 2015, p. 71).

No cenário pós-expulsão dos franceses (1565), a Coroa portuguesa impôs o “apressamento” como condição de escravidão aos indígenas. Tratava-se de uma liberdade controlada a serviço da colonização e da escravidão impostas tanto aos indígenas nativos quanto às novas faces “protobrasileiros” que surgiam pela mestiçagem entre europeus, indígenas e entre os já mestiços. A história da formação do território brasileiro é cada vez mais assustadora para os povos nativos. Segundo Darcy Ribeiro (2015), surge uma nova gente: os brasilíndios ou mamelucos, assim chamados pelos espanhóis. Vítimas tanto da rejeição do pai europeu quanto da comunidade indígena, eles foram os principais gestores da identidade brasileira.

O termo originalmente se referia a uma casta de escravos que os árabes tomavam de seus pais para criar e adestrar em suas casas-criatórios, onde desenvolviam o talento que acaso tivessem. Seriam janízaros, se promettessem fazer-se ágeis cavaleiros de guerra, ou xipaios, se covardes e servissem melhor para policiais e espíões. Castrados, serviriam como eunucos nos haréns, se não tivessem outro mérito. Mas podiam alcançar a alta condição de mamelucos se revelassem talento para exercer o mando e a suserania islâmica sobre a gente de que foram tirados (Ribeiro, 2015 p. 82).

Os mamelucos, conhecedores dos segredos da terra e da língua Tupi, foram os heróis serviçais de um rei que os oprimiam. Uma nova identidade moldável em prol dos interesses da coroa. 14 milhões de mamelucos e negros fortificaram o cerne da nação brasileira. Trazidos de diferentes regiões do continente africano, os negros capturados, vendidos e separados de seu grupo étnico construíram nas Américas novas formas de voltar-se àquelas terras distantes que rememoravam através das marcas em comuns nos seus corpos. Separados

pela língua, crença e cultura, os negros gestaram nos conflitos novas formas de sobreviver às amarras coloniais: No Brasil, suas heranças culturais vêm de três grandes grupos:

O primeiro, das culturas sudanesas, é representado, principalmente, pelos grupos Yoruba – chamados nâgo –, pelos Dahomey, – designados geralmente como gegê – e pelos Fanti-Ashanti – conhecidos como minas –, além de muitos representantes de grupos menores da Gâmbia, Serra Leoa, Costa da Malagueta e Costa do Marfim. O segundo grupo trouxe ao Brasil culturas africanas islamizadas, principalmente os Peuhl, os Mandinga e os Haussa, do norte da Nigéria, identificados na Bahia como negros malé e no Rio de Janeiro como negros alufá. O terceiro grupo cultural africano era integrado por tribos Bantu, do grupo congo-angolês, provenientes da área hoje, compreendida pela Angola e a “contra Costa”, que corresponde ao atual território de Moçambique (Ribeiro, 2015, p. 86).

Conforme Darcy Ribeiro (2015), juntamente com os indígenas, o negro é submetido à empresa escravista “desumanizadora e deculturadora”. Ou seja, à medida que suas identidades eram apagadas pelos poderes coloniais, transfiguravam-se em novas formas identitárias das protocélulas étnica tupi, lusófonas e africanas. Para o autor (re)construíam-se imbuídos à base ecológica, colonial e escravista. Para o negro, a perda do *self* como ser e/ou sujeito acontecia quando adentrava os porões do navio negreiro. Neste instante, ele passa de um negro capturado (escravo) em/de África a ser um produto transatlântico. Um produto que precisava ser esvaziado, apagado e dominado em prol da manutenção do sistema escravocrata.

Um produto que marca o surgimento de uma máquina capital para as Américas. Então, o negro já pisa em chão brasileiro em um processo de desculturação. A adjetivação do navio negreiro ramifica em seu corpo. Uma espécie de metonímia, em que o corpo negro escravo funciona como uma substituição dos porões do navio negreiro. É esse ser, que já está em um processo de apagamento étnico-cultural, que se encontra com os indígenas e a mata brasileira. Sujeitos que já se reinventaram diante da dominação do colonizador, colonizador esse que já não se trata do sujeito inteiramente branco europeu, pois à medida que destruía as sociedades originárias, era também incidido por elas. É esse ser, que Kabengele Munanga (2019) diz ter sido desconsiderado por Darcy Ribeiro (2015) na defesa do surgimento de uma nova gente, filhas e filhos da dor e do sangue preto, do ódio e da dominação do sangue europeu. Darcy Ribeiro (2015) afirmou que mesmo no processo de “fazimento dessa nova gente”, indígenas e negros mantiveram-se humano no cativo, no navio, no tronco e nas senzalas:

[...] A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos. Descendentes de escravos e de senhores de escravos seremos sempre servos da malignidade destilada e instalada em nós, tanto pelo sentimento da dor intencionalmente produzida para doer mais, quanto pelo exercício da brutalidade sobre homens, sobre mulheres, sobre crianças convertidas em pasto de nossa fúria (Ribeiro, 2015. p. 91).

Para Kabengele Munanga (2019, p. 101), o autor de “O povo brasileiro [...] entra em contradição com a afirmação de que a nova identidade resultou de opressão e repressão das identidades anteriores concretas”. Conforme Kabengele Munanga (2019), os negros raptados em África e trazidos para as Américas não possuíam suas culturas, línguas, identidades e crenças ouvidas nessas terras. Logo, essa nova etnia descrita por Darcy Ribeiro (2015) estaria estabelecida no desconhecimento e apagamento desses corpos enquanto sujeitos. Inclusive, corpos que foram reprimidos de manifestar a nova “cultura nacional”. Para Kabengele Munanga (2019, p. 101), “ele tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica”. Ou seja, desconsiderou problemáticas específicas dos povos negros escravizados, o que resultava no apagamento histórico e cultural muito antes da escravidão:

‘[...] quem somos nós? – ‘de onde viemos e aonde vamos?’ – ‘qual é a nossa posição na sociedade?’; ‘quem são eles?’ – ‘de onde vieram e aonde vão?’ – ‘qual é a posição deles na sociedade?’) – vai permitir o desencadeamento de um processo de construção de sua identidade ou personalidade coletiva, que serve de plataforma mobilizadora. Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comum aos membros do grupo (Munanga, 2019, p. 14).

Ainda, de acordo com Kabengele Munanga (2019, p. 108), Darcy Ribeiro confunde “o fato biológico da mestiçagem brasileira (a miscigenação) e o fato transcultural dos povos envolvidos nessa miscigenação com o processo de identificação e de identidade cuja essência é fundamentalmente político-ideológica”. Para Kabengele Munanga (2019, p. 108), a identidade “é um processo sempre negociado e renegociado” com as estruturas ideológicas do poder. Abdias Nascimento (2016, p. 101) afirma que “desde o início da colonização, as culturas africanas, chegadas nos navios negreiros, foram mantidas num verdadeiro estado de sítio”. Porém, ressalva que os colonos com “seus propósitos e esforços, não conseguiram, entretanto, suprimir a herança espiritual do escravo”.

Destarte, foram essas as heranças mantidas que, nas palavras de Kabengele Munanga (2019), foram desconsideradas na discussão do surgimento da “nova gente”, com a defesa de que somos um “dos povos mais integrados socialmente da Terra” (Ribeiro, 2015, p. 332). Dito isso, um dos objetivos desta pesquisa é analisar na literatura negra-brasileira as heranças mantidas e esquecidas durante e pós a escravidão e as tensões da copresença (Pratt, 2008; Hall, 2023). Considero o livro: *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* uma leitura essencial para o entendimento da escravização e genocídio dos povos nativos e das relações entre indígenas, brancos e africanos na formação do Brasil. Mas também concordo com as críticas de Kabengele Munanga por entender o silenciamento e apagamento das

culturas africanas na formação desse país e por defender a importância do resgate das que sobreviveram diante de tamanha repressão.

Pretendo investigar o negro para além da escravidão transatlântica. No Brasil, quando se volta às formas de colonização e escravização que os povos indígenas e africanos foram submetidos, percebe-se desde já a ideia da casa racial para a exploração com a formação dos “criatórios de gente” (Ribeiro, 2015, p. 96). Essa “nova gente” produzia identidades ambíguas, que entendo ao longo desta pesquisa por meio das “tensões culturais” produzidas na “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). Quer dizer, é esse ser no processo de refazimento do ser-sendo, do ser-fazendo, do ser-existindo, do ser-escrevendo, ou melhor, do ser transcrito nas escrituras que busco compreender na literatura negra-brasileira. Nas palavras de Ailton Krenak (2020, p. 28) “manobras que os nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos”. É essa literatura, enraizada na terra e na memória, a qual (re)escreve novos caminhos abertos sob a benção dos nossos ancestrais cantando cantigas velhas e novas e formando novos destinos que busco investigar.

1.4 (Re)escrevendo Escrituras Minhas e de Vô João: conto publicado no livro *Estórias ao redor do fogo, organizado por Tânia Lima e Izabel Nascimento*

Mar desvirado
concha acústica ecoa
primeiro som do mundo
maracatu de palavras
(Lima, 2015, p. 17).

Tudo que interessa à palavra
interessa ao olhar
para precisar melhor os silêncios
apreendo o desconhecer
ouço a intuição pelo cheiro
liberto os sentidos usando as cores
dialeto meu terceiro olho
deixo a dor me seguir até sair pelo tornozelo
reinvento a solidão usando a lírica
faço poema com palhetas de violoncelos
faço verso como quem brinca
ama dança voa medita
não fujo de um verso nem dormindo
(Lima, 2015, p. 35).⁸

Da noite rasgada

⁸ LIMA, Tânia. **Berimbau de lata**. Natal: Sebo vermelho, 2015.

*os sons do mundo
sonorizam
a vinda da chuva!
Águas a combinar
lama cinzenta terra salgada
rio de dor*

*Estrondo de vida-morte
olhos pequenos
embriagados de beleza
uma beleza mestra
que dança canta e ri
arqueia e ginga
na água-lama
dá vida*

*Terra e chuva
aromatiza o angu
cozido à lenha!
Pingos cintilantes
a avivar faces tão nuas
lágrimas negras brancas
encarnando:
Noites-luas*

*O aguaceiro doce
a ressoar perdão
mistura-se à terra ressequida
formando correntes de retorno:
espelho do mundo!
(Janaina Ferreira, 2023).⁹*

Após discutir acerca da formação do Brasil, escrevo um pouco das minhas memórias, uma vez que são motivações para as escolhas que tomei ao longo das minhas escrituras acadêmicas. Para justificar a relevância do meu relato, gostaria de pensar a partir de minhas próprias experiências enquanto pertencente a esse povo diaspórizado. Por isso, a importância de iniciar perguntando “se determinados termos correspondem” a minha “[...] perspectiva, se não são somente reflexos do preconceito, repetidos automaticamente sem nenhuma preocupação crítica” (Nascimento, 2021, p. 53). Por essa razão, alicerço-me na escritura, concepção que me permite fazer a seguinte pergunta: por que minhas vivências são aspectos importantes a serem considerados ao longo deste trabalho? Considerarei relevante porque as angústias e outros sentimentos provocados pelas redes de tensões identitárias do viver na diáspora nascem da exclusão, do silenciamento, da miscigenação etc.

⁹ Escrevi esses versos como se evocasse um lugar de memória, um lugar que parecia aglomerar a tristeza negra do mundo, mas que agora se torna um lugar a amalgamar as raízes de dor em rizomas de memórias. O fixo e o móvel a reconstruir lembranças minhas de dor ao perdão, da saudade à reinvenção da vida-escrita. Um lugar que se refaz nos meus locais de memória.

Diante dessa indagação, reflito sobre o conto que reescrevi como subtópico da minha pesquisa. O conto, intitulado “Memórias Escritas”, foi publicado no livro “*Estórias ao redor do fogo*”, organizado por Tânia Lima e Izabel Nascimento, a convite da professora Tânia Lima, membro da minha banca de qualificação. Por isso, gostaria de retomá-lo de alguma forma e refletir sobre algumas questões que foram pontos de partida para diversas problematizações que surgem ao longo deste trabalho.

Atento, neste momento, para o fato de que não apenas esse conto, mas outros foram inspirações e caminhos que me conduziram ao longo das afirmações, reinterpretações, análises, leituras e escrita. Também acredito que as estórias que ouvi do meu avô e que agora narro, tecem encontros sensíveis e precisos entre as obras analisadas e as bases teóricas. As memórias narradas, ou melhor, transcritas, são recordações de um tempo responsável por moldar grande parte da forma que enxergo o mundo e da maneira como me relaciono com ele. Pessoas, espaços, memórias, vozes entrelaçadas nas lembranças de Vô João, um bom e velho Griô, o qual rememorava um passado próximo que enfrentava ainda de forma intensa: a escravidão.

No conto, eu narro as minhas experiências marcadas pelo conflito entre as duas famílias, o qual persiste até hoje. A herança que os meus ancestrais trouxeram para o Bambá, um sertão na fronteira entre Pernambuco e Paraíba, ainda é forte. Todos aqui em casa carregam sentimentos de rancor, mágoa e traumas. Uma prova disso é como eu me refiro aos meus parentes maternos: a mãe de mãe, pai de mãe, o irmão de mãe, a irmã de mãe. É como se eu mantivesse a barreira racial que foi erguida desde a escravidão.

Esta história começa no momento em que um parente da minha mãe se mudou da Bahia para esta região. Nesta área remota e sem controle do Estado, eles mantiveram a dominação sobre os negros. Ela viveu em um contexto que se lucrava pela opressão escravagista dos corpos negros. Esses escravos são meus ancestrais. No conto, relato a história de amor de meus pais: uma mulher considerada branca no Brasil e um homem negro, que vivia ainda a escravidão dia após dia. Eles precisaram se casar às pressas, desafiando suas famílias. Como resultado, minha mãe perdeu contato com seus parentes, e meu pai, juntamente com sua família, teve que deixar suas pequenas e pobres casas. No entanto, apesar de todo esse conflito e tensão, penso que, ao me referir aos parentes de minha mãe, percebo que ainda há uma barreira racial que não consigo superar, a qual é alimentada constantemente. Às vezes, tento mudar a maneira como me refiro aos meus parentes por parte de mãe, mas sinto um vazio enorme ao chamá-los de tia, tio, avó e avô, e esse sentimento dura por dias.

Apesar disso, é um desafio que busco ultrapassar. Esse conto que escrevi mostra os conflitos que surgiram dessa ‘união’ e dos espaços sociais que frequentei na infância.

Além disso, o conto “Memórias Escritas” traz as histórias de esperança, conforto, amor e saudade de alguém que foi o responsável por remodelar o rancor e a dor que senti desde os meus primeiros pensamentos com lógica: Vô João. Ele me contava uma história a cada dia e eu, como uma boa ouvinte, ouvia e guardava todas em minha memória mais íntima. As histórias, naquela época, eram o que me confortavam e a força que precisava para construir um caminho diferente daqueles que o mundo já havia reservado antecipadamente para a minha família e para mim.

A voz calma de Vô João era a única coisa que me dava esperança diante de uma casa pequena, quase caindo de tão velha, de um esgoto a céu aberto como lembrete da nossa indignidade, da barriga vazia ao anoitecer e ao acordar, e do pão que eu recebia às vezes pela manhã, às escondidas da minha professora, uma esquina antes de chegar à escola. Foi a voz de Vô que me fez acreditar que eu podia escrever esse outro lado da história: um lado bonito, íntimo, de conquistas, das belezas que trazíamos de uma terra farta e preta.

O velhinho negro de barba branca me ajudou a trilhar outro caminho e escolher perante as encruzilhadas da vida. Com suas histórias, me refazia em meio ao caos e à desumanidade, confirmando que sempre há de brotar água nos lajeiros. Foram tantas as histórias que me contou que, em determinado tempo, eu me perdia nelas e delas. Também as recusei, as escrevi e rasguei como se fosse possível arrancá-las de mim. Agora, durante esta pesquisa, fui atrás de muitas histórias que ele me contava da terra do sertão onde morava e outras das terras onde ainda moro, vivo e cuido ao lado de meus pais. Nessa tentativa de me encontrar com algumas histórias perdidas, com detalhes que a vida me fez esquecer, fui em busca de Vô, anciã do tempo, da memória e das rezas. Como uma boa rezadeira, ela não esquece nada. Nem a velhice, mãe de todos nós, é capaz de arrancar a sabedoria da vida de uma boa rezadeira.

Encontrei-me com muitos detalhes que minha memória falha havia esquecido. Uns bons, outros que talvez não quisesse reviver, tamanhas cenas dolorosas. Nessa busca, constatei que Vô não apenas recontava histórias, ele as construía. No seu remodelar de vida, reconstruía em palavras os momentos de loucura e caos que os perseguiram a vida inteira. Nessa volta ao passado, contei a Vô uma recordação que Vô me contou. Na minha memória, estava tudo confuso. Lembrava que a história era sobre águas mágicas de um poço que havia perto da minha casa, na baixa em frente. Eu e as crianças da rua rodeávamos esse poço

durante as brincadeiras e apanhávamos muito quando uma de nossas mães nos pegava rodeando os perigos das águas paradas.

Eu acreditava que as águas do poço eram mágicas e, por muito tempo, guardei um potinho com um pouco da água. Todas as noites, fazia uma dezena de pedidos. Recordava, de forma opaca, que Vô me contou que aquelas águas eram passagem para uma vida diferente, boa e farta. Essa vida seria livre de sofrimento, dor e fome, e só aqueles que já viveram muito e experimentaram o mundo de tal forma teriam a oportunidade de atravessá-la. Caso alguém jovem ou uma criança arriscasse atravessar aquelas águas, ficaria preso e boiaria sobre elas. Ele me contou que um dia, quando sentisse que já vivera tudo o que o mundo queria que ele vivesse, atravessaria as águas para essa vida, boa e farta. E olharia por nós de lá, assim como estava fazendo há muito tempo.

Essa foi a recordação que minha memória reviveu. Quando contei a Vó, esperando que ela soubesse mais história sobre aquele poço, seu rosto estava coberto de lágrimas. Eu a fiz recordar uma lembrança que ela enterrou no fundo de suas memórias: O dia em que Vô saltou no poço, buscando um fim, mas com desejo de encontrar um novo começo. Meu pai estava trabalhando a poucas braçadas de distância quando escutou o barulho que corpo e água fizeram ao se chocar: vida e morte. Correu, pulou no poço e tirou o próprio pai com vida. Quando ela terminou de falar, lembrei no instante que, no dia em que Vô contou essa história, ele estava com as botas molhadas. Estava chegando da escola e o encontrei sentado na ribanceira de terra no lado de baixo da minha casa. Joguei os cadernos no sofá, corri e me sentei ao lado dele. Tomei a bênção e percebi que suas botas estavam a pingar água. Perguntei o porquê e ele começou a história do poço das águas mágicas.

Essa foi uma das memórias que desenterrei do coração de Vó. Depois disso, preferi investigar com meu pai, um homem de poucas palavras que, às vezes, se empolga entre uma memória e outra e me conta as amarguras da vida. Pontuo essas memórias como o primeiro caminho que percorri para a construção desta pesquisa. Enxergar-me nas escrevivências de Conceição Evaristo e Miriam Alves, bem como reconhecer partes da vida de Vô João em suas personagens, é uma condição singular, mas também coletiva da Diáspora Negra, que orienta todo o meu trabalho. Gostaria de registrar um pequeno trecho do primeiro conto que escrevi: “Memórias Escritas”. Essa história, em grande parte, inspirou-me a me desafiar nas palavras de Toni Morrison (2020), por entre, dentro e por vias da casa racial. Quebrar os grilhões dessa casa que me direcionava (e continua a tentar me direcionar) para apenas uma rota, uma narrativa: da dor da escravidão, da dor de ser preto, do trauma escravocrata que se personifica nos nossos corpos e almas é uma das atividades mais urgentes que precisamos fazer:

Ao proferir as palavras, o homem pediu à lua que o levasse de volta à terra que pertenceu à sua família, que protegesse seu filho na Bahia e que, quando morresse, fosse dono da calada da noite. Queria ser o caminho de volta para seus irmãos pretos, quando estivessem perdidos, assim como ele estava esse tempo todo naquela terra. A lua admirou aquele homem da escuridão. Era lindo, um guerreiro da noite. Então, concedeu-lhe seus três desejos. Com vontade de conversar mais com o guerreiro, pediu ao sol que demorasse mais um pouco para vir. Assim, aquela noite se duplicou, transformando-se em duas, e o homem da escuridão passou horas conversando com a lua, contando as histórias que ouviu ainda pequeno e conhecendo todos os caminhos da noite. Desde aquele dia, a lua prometeu-lhe que concederia três desejos a toda sua geração que conseguisse chegar até ela. O guerreiro encontrou seu caminho de volta para casa e, quando morreu, transformou-se na calada da noite. Agora guia os seus pelas matas. Desvia as balas na escuridão do morro e ilumina o caminho das encruzilhadas da vida. Muitos dizem que ele mora na lua, por isso age à noite refazendo o caminho e as moradas dos nossos. Ouvi de vó que nossa família pertencia à geração do guerreiro da noite. Sua Bisavó, macumbeira, tinha a proteção do guerreiro, suas duas rezas mais poderosas foram dadas por ele. Era a reza do retorno e a reza que os protegia das balas. Um dia, quando eu crescesse, poderia pegar essas rezas e guardá-las na carteira, assim sempre encontraria o caminho de volta (*Kemet*) e estaria protegida dos perigos da noite. Quando parei de olhar a lua e desviei meu olhar para vó, vi o seu rosto coberto de lágrimas. Naquele momento, decidi que construiria uma escada com ele e faria os meus três pedidos. Nesse dia, ele me deu um lápis de pedreiro que tenho até hoje. Não conseguimos fazer a escada. Ele partiu bem depois desse dia e dessa história. Continuo aqui a insistir nas memórias que partilhou comigo e no amor que me ensinou (Ferreira, 2023, p. 148-149).

Partindo da minha história, dos meus conflitos identitários, do meu mundo dividido em preto e branco, tento investigar rotas, caminhos e outras possibilidades de enfrentamento à casa racial que nos persegue. Essa casa, que resulta em traumas e perdas, medos e descrenças, solidão e temores que assombram a vida dupla, tripla, as múltiplas vidas negras diaspóricas. Buscarei entre os nossos e em diálogo com os outros, a possibilidade de cura, uma cura escrita, transcrita, uma cura escreviente na pele, no corpo, na alma e, por fim, no papel. Escritas que possibilitam a luta e a construção de outros caminhos, escritas que aglomeraram dentro de cada negro(a) diaspórico(a). Recordações íntimas que vejo espelhadas nas escrevivências das personagens das obras *Maréia* e *Ponciá Vicêncio*, a figura do griô é um exemplo. Essas vozes sábias podem reescrever nossas histórias, rompendo com o silenciamento imposto durante séculos. Além disso, elas refazem caminhos, aprendem a escolher perante as encruzilhadas e nos ensinam a nos encontrar no nosso e no outro rosto, um refletido no outro, um reconhecendo o outro à medida que se reconhece a si próprio.

1.5 Do Rio ao Barro, do Mar à Cidade: Ponciá Vicêncio e Maréia no modelar das escrevivências

Igoronhon

o SAL
 nossa primeira pela
 o MAR
 nossa segunda pele
 o MANGUE
 nossa alma de barro
 (Lima, 2015, p. 55).

E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio, Vô Vicêncio. Do peitoral da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo (Evaristo, 2017, p. 111).

Reorganizava memórias ouvidas, vivenciadas, reavivava memórias que se apagavam nas memórias alheias; às vezes, as palavras emudeciam, os olhos marejavam. Depois de matutar, simpático e tagarela, narrava (Alves, 2019, p. 49).

Em *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo narra as escrevivências de uma garotinha negra vivendo em condições análogas à escravidão. Pequena, não compreendia a ausência do pai e do irmão que viviam mais tempo na plantação do senhor branco do que em casa. Cresceu em meio ao silêncio imposto pelo trauma e dor e, assim, ouviu poucas histórias de seus avós. No entanto, parecia que essas histórias escondidas e mal contadas ramificavam significações diversas na habilidade harmoniosa com o barro da beira do rio. A terra reescrevia vozes e memórias nas esculturas, painéis e demais artesanatos de Ponciá Vicêncio e Maria Vicêncio.

A linha invisível da ancestralidade que liga Ponciá Vicêncio às narrativas e ao passado de toda sua família se encontra no barro, no rio e no corpo. Essa marca própria, herança da oralidade e memória africana que enraizou nos corpos e na terra negra das Américas, nos remonta a Nanã, um dos Orixás mais antigos. Conforme Saraceni (2002), ela possui o poder de modelar a terra em lama e dá a essência e forma precisa para a criação do ser humano. Assim, Nanã é o início, o fim e o recomeço, que guia todos os seus filhos pela passagem da vida. Na umbanda, segundo Prandi (2001), Nanã é sincretizada com Santa Ana. Verger (2002) explica que uma das origens de “Nanã Buruquê” seria em Mahi, no ex-Daomé, onde é chamado Dan. Ainda conforme Janaina Azevedo (2010), no livro *Orixás na Umbanda*, Nanã é simbolizada pela cor roxa, seu símbolo é o Ibiri e seu elemento natural é a terra em misturada com as águas:

[...] é a mais velha das mães-d'água, [...] primeira esposa de Oxalá, aquela que lhe deu seus filhos primeiros, Ossaim, Omolu, Oxumarê, Iansã e Ewá. [...] conta a lenda que quando Oxalá moldou o ser humano, tentou fazê-lo de várias formas [...]foi então que Nanã Buruku veio em seu socorro: do fundo do lago calmo e cheio de lodo onde ela morava, tirou uma farta porção de lama fértil e deu a Oxalá. Com essa lama cheia de vida, ele criou o homem (Azevedo, 2010, p. 96).

Ainda de acordo com Flora Karat et al. (2019, p. 429), Nanã Buruquê “tem o poder de libertar o passado, propiciando o esquecimento para iniciar um novo ciclo, direcionando-se para o futuro”. Como acontece na vida-terra de Ponciá Vicêncio, ela encontra um recomeço quando se volta para as memórias do barro, que guardava afeto, saudade, dores e amores de sua família e de toda Vila Vicêncio. Nanã, a nossa Mãe, guia Ponciá para um destino, no qual o hímen que ela perdera antes deveria ser refeito e suas extremidades deveriam se unir de novo.

É essa herança de uma memória do passado incrustada no corpo negro que analiso na obra. Afinal, como essas heranças ancestrais são construídas na literatura negra-brasileira? Percebe-se que, em muitas obras dessa produção, a presença do invisível e do passado está sempre à espreita por meio da ligação entre a religião de matrizes africanas e as memórias que constroem narrativas profundamente marcadas no corpo negro. A exemplo, na obra *Amada*, Toni Morrison narra a protagonista voltando à vida através das águas, perdendo a mãe quando viu em seus olhos e em seus atos a dor e o trauma de um passado que a marcara terrivelmente. Assim sendo, o perdão veio espontâneo. Quer dizer, a (re)elaboração possível para esse trauma, pode-se dizer que foi o perdão, o amor e a compreensão de que um corpo negro, cansado, frágil e desesperado pudesse cometer tamanho erro de matar a própria filha com a intenção de libertá-la.

Assim, entendo o uso da transescrita na literatura negra-brasileira como forma de (re)elaborar o trauma escravocrata, expresso pelas (e nas) escrevivências do povo negro para superar essa dor ou, ao menos, compreender outras formas de se relacionar com o mundo, diferente da narrativa hegemônica universal. A partir disso, noto que Conceição Evaristo narra o desejo de sair da condição do corpo escravo em *Ponciá Vicêncio*, à medida que (re)elabora o desejo de retorno ao lugar que lhe possibilitou a modelagem do barro, da vida e do amor, como uma volta para dentro de si. Nos próximos capítulos, analisei como as personagens regressam à diferentes portas. Além disso, alguns podem compreender esse retorno como uma característica fechada e limitada. No entanto, percebo como uma outra forma de viver diante dos grilhões neocoloniais, muitas vezes não compreendida e rotulada como atraso civilizatório.

Em *Ponciá Vicêncio*, um conjunto de memórias se entrelaçam e se transformam em diferentes lugares. Por exemplo, Ponciá Vicêncio na primeira parte da narrativa é uma cópia dos corpos produzidos pelo espaço já conhecido. Isso está inscrito no próprio nome Vicêncio. Menina negra, ajuda a mãe com os afazeres da casa, com a produção de utensílios e artesanatos para venda. Assiste às chegadas, ocasionalmente, do pai e do irmão com

sentimentos ora tristes, ora incompreensíveis. Rompendo com essa narrativa, surge nela um desejo, um sonho e uma esperança. Por isso, ela parte daquele lugar com a vontade incontrolável de viver aqueles sonhos guardados, trancafiados em sua alma.

Ponciá se questiona sobre o seu valor na cidade, quando vê que as estátuas são mais bem cuidadas do que ela. Mas isso não a surpreendeu, decidiu que encontraria um emprego em breve e sairia daquela situação. Quando finalmente consegue um emprego na casa de uma moça branca, deixa a calçada, as imagens santas, os corpos invisíveis e famintos para trás. Tinha acabado de dar o segundo passo rumo à construção de uma nova vida não só para ela, mas para sua mãe e irmão, que um dia voltaria para buscá-los. Ao longo dos anos, trabalhou, guardou algum dinheiro e conseguiu comprar um barraco na comunidade. Retornou à antiga casa, mas não encontrou a mãe e o irmão. O irmão decidiu seguir seu exemplo e partiu rumo à cidade para encontrá-la. A mãe, não sabendo lidar com a solidão que reinava na pequena casa, no rio e no barro, decidiu partir. Retornaria quando os seus decidissem que já era a hora de voltar para casa.

Ao longo da narrativa, encontramos uma Ponciá infeliz. “Casada”, talvez pelo impulso de ter alguém com quem dividir o peso da solidão e da não existência que aquele espaço lhe causara. Entregou-se cada vez mais às memórias vividas na terra que um dia decidiu abandonar. Com isso, a necessidade de retornar se tornou cada dia mais forte. Leio a família na obra como a metáfora do lar de Toni Morrison, um lugar sendo remodelado para as existências múltiplas. Romper com esse lar, de forma tão vazia e solitária, acabou intensificando o sentimento de culpa, de saudade e de solidão. Heloisa Baldo (2017, p. 98) pontua que a relação entre Ponciá Vicêncio e Vô Vicêncio é “muito profunda e considera que ela tem no mínimo duas faces: uma da loucura e outra da ancestralidade”. No entanto, concordo com Aline Arruda (2007, p. 89) quando ela afirma que a “consciência de Ponciá sobre seu vazio nos confirma a introspecção da personagem e não a loucura, [...]. Ela parecia saber que o destino ao lado daquele homem, naquele barraco, que poderia se situar em qualquer favela do Brasil, não era seu destino.”

Dessa forma, destaco que os momentos de afastamento do seu corpo e do tempo presente não se trata de um estado de loucura. Mas sim de uma maneira de retornar para dentro de si numa perspectiva mais aberta e compreensiva. Essa foi a forma pela qual ela espelhou seu eu presente num estado de solidão e vazio em seu antigo eu menina. Foi no lembrar seu eu antigo no ato de ir buscar água no rio, no esperar passar o angorô para então chegar ao rio, no cobrir as intimidades do corpo para selar o pacto de menina-mulher, no modelar e remodelar sua existência do (e no) barro que ela se reconheceu. Ela se

reconheceu, modelou e remodelou sua existência no barro e no rio. Ela se colocava entre todas as versões que fora para analisar, investigar, compreender os motivos que a haviam levado a escolher partir para aquele espaço. Nesse transe de memória, nesse árduo retorno, ela refletia no seu eu de agora todas as suas antigas versões e ainda introjetava em seu mais íntimo os eus, performances, dores de todos os negros da vila Vicêncio. Essa volta, que nas lentes da globalização moderna seria um atraso, para a personagem foi a chave para a libertação tanto do seu “eu” presente quanto do “eu” passado.

Essas foram algumas das escrevivências da personagem protagonista, que são comuns na vida de muitos negros que tomam a decisão de ir em busca de outros meios de vida na cidade grande. De acordo com Eduardo Duarte (2020, p. 307), “essas histórias surgem desgarradas umas das outras, [...] formam, todavia, uma rede discursiva pela qual se recupera a memória de uma dor que é física e moral, individual e coletiva”. Aqui no sertão de Pernambuco, durante algumas estações do ano, assistimos os homens de nossa família partirem para o sul com o coração a transbordar de sonhos e desejos de mudar um destino cruel. Mas também assistimos, na maioria das vezes, seu regresso triste e solitário ao se deparar com um mundo distante do seu imaginário. Isso, nas palavras de Darcy Ribeiro (2015), é o sujeito negro brasileiro transladando-se.

Em *Maréia*, duas famílias, duas histórias interligadas pela escravidão. Histórias ligadas através da crença, da memória, da herança e do tempo-espaço. *Maréia*, configura-se como uma obra construída na base da religião de matrizes africanas. Duas histórias, uma do colonizador e a outra dos povos colonizados. Destinos que foram interligados pela violência, morte, ódio, ganância e crueldade no descarte dos corpos negros como se fossem só mais uma ferramenta para consolidar o poder do colono.

Temos uma personagem em constante deslocamento da cidade grande para a sua pequena casa no interior. Ela encontra e tece rotas possíveis que a possibilitam driblar e refutar as armadilhas neocoloniais, ao mesmo tempo que confronta o sistema hegemônico da universidade e fora dela, no ambiente hostil de trabalho. Sua âncora são as histórias sobre o seu avô que sua Vó contava: a herança para a música ou, melhor, o talento ancestral de ouvir os sons da natureza. Fazia de seu instrumento seu corpo e construía, no ritmo das ondas, as encruzilhadas que trariam o que era seu de volta.

Miriam Alves narra, por entre o tempo e histórias que foram destruídas por aqueles que tinham o poder de calar, silenciar e assassinar qualquer corpo, forma e existência distinta dos seus modelos colonos e capitalistas. No entremeio de diversas vidas, tempos e espaços, lemos uma mulher a ser amparada por várias outras mulheres. Elas constroem e reconstróem

as artérias culturais passadas, tecem novas linhas para o horizonte futuro, voltam-se para o passado que não lhe foi apresentado. Maréia encontra, nas histórias de vó Déia, inspiração para seus trabalhos acadêmicos e para as suas composições. Nas suas músicas, ela (re)compõe as histórias de marinheiro do seu Vô Marcílio e de todas as vozes que lhe habitam.

No regressar ao lar, a casa pequena perto do mar, onde viviam sua mãe e sua avó, Maréia encontra respostas, apoio e recupera as suas forças para o enfrentamento às amarras coloniais que insistem em prendê-la em seus grilhões. Mesmo diante de toda desigualdade, preconceitos e racismo, ela continua a adentrar nesses espaços excludentes. Paralelamente a isso, Miriam Alves narra a vida presente e passada dos magnatas Albuquerque, com riquezas acumuladas com o trabalho escravo dos corpos negros. Eles continuam a se moldar nas correntes raciais e escravistas no mundo moderno globalizado. Essa família, mesmo diante da morte, não se amedronta. A cada morte assistida, a ganância por poder e dinheiro aumenta. A necessidade de um herdeiro vivo para manter seu império colono fica cada vez mais forte e prevalece ao longo da obra. O primeiro Albuquerque havia roubado tanto os seus quanto algo valioso dos ancestrais de Maréia no período da escravidão. As mortes que enfrentavam eram um aviso de que eles deveriam devolver aquilo que nunca fora deles, aquilo que eles mataram para roubar e mantinham trancafiado dentro da mansão.

Tempos e tempos passaram, mas aquele que roubou “nla ooni” pagaria a cada geração até que o “nla ooni” retornasse para as mãos dos seus verdadeiros donos. E assim aconteceu: os Albuquerque pagaram com a vida o peso de sua grande fortuna, conquistada por meio da mentira, do roubo, da violência e por muitas mortes. O último ainda vivo, Alfredo Albuquerque, foi atormentado a cada morte que assistia. Irmão, irmã, pai, mãe e avô: todos eles encontraram a morte da mesma forma. Angustiado e sozinho, seu único alento era saber que o avô não estaria mais a atormentá-lo. Então, Alfredo enclausurado na sua mansão, passou a nutrir o desejo de se tornar o próximo Albuquerque temido e respeitado, algo que sua doença sempre o impediu. Suava a cada minuto. O desejo de controlar tudo e todos com seu império ressurgiu da chama que estava apagada por muito tempo em seu corpo. Ao revisitar as histórias de sua família, descobriu o passado vergonhoso de seus ancestrais e o medo que sempre o perseguiu despertou bem diante dos seus olhos, aquilo que o unia a Maréia: “nla ooni”. Ele precisava se livrar dessa “maldição” o mais rápido possível, assim continuaria a comandar o império que surgiu ainda no navio que o seu antepassado entrou em direção à América.

Logo, tentou livrar-se daquela coisa que parecia ser a razão pela qual toda a sua família padecia. E, num pensamento rápido, decidiu presentear a fundadora da Orquestra de

Câmara Encanto das Águas, que havia escolhido para receber o patrocínio de sua Fundação Incentivo Cultural ACEMA. Durante sua apresentação no Theatro Municipal de São Paulo, entrega como presente a Maréia o “nla ooni”. E, dessa forma, aquilo que sempre pertenceu aos seus retorna: Maréia, linda e deslumbrante, canta e encanta a enorme plateia com a suavidade de sua voz e o brilho do “nla ooni” em seu corpo. Alfredo, ao assistir ao espetáculo que decidiu financiar, encanta-se com a apresentação, que lhe fez lembrar das antigas histórias gloriosas que o seu pai lhe contara. Pela primeira vez na sua vida, vê-se extasiado. Um realce de felicidade surge em seu rosto e, num momento rápido, doa seu dinheiro para a casa de música de Maréia. Em seguida, morre da mesma forma que todos os seus parentes padeceram:

Incidu o olhar no medalhão que Maréia usava com a propriedade de pertencimento. Ele foi arrebatado por um inexplicável sentimento de culpa, como se tivesse um débito incalculável, que se acumulava em juros, por séculos e séculos. Um fio fino de suor frio lhe escorreu pelas costas; impelido por um impulso, pegou o celular, doou os seus bens disponíveis para a ACUENDA – Associação Cultural Encanto das Águas (Alves, 2019, p. 164).

Desse modo, Miriam Alves narra a personagem Maréia sobre a casa racial, quando ela insiste em pesquisar a “obra do maestro da corte de Dom João VI, no Brasil, e Padre José Mauricio Nunes Garcia”. Quando combina diversos sons, alguns considerados e colocados distantes para “alguém como ela”. Assim, ir além daquilo que é posto como destino é uma forma de, ao menos, colocar-se sobre a casa racial. Narrar a partir de sonhos, idas e voltas no tempo-espço, como possibilidade de reelaborar os traumas, as dores, o passado e construir o futuro, é uma característica da transescrita que trabalho como elemento comum da literatura negra. Maréia é uma daquelas personagens que “interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência e, neste ato, se opõe” (Alves, 2010, p. 185). Uma mulher negra escritora, que “escreve, inscreve, reescreve, enunciando, denunciando e, a partir da palavra, tenta romper, desbloquear, deslocar ou deslocar-se” (Alves, 2011, p. 183).

Ponciá Vicêncio, Doroteia e Maréia rompem com as barreiras do tempo e reconstroem, em suas memórias, um passado que as possibilita transcender e compreender o presente na construção de um futuro melhor. A ancestralidade em *Maréia* encontra-se no mar. Desde a profecia do ‘nla ooni’ até a recriação do trauma presente nas composições, escolhas e vida de Maréia. Em *Ponciá Vicêncio*, a ancestralidade é firmada pelo barro e água. Além do barro, Ponciá carrega essa ancestralidade como herança no corpo. Assim como Maréia traduz as melodias do mar no violoncelo, Ponciá transforma o barro em vida.

Ponciá e Maréia encaram o mundo fora de casa de formas bem distintas. Conceição Evaristo narra uma mulher carente de sua família, solitária e que, para se livrar disso, é necessário um retorno às origens. Essa volta não significa retornar para a servidão, mas sim conectar-se novamente com o que é capaz de curá-la. Fazer as pazes com o passado. Compreendo que ali havia uma outra forma de existir, que não era melhor nem pior do que aquela na cidade. No entanto, percebo que, quanto mais o tempo passava, mais a necessidade de estar com a família e de estar em contato com o barro tornava-se maior. É impossível analisar as escrevivências de Ponciá distante da relação entre corpo-natureza, corpo-barro, corpo-terra-memória. Por mais que sejam escrevivências diferentes, modos distintos de viver e perceber o mundo, tanto Ponciá como Maréia possuem a herança ancestral como âncora que as impede de afundarem nesse grande nos mares de vozes, onde as narrativas dos colonos sempre prevaleceram. Nessas duas histórias, têm-se as vozes múltiplas, vozes pretas (re)costurando e (re)modelando os fios da terra e das águas. Navegando novas rotas do Atlântico Negro.

2. A LITERATURA NEGRA (RE)ELABORANDO O TRAUMA E A DOR DA ESCRAVIDÃO

2.1 A transescrita das escrituras literárias por entre sonho, memória, tempo e espaço

E, entre a história e a memória, eu quero ficar com a memória (Krenak, 1992, p. 5).

O corpo é figurado como um lugar pós-traumático. O corpo, numa cultura pós-escravista, é sempre marcado pela violência e pelo trauma. A experiência traumática pode ser armazenada no corpo sem mediação ou consciência e volta como flashbacks ou pela compulsão de repetir – flashbacks que reivindicam a experiência não-reivindicada do passado (Walter, 2011, p. 4).

O “sonho é a sabedoria da nossa casa”. Começo este capítulo citando Ailton Krenak (1992), por sonhar com um mundo melhor. Por viver, abraçar, sentir, ouvir e cantar a terra. Por acreditar que ainda temos tempo para consertar o hímen que foi rompido. E, por isso, cultivo a memória, os espaços, os tempos como manifestações do espírito que dividimos com a terra-mãe. Para Assmann (2011, p. 358) essa é a memória que “estabelece um ponto de partida para recordar o passado no presente, para modificar esse corpo e também essa memória, [...] para desacelerar uma dor, inscrever esse trauma na memória coletiva”. Dantes, a “memória [...] se materializa na paisagem memorativa de seus locais de recordação”. Nora (1993, p. 19) vincula a memória às histórias orais e aos testemunhos. O autor pontua que a memória reafirma seu lugar como instrumento impessoal, pois, na sociedade, há a necessidade de compreendê-la historicamente, assim não existe mais um “homem e memória, em si mesmo, mas um lugar de memória” (Nora, 1993, p. 21).

Ao passo que para Halbwachs (1990), a memória coletiva é uma corrente de pensamentos e recordações de um passado ainda vivo compartilhado no presente pela consciência em grupo. Já para Ricoeur (2007, p. 130), a memória é uma referência em um plano intermediário, no qual acontecem as relações entre memórias individuais e coletivas. Segundo o autor, lembrar não é reviver, mas reconstruir as imagens e lembranças do passado. É “a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo e na base do ensino recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si mesma” (Ricoeur, 2007, p. 130).

Assim, a memória transcende tempos e espaços. O tempo como “local de inscrição de um conhecimento que se grafia no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos” (Martins, 2022, p. 22). Nas

duas obras, a memória ganha performance nos sonhos pelo corpo e paisagem. Ponciá, Maréia e Dorotéia viajam entre fronteiras, transcendem as barreiras físicas e adentram os portões dos sonhos. Sonho, memória, espaço e tempo todos examinados pela “transescrita das escrevivências” da literatura negra-brasileira:

Ali onde estão os rios, as montanhas, está a formação das paisagens, com nomes, com humor, com significado direto, ligado com a nossa vida [...] É um lugar onde a alma de cada povo, o espírito de um povo, encontra a sua resposta, resposta verdadeira. De onde sai e volta, atualizando tudo, o sentido da tradição, o suporte da vida mesma (Krenak, 1992, p. 2).

Ailton Krenak (1992), indígena, escritor e, mais importante, filho da terra escreve sobre o sonho. Um espaço espiritual alcançado apenas quando vive a natureza. Dessa forma, compreendo o “sonho” de acordo com Ailton Krenak (1992, p. 4), quando ele nos diz que “sonho de verdade é quando você sente, comunica, recupera a memória da criação do mundo onde o fundamento da vida e o sentido do caminho do homem no mundo é contado pra você. [...] No sonho a gente entra dentro dele, aprende, alimenta o espírito”. O sonho para o autor, é a capacidade de conversar com os antepassados de diferentes tempos e espaços. De ser cuidado e protegido por eles: Maréia “[...] sonhou. [...] Impelida, caminhando sobre as águas, dirigia-se até lá. [...] Pessoas saídas das narrativas dos avós aproximavam-se, uma a uma, segredavam-lhe histórias, compondo as peças que faltavam para montar o grande quebra-cabeça de sua ancestralidade” (Alves, 2019, p. 63). Ponciá Vicêncio “figurava ser a dona dos sonhos, parecia morar em outro lugar. Às vezes, era como se o espírito dela fugisse e ficasse só o corpo” (Evaristo, 2019, p. 56).

Diante disso, entendo que o sonho transporta a sabedoria de uma existência para além da qual vivemos, conhecemos e entendemos. Conecta a árvore, o rio, a montanha, o homem, a mulher, a criança e o velho no plano espiritual, essa força que alimenta e faz brotar a vida nos entre-lugares da terra. É nessa perspectiva que analiso as “escrevivências” escritas das personagens nas obras. Por essa razão, faço uso da “transescrita” como ferramenta que me possibilita analisar os sonhos, os tempos e espaços “espiralares” (Martins, 2022).

Nesse ínterim, compreendo a “transescrita” como instrumento teórico que investiga uma escrita literária marcada pela memória do corpo-terra na busca pela cura ou ao menos pela (re)elaboração do trauma escravocrata. Essa escrita (re)faz seres que ao longo dos séculos foram ressignificados na diáspora e no próprio continente africano pelas histórias perdidas. Essa perda (o contato com a terra) nascida através da estratificação, da animalização e da marginalização corroborou para o desligamento cultural do cultivar a terra, do conviver em harmonia e em extensão com a natureza. Essa recusa, essa perda recuperada pela escrita

dos(as) escritores(as) afrodiáspóricos, cuja letra navega por oceanos de vozes negras que foram silenciadas, é o que vejo na noção mais íntima do conceito de “transescrita” de Roland Walter. Vozes que viraram murmúrios, sussurros. Por isso, eu diria que são eles, os escritores(as) afrodiáspóricos(as), que no mar da hifenização persistem, até hoje, a pesquisar todas essas vozes aprisionadas no oceano. Cujas performance da linguagem é conduzida pelas grandes ondas, por tempestades temerosas. São eles que ousam produzir uma forma escrita de uma dor imensa, uma dor que se instalou em seus espíritos aquebrantados. Dores essas que transformam constantemente em poesia. Ou seja, é essa forma fluída, do ato de mover o outro e o espaço, que a “transescrita” explicita na produção literária negra:

Uma escrita que interrompe e (re)une revelando o “trans” que atravessa o “multi” das relações interculturais e que se alimenta de uma *mémoire vivante* enquanto prática social que sedimenta a história apocalíptica de subjugação e resistência em consciência coletiva (Walter, 2009, p. 256).

Na sua tese, José Silva (2022) analisa o conceito de “transescrita” como uma noção, concepção ou percepção dos estudos afrodiáspóricos e literários. Para ele, Roland Walter, baseado nas ideias de Fernando Ortiz, Ángel Rama e Linda Hutcheon, performativa criticamente a transescrita para (re)criar uma “afrodescendência transculturante”. Isso significa, na sua visão, reconhecer “uma afrodescendência transculturante que se autoafirma para falar sobre si mesma e ocupar espaços de enunciação antes restritos aos discursos que se harmonizavam com as perspectivas sociais hegemônicas” (Silva, 2022, p. 56). Com base no exposto, concordo com José Silva (2022) quando ele destaca que Roland Walter (2009):

dá um passo além dos seus antecessores, no sentido de desenvolver um arcabouço teórico a ser utilizado especificamente em contextos nos quais africanos ou afrodescendentes foram obrigados a assimilar, confrontar, dialogar e até mesmo colaborar com pressupostos culturais de outras comunidades. [...] A transescrita se apresenta, assim, como uma atividade literária que envolve resistência, assimilação e/ou colaboração enquanto táticas para a redefinição da posição sujeito de comunidades historicamente subalternizadas (Silva, 2022, p. 56-57).

A partir disso, contribuo para sua pesquisa sobre a transescrita, quando interpreto na sua formação uma percepção mutável e dialética da recriação e transmutação do trauma. Além disso, também compreendo a transescrita como um instrumento teórico-metodológico das literaturas negras, capaz de subsidiar pesquisas sobre a transmutação do trauma escravocrata, por intermédio de seus fundamentos rizomáticos. Esses fundamentos me permitem ainda investigar, por meio da transescrita, uma forma e um objetivo central dessa produção particular. Por meio da sua natureza mutável, percebo a reelaboração do trauma que está incrustado no ato primário de criar, recriar e transformar letras-memórias de antes e durante, pós e futuras das experiências e vivências negras das Américas em ferramentas de

reassignificação de espaço-tempo. Da mesma forma, por via da transescrita, compreendo o enfrentamento às opressões raciais que excluem e mantêm esse povo à margem da sociedade, como um ponto em comum nas transescritas literárias negras.

Diante disso, pontuo que Roland Walter (2009), a partir da transescrita, investigou, analisou e encontrou pontos convergentes na escrita de escritores(as) negros(as) das Américas e, com isso, pode-se atestar uma forma para essas produções literárias. Uma forma fluida, com objetivos que dialogam mesmo diante das diferenças; essa forma escrita, narrada, oralizada, transescrita está preocupada em transpor as raízes traumáticas da escravidão que a hegemonia universal insiste em impor ao corpo negro diaspórico como um lembrete do cativo. Por isso, argumento que examinar uma forma da literatura negra de maneira a interpretar nos seus 'espaços intersticiais': estruturas flexíveis, mutáveis e renegociáveis é algo que se certifica como uma pesquisa inovadora e urgente.

E é nesse entre-lugar, no entremeio dessas noções, que Roland Walter (2009) transcende os estudos de Fernando Ortiz, Ángel Rama, Linda Hutcheon e dentre outros. Obviamente, sempre se mantendo em diálogo e em uma 'poética da relação', citando uma ideia, a qual compartilho, de Édouard Glissant (2023). Desse modo, pontuo que por meio da transescrita, podemos (re)ler, (re)ver esse corpo negro, não só pelas lentes da transculturação das identidades do *self*, mas por um processo que envolve a terra. Podemos detalhar esse trauma que vai além da paisagem, da performance do corpo e se espalha pelo espaço. Como uma marca inapagável da escravidão, a qual devemos colocá-la em relação e, assim dialogarmos com ela.

Em diálogo com seus antecessores, Roland Walter (2009) constrói um molde de reler um corpo paisagem em transmutação com o espaço: esse corpo, ao mudar, altera o espaço. Um voltado para outro, um incidindo o outro nas diversas formas de viver e narrar a Diáspora Negra. Essa é a parte que considero mais relevante sobre o estudo da transescrita: quando a interpreto como instrumento, ferramenta metodológica e elemento crítico literário, das múltiplas lentes do narrar negro diaspórico. Os próprios escritores(as) negros(as) frequentemente destacam uma crítica: a urgência de se estudar e pesquisar a forma, a produção e o objetivo das literaturas negras. Essa atividade se constitui como um importante ponto a ser investigado, pois permite que mais vivências, experiências, sonhos e dores negras sejam compreendidas como uma prática de resistência, de (re)contação da história, de remodelação de dores e, mais importante, da transmutação do trauma. O desafio paira em como estudar essa forma em diálogo com as formas já existentes, as quais se proclamaram

num cenário mundial como modelo preestabelecido a ser irrefutavelmente seguido como selo literário.

Congênera a isso, a “escrevivência”, conforme Conceição Evaristo (2017), trata-se de uma ideia que surge a partir do jogo de palavras: “escrever, viver, escrever-se vendo e escrever vendo-se”. Deste modo, interpreto-a como um entrecruzamento ambíguo dentro e por via das tensões identitárias. Segundo Luciana Ferreira, et al (2021, p. 253), Conceição Evaristo “elencar a ‘escrita de si’, a qual traduz no seu projeto estético-político a escrevivência”, que autoras e autores negros “inscrevem-se na escrita por meio da vivência, marcada pela condição e subjetividade do corpo-sujeito negro”. Já Eduardo Duarte (2021, p. 92) entende-a “como diálogo [...] que resgata o passado para pensar o presente. E, dessa forma, preparar os caminhos de uma percepção do negro enquanto diferença cultural a ser respeitada”. Ao passo que Remenche e Sippel (2019, p. 52) pontuam que o “espaço entre o acontecido e o narrado, no qual a poeta cria seus motes, é o espaço de sua escrevivência, isto é, da escrita que se funde à sua vivência e à dos seus”.

Em confluência com essas interpretações, defendo que essa vivência está além da figura dos(as) escritores(as), uma vez que se articula através de um olhar e uma escuta atenta às distintas bagagens da diáspora. Isto significa: – uma escrita imanente preocupada em narrar as formas em que esses corpos reescrevem o mundo à proporção que se inscrevem nele. Ou seja, uma escrita profundamente vinculada às lembranças do coletivo e da terra. Complemento as demais interpretações acerca da escrevivência por entendê-la enquanto instrumento para a reconstrução e construção do espaço por meio da escrita e inscrita do corpo-terra-memória. E, através dessa perspectiva, aproximo-a à transcrita no trabalho da suplantação do trauma:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio. [...] Creio que é a humanidade das personagens. Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença (Evaristo, 2020, p. 31).

O emprego das palavras con(fundem) e con(fundido) é intrigante. De início, ‘con(fundem)’ remete à ideia de mistura, de confusão ou de união entre duas ou mais memórias, duas ou mais pessoas. As minhas experiências se ‘confundem’ com as da outra. Conceição Evaristo revela ainda outro sentido: o termo ‘fundem’ que nos conduz à possibilidade (ou realidade) de se fundir ao outro, de liquefazer o nosso corpo, a nossa

memória com a do outro. Sob essa ótica, a minha memória é a do outro, e a do outro é minha. O meu corpo se entrelaçou ao outro de tal modo que não é possível separar as minhas raízes, os meus gestos, os meus sonhos, as minhas lembranças das dele. Tudo e todos refletidos uns nos outros, refletidos na terra. Con(fundidos) nas vozes, nos rostos, nos corpos, nas performances, nas memórias.

Logo, os dois conceitos – transscritas e escrevivências – transparecem os redemoinhos do (re)escrever, do (re)nomear e nomear, do (re)articular e articular corpo-terra-memória, recontados pelo prisma das histórias perdidas, sufocadas nos porões de vidas globalizadas. Neste momento, a pergunta que me atento é: como a literatura negra a partir da “transscrita” e “escrevivência” reescreve o trauma dentro da diáspora de maneira a reelaborá-lo, para assim, ultrapassá-lo? Segundo Roland Walter (2009, p. 26), essas produções da literatura negra se assentam na “tentativa de trabalhar a perda e a ausência. [...] Uma tentativa de atravessar o trauma. O trauma que precisa ser atravessado/trabalhado para uma (re)construção da episteme cultural”. Para Conceição Evaristo (2005, p. 2006), surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A “escre(vivência) [...] explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição. [...] Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida”.

Entendo que a transscrita e a escrevivência são capazes de construir e analisar uma literatura que reescreve as dores e traumas no passado-presente. Pois, suas teias internas nascem da inter-relação com a natureza. Ou seja, trabalham para consertar o hímen rompido corpo-terra-memória. Para isso, assento no pensamento de Ailton Krenak (2020), quando defende que os “povos indígenas vivem a terra”. Pensando os povos negros da diáspora por meio do pensamento do autor, compreendo a necessidade primária de recuperar esse viver, o qual foi rompido durante séculos de escravização do corpo, da alma e da terra. Logo, essa é mais uma das tarefas que percebo sendo cumpridas nas transscritas de Conceição Evaristo, Miriam Alves, Toni Morrison, Paulina Chiziane, Lima Barreto, Teresa Cárdenas e tantas outras escrevivências da produção literária negra das Américas e “Áfricas”.

Então, interpreto que a literatura negra-brasileira remodela dolorosas recordações à medida que o sujeito se coloca como plural numa sociedade neocolonialista. É nesse ponto que percebo essa escrita através da transscrita e da escrevivência. As duas concepções propõem a (re)escrita (e a inscrita) desses corpos pela caracterização do existir enquanto ser humano no mundo. Então, quais são as formas que podemos perceber essa inscrição do corpo negro na literatura negra-brasileira por meio da transscrita e escrevivência? Para isso, Roland Walter (2008, p. 94) entende esse corpo como “mente enraizada na sua terra”. Ao mesmo

tempo, Conceição Evaristo (2017, p. 35) examina que a “aprendizagem da escrita está na vida. Pois, foi da e na dinâmica da vida que observei os primeiros traços escritos, a primeira grafia, cuja página foi o chão”. Os dois conceitos implicam no ato de lembrar e/ou consertar um elo rompido com a terra. Logo, explicitam a importância da memória e do sonho como fontes capazes de transformar, de reescrever as dores de um passado imaginado. Para depois fomentar o sonhar, o escrever um futuro diferente e melhor na diáspora ou como disse Dionne Brand (2008, p. 165.) nesse “portão sem retorno. A porta do não retorno”.

Analogamente, para Conceição Evaristo (2009, p. 19), a escrevivência narra uma memória coletiva nascida das “histórias orais, ditados, provérbios, [...] heranças das várias culturas africanas e podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias incorporados à cultura geral brasileira, notadamente a vivida pelo povo”. Para Roland Walter (2008, p. 93), é esta “memória viva que condensa diversos lugares, tempos e personagens num megacronotopo contínuo, também recria a relação quebrada entre cultura e natureza”. Porquanto, observo essa recriação mnemônica a partir da transcrita de escritores(as) afrodiáspóricos(as), por se tratar de uma escrita entre e dentro de uma “encruzilhada transcultural”. Uma produção consciente das tensões de relação, dos elementos culturais transculturados e, sobretudo, das culturas e costumes que não são possíveis transculturar, hibridizar. Movem-se na superfície dos relacionamentos tensivos interculturais e influenciados por poderes moderno-coloniais. Por isso, Roland Walter (2008) analisa uma literatura negra caracterizada pela “apropriação, articulação e re-visão”:

Este tipo de transcrita, mediante um processo de apropriação epistêmica que reconstrói a identidade cultural, traduz o passado para o presente enquanto agir subalterno que conscientiza os leitores para, nas palavras memoráveis de Conceição Evaristo (2003, p. 130), criar “um outro destino” mediante o sofrimento lembrado; ou seja, este tipo de transcrita abre a história vivida/imaginada para futuras transformações socioculturais (Walter, 2008, p. 110).

Respectivamente, a transcrita e a escrevivência, como uma escrita vivente, investigam e narram tanto os traumas vividos no período escravocrata quanto os traumas neocoloniais, que perseguem gerações inteiras como uma “mancha indelével¹⁰”. A cor preta, mancha indelével da escravidão, da animalização de corpos, uma mancha que obsta o reconhecimento de humanidade e, por isso, perpetua a segregação, exploração e as violências da colonização. Assim, entendo esse processo de escrita como meio para a transformação das

¹⁰ Em uma entrevista concedida ao portal Geledes, Edson Lopes Cardoso cita que “José Bonifácio apresentou, na nossa primeira Constituinte, de 1822 e 1823, um documento com projetos para o país. Nele, Bonifácio escreve que, no Brasil, uma coisa é o escravo, outra coisa é a cor do escravo. Ele está falando de uma sociedade que tem escravos, mas também do preconceito contra a pele negra que, de tão arraigado, ele chega a chamar de “mancha indelével”. Ele está definindo o estigma, uma mancha ultrajante.”

relações no trabalho da (re)elaboração do trauma da escravidão. Do mesmo modo, a maneira como o próprio marginalizado se translada¹¹ em sintonia com o ambiente.

Na voz poética de Conceição Evaristo (2017, p. 31) “conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte.” Em função disso, compreendo a transescrita das escrevivências como filosofia enraizada embora desencadeada em trânsito “rizomático”. Aponto esse movimentar-se, com base no pensamento de Deleuze e Guattari (1995) sobre as “multiplicidades rizomáticas”. Da mesma forma que pontuo a escrevivência como meio que possibilita esse corpo negro inscrever-se na diáspora, entendo que a transescrita permite que esse corpo transcreva-se, ao mesmo tempo que modifica os poderes coloniais e resgata as culturas ancestrais recontadas na memória coletiva e nos sonhos.

2.2 De Conceição Evaristo à Miriam Alves: formas distintas de escrevivenciar a Diáspora Negra

O que fazer? O que fazer? Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infindas do mundo? (Evaristo, 2017, p. 108).

Os que participavam da animada reunião, homens, mulheres e crianças, sentiam-se vivificados, com as lembranças guardadas na memória do tempo e no ventre do mar, narradas pelo velho marinheiro, que ostentava um colar de contas azuis para amainar o desejo de voltar para o mar (Alves, 2019, p. 52)

Conceição Evaristo (2017) não apenas faz da literatura negra-brasileira instrumento de denúncia das colonialidades, mais também instrumento de questionamento e mudança acerca da exclusão do sujeito negro diaspórico. É por meio dessa característica de mudança e movimento que aproximo sua escrevivência literária à transescrita, na personagem Ponciá Vicêncio, que um dia, decidida a romper com o ciclo da violência escravocrata a que ela e todos da sua família estavam submetidos, segue em direção ao trem e vai para a cidade tentar realizar os sonhos incrustados no seu corpo-alma.

Em tom melancólico, a personagem descrita em um discurso na terceira pessoa, olha para a cidade e o vazio a inunda por completo. Ao perceber que os santos da igreja eram bem mais limpos e cuidados do que o seu povo, ela sentiu medo e arrependimento por deixar sua terra: “[...] os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida” (Evaristo, 2017, p. 70). Ainda, como se fosse um destino único já traçado antes mesmo de

¹¹ A ideia de transladar-se está ancorada no processo de migração dentro do Brasil estudado por Darcy Ribeiro como movimento translado no O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil.

Ponciá nascer, ela, ao falar com uma das senhoras que frequentava diariamente a igreja, consegue um emprego como empregada doméstica na casa de uma prima dessa senhora. Parece que mais uma vez Ponciá se encontrava presa a um tipo de prisão ou destino neocolonial. Tendo os transe de memória como único meio de transcender esse cruel destino, no mundo onírico.

Semelhantemente, Conceição Evaristo e Miriam Alves produzem uma transcrita que problematiza e questiona os poderes das colonialidades, que regem e controlam o sujeito preto na sociedade moderna. Ponto em comum das literaturas negras das Américas. A exemplo, Toni Morrison, em *O olho mais azul*, narra Pecola Breedlove pelas lentes azuis, símbolo de poder e marca do reconhecimento (universal) de ser humano. Em *Voltar para Casa*, (re)escreve Frank como a sombra de uma guerra que tenta constantemente ser esquecida e, por isso, a necessidade de descartar, destruir os vestígios de uma memória dolorida e vergonhosa, isto é, livrar-se desse corpo quebrado, fissurado, atormentado. Assim, pontua que as autoras olham esse corpo e à medida que “escreve-vivência-inscreve”:

[...] era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentimentos de tudo que ficava para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras a marcar havia (Evaristo, 2017, p. 110).

A transcrita das escrevivências é esse trabalho de investigar, inspecionar o não dito para além da história conhecida. Simboliza os atos inconscientes de todo um povo em constante deslocamento. É o ato de trabalhar a partir do nome, mas ir além dele. Perceber a dor e a reelaborar pelas escritas da vida que se confundem no espaço-tempo: “[...] a vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era uma mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser” (Evaristo, 2017, p. 110). A transcrita das escrevivências é a hifenização da palavra dita-sentida-imaginada-escrita, quer dizer, transcrita. É a hifenização da dor-amor, do retornar e recomeçar:

Maréia expressava o amor, aliviava-se da saudade e do peso da orfandade, o som que produzia harmonizava-se com o marulhar das ondas. Colocou o pequeno barco enfeitado na água, observava as ondulações o levar mansamente, até ser arrastado por uma correnteza mais forte e afundar, carregando suas mensagens para o fundo. Hipnotizada, olhando o ponto em que ele sumira, murmurou trecho do bilhete que escrevera. “É preciso reaver os nossos pertences, tragados pela ganância alheia. É preciso nos devolver a nós mesmos, como o senhor dizia, vovô. O senhor e o papai não puderam ficar, a senhora das águas os requisitou antes. Mas, como diz vovó, não temos que lamentar” (Alves, 2019, p. 48).

Mirian Alves produz uma transcrita que retorna à terra dos seus antepassados pelas memórias e sonhos. Narra as escrevivências de Maréia e Dorotéia em um tempo espiralar, termo construído por Leda Martins para explorar um passado-presente nas idas e voltas pelas paisagens sonoras e escrita do viver negro. O amor entrelaça gerações passadas por meio da música, antídoto para o mal colonial que os perseguem para além do seu lar, o mar. Carrega-o em seu nome, como lembrete da união passado-presente. Uma transcrita que remodela as escrevivências para a reconstrução do passado e construção do futuro. Escrevivências que transcendem a casa racial e descentralizam a narrativa eurocentrada.

Percebo como as memórias e as relações nascem de um diálogo em que costumes, crenças e tradições estão sendo traduzidas em espaço-tempo nos entre-lugares dos sonhos da Diáspora Negra. Ponciá, por causa dos sonhos nunca alcançados, questiona a vida que levava na cidade e a destruição dos espaços e dos corpos negros excluídos à margem. São nesses questionamentos que se inscreve e (re)escreve seu futuro rememorando (sonhando) as vivências, o espaço e a família que deixara na Vila. À medida que recorda um passado não tão distante, narra um viver outro na diáspora, o qual restabelece o hímen entre corpo-terra-memória rompido desde a invasão e escravização dos povos originários. Ela deposita novas esperanças de escrever e viver novas oportunidades para todos os corpos negros de uma diáspora transcrita-escrevivente.

Indubitavelmente, traduz a dor em amor, cujas raízes ramificadas na terra e nutridas pela mãe-água ganham performances na modelagem do barro-vida em: “criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar. [...] Estava feliz também, porque, na criação da mãe e da irmã, estavam apontados os nomes delas como autoras” (Evaristo, 2017, p. 89-90). Logo, compreendo, por meio da transcrita das escrevivências, que a literatura negra-brasileira (re)escreve-se como solo fértil que eflui constantemente o ato de narrar as dores, de transpassar o trauma que é vivenciado por outras lentes das colonialidades e regidas pela ordem capital.

Em síntese, tanto a literatura de Miriam Alves quanto a de Conceição Evaristo podem ser lidas pela transcrita de Roland Walter, a qual investiga uma escrita como meio de reelaborar o trauma, para então modificá-lo de forma a transpassá-lo para criar um futuro melhor. Nas palavras de Lima Barreto (1995, p. 34): “que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor [...] que a refaça e que diga o que não pude nem soube dizer”. Na voz de Conceição Evaristo (2021, p. 30-31), essa tarefa consiste em pensar a escrevivência como uma “condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade

diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser brasileiro vivida”. Para Miriam Alves (2019, p. 84), nessa escrita, “o propósito de seus desdobramentos era encontrar as verdades que ficaram recônditas, desvendá-las, ir ao fundo da história, trazer as respostas”. Em concordância com Roland Walter (2008, p. 256-258), “a literatura negra das Américas contribui para transformar a nossa concepção dos outros”, sendo assim, “os escritores afrodiáspóricos são mediadores transculturais sobre o hífen entre culturas e epistemes, transcrevendo os laços conflitivos que as mantêm em relação”.

Em outras palavras, pontuo que esses escritores(as) afrodiáspóricos(as) narram-se como sujeitos ativos de sua própria história, isto é, de sua própria transescrita-escreviente. Ainda, aguçam um outro olhar, um olhar de fora, que vai além do ver. Focado por meio de uma escuta cuidadosa, uma escuta afetiva. Quer dizer, são narrativas que partem de lugares e de experiências comuns, de vozes múltiplas produzindo uma crítica reflexiva sobre a não-existência sua e do outro, sobre retornos e não retornos. Narram atos inconscientes que transcendem o véu da raça e se posicionam sobre a casa racial para desvendar as camadas dessa “ausência” que Dionne Brand (2022) discute como característica do olhar sempre em direção à “Porta do Não Retorno”.

Deste modo, compreendo a literatura de Miriam Alves e de Conceição Evaristo como um “tipo de escrita neste entre-lugar uma transescrita, ou seja, uma maneira de escrever que se move através de um espaço intersticial dentro e entre fronteiras” (Walter, 2008, p. 88). Miriam Alves (2019, p. 97) narra as escrevivências desse espaço intersticial como “fronteiras dos mundos” que se abrem “para além dos limites físicos, um elo distante a unia aos que lhe antecederam, através de elementos intangíveis, soprados pelo vento, cochichando histórias sonorizadas pelas ondas do mar”. Enquanto Conceição Evaristo (2019, p. 17) transcreve o “tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre”.

Assim, suas transescritas são narrativas marcadas pela memória coletiva que se complementam nos entre-lugares interculturais, locais e globais a reelaborar o trauma por meio das escrevivências. Dito isso, enxergo a transescrita e a escrevivência como caminhos teóricos e literários que traduzem de modo a nomear, (re)nomear, dialogar e (re)negociar as tensões, perdas e trocas na tradução das experiências de um ser negro. Recontado pela oralidade, memórias, sonhos (re)vividos da terra/paisagem e das lembranças evocadas pelo próprio *self*, um *self* traumático.

Assim, a transescrita das escrevivências interligada à natureza trabalha reconstruindo o hímen rompido corpo-terra-memória nas obras. Uma escrita que reformula as dores e feridas

escravocratas invocando os poderes e saberes do mar, das árvores, dos rios e do barro. Saberes revividos como guia nesse deslocar diaspórico. Cria Portas do Não Retorno como maneira de conhecer a si próprio enquanto comunidade. Permite a reconstrução dos destroços dessas portas que se mantêm incrustadas nos nomes, no passado e no sangue negro. Para além disso, possibilita o diálogo entre aquilo que não foi e não pode ser perdido, entre as “vozes que nos habitam” (Alves, 2019, p. 129) e a “herança de uma memória reencontrada pelos seus” (Evaristo, 2017, p. 111).

Destarte, a transescrita das escrituras traduz muitas diásporas dentro e entre esse transladar-se negro que ligam povos, culturas, línguas, memórias, narrativas, paixões, corpos, amores por intermédio de múltiplas vivências individuais que são partilhadas com toda a comunidade. Construindo elos e tecidos que nascem da relação com o espaço/paisagem e se prontificam como base para a construção e inspiração negra literária.

É nessa noção de tradução que pretendo reinterpretar algumas discussões acerca da relação entre sujeitos e espaços da e na Diáspora Negra transatlântica. Um espaço que foi transformado e transformador das identidades dos corpos desterritorializados. Nessa perspectiva de relação, mesmo dentro das colonialidades e de um poder que subalterniza, exclui e escraviza, pretendo problematizar alguns conceitos que ampliam a ideia da Diáspora Negra, como o de “transculturação” e “hibridização” por Ortiz (1987) e Canclini (2011). A “copresença” segundo Mary Pratt (2008) e Stuart Hall (2023) e a noção de “*diaspora space*” de Avtar Brah (2005). Ou seja, analisarei Diásporas Negras transescritas, as quais, à medida que traduzem o corpo negro, são traduzidas.

3. REINTERPRETANDO A DIÁSPORA NEGRA POR MEIO DAS TENSÕES (NÃO) TRANSCULTURADAS DA COPRESENÇA

3.1 Tensões identitárias da Diáspora Negra

A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. É assim essa arte preenche uma necessidade de total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características da civilização ocidental-capitalista. Nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana, pois assumimos com Paulo Freire ser esta ‘a grande tarefa humanística e histórica do oprimido – libertar-se a si mesmo e aos opressores’ (Nascimento, 2016, p. 148).

Até o momento, investiguei a literatura negra-brasileira como uma das formas de trabalhar e remodelar a dor e o trauma escravocrata através da “transescrita das escrevivências”. Neste capítulo, discuto a Diáspora Negra enquanto espaço traduzido e agente dessa tradução e como ele é transcrito nas escrevivências literárias. Para Roland Walter (2009), a produção literária negra representa uma “transescrita”, a qual se refere a uma forma não fixa de escrever as diversas experiências em distintos ambientes, fronteiras, entre-lugares e tempos. No artigo “Memória, História e Identidade Cultural: Maryse Condé, Édouard Glissant, Gisèle Pineau e Patrick Chamoiseau”, Roland Walter (2008, p. 88) compreende a transescrita caribenha como uma “escrita liminar que parte da dupla consciência em direção à dupla visão, denunciando e tentando reverter a dissonância cognitiva e identitária que resulta de uma colonialidade cujos efeitos continuam no presente”.

Essa escrita liminar, como uma espécie de reconstrução da história, que durante o percurso torna-se uma (re)negociação dessa e de outras recordações. Mas “liminar” em qual sentido, ou até mesmo, em qual direção e por quê? Compreendo-a, de início, como uma ordem provisória, em curso, que pode ser revogada ou atestada. E, caso realmente venha a ser, indago: quem está verdadeiramente apto a atestá-la? Em sequência, interpreto-a também como algo que marca um limite, um ponto de passagem entre duas formas distintas, para colocar essa dupla, tripla e mais formas, alagadas pela água salobra de mangues e mares. Entendo que Roland Walter (2008) pontua essa escrita liminar, partindo da dupla consciência em direção à dupla visão, para colocá-la em “confluência”, utilizando uma palavra do quilombola Antônio Bispo dos Santos (2023) (o Nêgo Bispo). Em confluência, porque essa

escrita tem, ao mesmo tempo, um início específico marcado (quando falo de início, não me atrelo restritamente a uma data histórica, pois presente e passado aqui se confundem, ou melhor, conflui) e uma “ordem”, uma ordem de libertação, de averbação das alforrias negadas pelos sistemas racistas que matam, expulsam e subalternizam. Utilizando palavras de Glissant (2021), Roland Walter (2008) estaria pondo essa escrita em relação, “uma poética da relação”, ao tentar reverter os efeitos das colonialidades. É consciente de que, anteriormente, já é parte afetada por elas e, por isso, nasce em si, em sua particular escrita, um outro semelhante que coexiste nesses mares de “errância”.

Diante disso, partindo da hipótese de que a diáspora é um território traduzido e modificado mediante as vivências do sujeito negro, essa proposta torna-se relevante pela defesa de que, através da transcrita das escrevivências, esse trauma está sendo (re)elaborado na literatura negra, pelo ato de se inserir (re)escrevendo o passado-presente, para a conscientização e transformação do espaço. Logo, abordo a “transcrita” como consciência (reconhecimento) tensiva diaspórica, que parte de várias outras consciências em direção ao encontro de diferentes escrevivências literárias. Para isso, discutirei o viver na diáspora, ou melhor, o sentir viver eternamente na diáspora, com base nas discussões de alguns teóricos(as) como: Stuart Hall, Paul Gilroy, Roland Walter, Dionne Brand, Carole Davies, Kabengele Munanga dentre outros.

De acordo com Braga (2019), muitos teóricos associam o aparecimento das primeiras diásporas ao povo judeu, que, forçado por invasões e obrigado a um exílio forçado na Babilônia em 586 a.C., se dispersa da antiga Judeia, a atual Palestina. Tempos depois, o termo passou a ser usado para representar os judeus do mundo greco-romano. Tucídides, um historiador da Grécia Antiga, apresenta um dos primeiros usos do termo diáspora, oriundo do grego *diaspeirein*, que significa dispersão e exílio do povo na história da guerra do Peloponeso, no século V a.C. Kleyton Pereira (2013, p. 3) discute várias noções de diáspora desde a origem do termo até a chamada “diáspora contemporânea”. Para ele, essa diáspora está relacionada com “a chamada globalização cultural”, que “se torna desterritorializada”. Com isso, mesmo existindo uma “cartografia ‘localizável’, não é fácil encontrar sua origem”.

Na diáspora, há diversos lugares, entre-lugares, espaços e narrativas, o que faz com que esses sujeitos experienciem e vivenciem identidades culturais que transcendem o espaço geográfico local, regional e nacional. Esse prognóstico dialoga com a leitura contrapontística da transculturação de Ortiz (1987): entre os limbos do tabaco e do açúcar e com as tensões culturais que não podem ser transculturadas, quer dizer, nas que não podem ser traduzidas. Assim, a Diáspora negra será compreendida como “território traduzido que também traduz”,

isto é, uma geografia construída e projetada pelas narrativas e “contranarrativas” (Hall, 2023, p. 317).

Partindo desse argumento, entendo que o sujeito diaspórico muitas vezes é caracterizado pela tradução do “ser-estar” na amplitude do “local e global”, conceito também descrito por Roland Walter (2005). Também, por intermédio da perspectiva Heideggeriana, conforme Santos (2007), pode-se compreender “ser-estar” como um estar com os outros e consigo próprio e junto a tudo o que existe no mundo, seja concreto ou imaginado. Ainda, implica na construção identitária tensiva, que traduz o corpo preto escravizado ou/e transversalmente é traduzida por ele. Em confluência com Fanon (2020), no livro *Pele negra, máscaras brancas*, os antilhanos esvaziavam-se para o *self* do pertencimento local, induzidos desde cedo a alcançar uma imagem (figura) global. Então, percebe-se que o “estar” em um determinado lugar não implica “ser” alguém em ressonância com ele.

Dessa forma, nasce nessa condição de exílio (forçado) o local como tradução da dor, do trauma revestido de elementos cosmogônicos oralizados. Para Gilroy (2001, p. 365), esse lugar permite uma construção coletiva a partir de acordos não fixos por meio das diferenças e fissuras, que constituem esses corpos diaspóricos. Ou seja, uma “consciência da diáspora africana como multiplicidade transnacional e intercultural”:

A ideia de diáspora poderia ser [...] – uma erupção utópica do espaço na ordem temporal linear da política negra moderna, que reforça a obrigação de que espaço e tempo devam ser considerados em relação, na sua inter-articulação com o ser racializado. [...] Isso implicaria manter o termo como maneira de falar sobre os processos aparentemente mágicos de conexão que derivam tanto da transformação da África pelas culturas da diáspora como da filiação das culturas da diáspora a África e dos trâfegos africanos encerrados nessas culturas da diáspora (Gilroy, 2001, p. 369-372).

Segundo Roland Walter (2009, p. 47), Gilroy “revela a ‘diáspora’ como uma formação que permite diálogo mediante disjunção e diferença; um espaço que possibilita o nascimento de uma coletividade”. Entretanto, ressalta que “[...] deve-se dizer também que a não-inclusão da América Latina, [...] resulta numa abordagem e imagem parcial e distorcida”. É a partir da construção de pactos nas redes de tensões ambíguas e conflituosas da coletividade que investigo, por meio da “transescrita das escrevivências”, a *Diaspórica Negra* tradutora dos sujeitos à medida que também é traduzida por eles. Por isso, é importante entender a diáspora como lugar em trânsito e, sobretudo, um espaço que pode ou não ser transformador das opressões e violências perpetuadas pela lógica do controle capital neocolonial.

Logo, entendo a *Diáspora Negra* como espaço narrado por meio das diferentes transculturações e tensões que estão sempre em relação. Para tal intuito, analiso as tensões por meio da noção de “copresença” encontrada no livro *Da Diáspora: identidades e mediações*

culturais de Stuart Hall (2023) quando o autor problematiza a ideia de “zona de contato” de Mary Louise Pratt (2008). De acordo com a autora, a “copresença” surge do apagamento, da exclusão que os povos marginalizados são submetidos historicamente. Conforme Piras Giorgia (2017):

Pratt toma como exemplo o da segregação sul-africana, que no ano 1993 ainda era vigente: Sob uma perspectiva do contato, um fenômeno como a segregação, por exemplo, consistiria não simplesmente na separação ou isolamento mutua, como vem sendo definido pela própria segregação, mas como uma forma de ajuntamento que assume a copresença social e historicamente estruturada de grupos dentro de um espaço – uma zona de contato (Giorgia, 2017, p. 294).

Para Mary Pratt (2008, p. 8), a zona de contato “invoca o espaço e o tempo onde assuntos previamente separados por geografia e história estão co-presentes, o ponto em que suas trajetórias agora se cruzam¹²”. Diante disso, aludindo ao pensamento de Mary Pratt (2008, p. 8), podemos compreender que a Diáspora Negra, por meio da copresença, “[...] trata as relações entre colonizadores e colonizados, ou viajantes e “*travelees*”, não em termos de separação, mas em termos de ‘co-presença’, interação, entendimentos e práticas interligados, e frequentemente dentro de relações de poder radicalmente assimétricas¹³”. Diante disso, compreendo que a “copresença” do colonizado e do colonizador nessas zonas diaspóricas produz teias e fios que moldam as formas de convivência, relações interpessoais e a produção das identidades. Em outras palavras, “essa perspectiva é dialógica, já que é tão interessada em como o colonizado produz o colonizador quanto vice-versa: a ‘copresença’, interação, entrosamento das compreensões e práticas” (Hall, 2023, p. 31).

Assim, na “copresença”, as tensões nascem dos conflitos devidos à presença dos distintos corpos: colonizador e colonizado. Do mesmo modo, o trabalho de tradução, ao mesmo tempo em que essa diáspora os traduz, é traduzida por eles. Quer dizer, ela é traduzida mediante os acordos estabelecidos, as relações de poder e os conflitos culturais. Redes de contato que antes foram influenciadas por ela. É importante frisar isso porque, geralmente, quando se trata da Diáspora Negra, é tentador pensar esse ‘não lugar’ como território unicamente do negro descendente de África e desterritorializado.

Isso se traduz em uma contradição, pois é na (e da) “copresença” que nascem as tensões e conflitos entre identidades, culturas e costumes que não foram perdidos nem traduzidos. O que permaneceu é submetido às novas dominações neocoloniais, no entanto,

¹² “It invokes the space and time where subjects previously separated by geography and history are co-present, the point at which their trajectories now intersect” (Pratt, 2008, p. 8).

¹³ “[...] treats the relations among colonizers and colonized, or travelers and “travelees,” not in terms of separateness, but in terms of ‘co-presence’, interaction, interlocking understandings and practices, and often within radically asymmetrical relations of power” (Pratt, 2008, p. 8).

resiste e confronta a centralização dos poderes hegemônicos. Em diálogo com Toni Morrison (2020), pode-se entender a diáspora como casa, uma casa que necessita ser remodelada até se tornar um lar. Para Dionne Brand (2022), a diáspora é um entre-lugar voltado sempre para o não conhecido, mas presente. Uma “ausência” que está a definir à “Porta do Não Retorno”. Para Avtar Brah (2005), essa diáspora está a transmutar-se constantemente devido as relações políticas, econômicas, sociais e culturais mantidas entre as fronteiras globalizadas. Ainda, segundo Carole Davies (2003), a diáspora mantém o sentir “estranhos em casa¹⁴” nos corpos.

Tensões, conflitos, lugar, não lugar, territórios, identidades e corpos são algumas noções que se misturam, conversam e se completam, ao mesmo tempo que se confrontam e se repelem. Ainda são noções que se hibridizam ou/e se transculturam. Em consideração a isso, pergunto: as identidades dos corpos negros da diáspora foram construídas através das perdas (destruição) de suas religiões, crenças, culturas e costumes? Ou reconstruíram-se além da destruição, remodelando-se à medida que (re)estabeleciam diálogos possíveis: uma relação de perda e troca revelando o que (não) foi transculturado? Ressaltando que, nessa relação de perda e troca, a consciência das atrocidades da colonização está presente. Da mesma forma, a consciência das perdas irrecuperáveis que os povos de África escravizados e seus descendentes sofreram e sofrem até hoje. Essa consciência age em diversos planos, inclusive na rememoração e (re)construção de uma identidade afrodiaspórica na transcrita das escrevivências da literatura negra.

3.2 Copresença e Espaço da Diáspora: da hibridização à transculturação

As questões da identidade cultural na diáspora não podem ser "pensadas" dessa forma. Elas têm provado ser tão inquietantes e desconcertantes para o povo caribenho justamente porque, entre nós, a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo – dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser "sagrada", pois foi "violada" – não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas (Hall, 2023, p. 30).

É importante refletir acerca do processo de hibridização e transculturação dos povos negros da diáspora. Para Bhabha (1998, p. 162), o hibridismo “é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a

¹⁴ “strangers at home” (Davies, 2003).

deformação e o deslocamento inerente de todos os espaços de discriminação e dominação”. Enquanto, Canclini (2007, p. 8) interpreta que “os processos de hibridação podem ser trabalhados em relação à desigualdade entre culturas, com possibilidades de apropriação de várias ao mesmo tempo em diferentes classes e grupos e, portanto, em relação às assimetrias de poder e prestígio”. Diante disso, entendo que o hibridismo é carregado de determinados fluxos de consciência voluntária ou involuntária, uma vez que ele identifica a dominação e exploração colonial e reavalia as formações da identidade construída pelos moldes coloniais.

Ainda para Bhabha (2007, p. 165), “hibridismo representa aquele “desvio ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, [...] – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade”. Conforme Cassão, Ferreira e Prandi (2018, p. 4.), Canclini busca entender como ocorrem essas relações através de duas noções: “descolecionamento e desterritorialização”. Descolecionamento é o rompimento dos símbolos, costumes, linguagens e objetos que representavam a formação de determinada cultura. Já desterritorialização é a (re)produção de bens culturais e simbólicos em outros locais, não mais o de origem. Para Canclini (2007, p. 339), isso significa “a perda da relação ‘natural’ entre culturas”.

Ao passo que a transculturação, para o antropólogo cubano Fernando Ortíz, no livro *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, é um processo ativo nas modificações culturais, ou melhor, transculturais. Essa obra reflete sobre as relações culturais construídas ao longo (e após) o processo escravocrata em Cuba. Conforme Ortíz (1983), a transculturação acontece ao mesmo tempo da realização de dois processos: “desculturação e neoculturação”. À medida que acontece a desculturação, os sujeitos criam e são submetidos às novas formas culturais e identitárias. Isto é: a transculturação surge entre esses dois processos. Por meio do contraponto entre o tabaco e açúcar compreendo como as identidades culturais trazidas de África para as Américas foram desculturadas por intermédio das relações entre colonizador e colonizado (ou seja, no processo da “copresença”) ao mesmo tempo que sofriam uma neoculturação.

Conforme Oliveira (2003, p. 81), para Ortíz, a transculturação “apresentaria sempre ganhos e não perdas culturais”. Compreendo que a transculturação implica em uma espécie de trânsito entre culturas, no entanto afirmar que ela se concretiza apenas por uma via é limitar a complexidade e amplitude do termo. Entendo que para Ortíz (1983), a transculturação carrega uma grande ótica daquilo que foi construído mediante as inter/trans-relações entre colonizador e colonizado, quer dizer, mediante a “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). Mas também, o

termo implica no entendimento das relações para além do “novo” e expõe as cruéis perdas, o que é notado na problematização dos termos: “desculturação e neoculturação”.

Ou seja, a transculturação trata-se da relação entre as perdas e trocas, consciente de que elas implicariam no esquecimento cultural. Essas trocas carregam a consciência do que foi perdido nessa relação violenta. Nessa etapa, o colonizado está consciente do que perdeu no processo de resgate e reinvenção da própria cultura. Um exemplo disso é a religião de matrizes africanas. Por isso, o conflito permanece, pois ambos os lados possuem formas, características, elementos culturais (novos ou não) que não puderam (e não podem) ser transculturados. Esses conflitos são expressos por Ortiz (1983, p. 96) quando afirma que o “processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma desculturação parcial¹⁵”.

Diante disso, digo que é por meio daquilo que não pôde ser hibridizado ou transculturado que a Diáspora Negra se mantém em direção à “Porta do Não Retorno”, cultivando a imaginação de África como lugar de regresso. E por isso, entendo que essas tensões reelaboram corpos imaginados e constroem mecanismos de convivência no interior das comunicações e trocas. Segundo Pereira e Duarte (2016, p. 284) “no caso dos indivíduos (des)enraizados [...] a diáspora leva ao discurso sobre a cultura, a tradição e a língua, ou seja, sobre a identidade dos sujeitos diasporizados”. Em diálogo com Milton Santos (1988) estariam, além disso, em um grande processo de metamorfosear-se enquanto lar:

É o valor atribuído à cada fração da paisagem pela vida – que metamorfoseia a paisagem em espaço – que permite a seletividade da espacialização. Esta não é um processo autônomo, porque, na origem, depende das relações sociais e na chegada não é independente do espaço, nem o seu conceito substitui o conceito de espaço. A espacialização também não é apenas o resultado do movimento da sociedade, porque depende do espaço (Santos, 1988, p. 25).

Deste modo, perceber as tensões nas redes de escuta, de diálogo e de (re)construção é um caminho para compreensão das narrativas em uma lógica marcada pela diferença e conflito, embora carregue em si afetos coletivos vividos e partilhados por toda a comunidade. Segundo Hall (2023, p. 27.), “esta é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento”. Para Carole Davies (2003), a imigração cria o desejo de casa. E diante disso, evidencia a necessidade da reescrita do lar. No entanto, é diferente quando pensamos na Diáspora como consequência histórica do Atlântico Negro, pois esses corpos não são necessariamente imigrantes. Imigrante, no sentido de pessoa que se mudou e se estabeleceu

¹⁵ “[...] el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación” (Ortiz, 1983, p. 95).

em outro país, pressupondo uma certa consciência, ainda que sob condições de violência, exílio ou guerra. Os corpos negros são corpos que foram arrancados de seu lugar de origem sem nenhuma consciência para onde iam, os quais foram ferramentas para as engrenagens do capitalismo em toda a América. São corpos que naquele instante se tornavam prisioneiros do poder do colonizador, corpos que ao serem deslocados de seus territórios viravam escravos, corpo-mente dominados por um poder que os ignorava e os reduzia a animais selvagens. Sujeitos que ainda veem seus corpos vazios de pertencimento mesmo quando são incluídos nas narrativas nacionalistas.

Hall (2023, p. 57) pontua que essas tensões na diáspora, e conseqüentemente, presentes na formação das identidades, surgem devido aos “problemas pendentes de desenvolvimento social”. O apagamento identitário do negro e a exclusão à margem “tem se somado ao ressurgimento de traços de antigos nacionalismos étnicos e religiosos mal resolvidos, fazendo com que as tensões nessas sociedades ressurgam sob a forma multicultural”. Trata-se do outro lado das discussões que reaparecem com a noção de descolonização do Terceiro Mundo: a exaltação das diferenças nos corpos, principalmente, a de etnicidade:

[...] Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural. Não quero sugerir, e obvio, que podemos contrapor à eterna história de nossa própria marginalização uma sensação confortável de vitórias alcançadas — estou cansado dessas duas grandes contranarrativas. Permanecer dentro delas e cair na armadilha da eterna divisão, ou vitória total ou total cooptação, o que quase nunca acontece na política cultural, mas com o que os críticos culturais se reconfortam (Hall, 2023, p. 312).

Porquanto, cito a pesquisadora oxunista nigeriana Oyěwùmí (2021, p. 28) para dialogar com Hall (2023) quando pontua que “o corpo está sempre em vista e à vista”. Ou seja, carrega consigo não apenas a carga ideológica de etnicidade, de raça ou de território, mas influi o ver, o ser visto e, principalmente, o sentir. Por isso, o ocidente modela esses indivíduos por uma visão racial moderna. À vista disso, questiono: como interpretar as experiências diaspóricas no âmago da travessia do Atlântico Negro? Entendê-las através da raça não seria o mesmo que enclausurá-las a uma casa de segregação? O desafio aqui se encontra em como transcender essa capsula racial.

Para Avtar Brah (2005, p. 176), o movimento transnacional, atualmente, vincula-se às transformações políticas, econômicas do capitalismo do final do século XX. Com isso, acontecimentos históricos como imigração, migração, diáspora etc., adquiriram outros e novos significantes interligados ao “capital multinacional”. Todos esses acontecimentos

desencadeiam novas “deslocações, novas diásporas”. Ou seja, surgem novas linguagens de fronteiras. Por isso, Avtar Brah (2005) investiga a diáspora enquanto conceito teórico e concepção histórica:

[...] Eu sugiro que o conceito de diáspora deve ser entendido historicamente em termos de “genealogias” contingentes no sentido foucaultiano; isto é, como um conjunto de tecnologias de investigação que historicizam trajetórias de diferentes diásporas e analisam a sua relacionalidade através de campos de relações sociais, subjetividade e identidade (Brah, 2005 p. 176-177)¹⁶.

Para Avtar Brah (2005, p. 177), essa forma de investigação é importante quando se trata de diáspora, porque não são todas que sustentam uma “ideologia de regresso”. Tanto o conceito de diáspora, como o de “fronteira e política de localização” estão interligados com as noções políticas e econômicas do modelo transnacional que a era da globalização influenciada pelas tecnologias de comunicação desencadeia. Tendo isso em mente, Avtar Brah (2005) chama esse modelo de “*diáspora space*”. O argumento central nessa compreensão é que o “espaço da diáspora” é habitado tanto pelos que migraram e seus descendentes, quanto por aqueles construídos e representados como nativos ou originários (novamente a noção da “copresença” de Mary Pratt, 2008). Ou seja, “o conceito de ‘espaço da diáspora’ (por oposição ao de diáspora) inclui o emaranhamento das genealogias da dispersão com as de permanência¹⁷” (Brah, 2005, p. 178). Pois os deslocamentos diaspóricos também designam a ideia de assentar, criar raízes em outro lugar.

Neste momento, meu interesse é investigar as redes de tensões transscritas na literatura negra-brasileira nas relações identitárias, políticas, culturais, religiosas e sociais produzidas na “copresença” do colonizador e colonizado da (e na) Diáspora Negra. Diante dessas discussões, resalto a importância de entender a Diáspora Negra como um espaço traduzido pela “copresença” ao mesmo tempo que é agente da tradução das relações entre os sujeitos. Assim, pontuo que dessa maneira será possível investigar o trabalho da (re)elaboração do trauma, da remodelação do espectro do cativo à medida que se analisa o que foi mantido, o que foi perdido e como foram (e são) produzidos os diálogos e as negociações culturais nos livros *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*. Nessa investigação, as violências, o genocídio, o apagamento identitário e histórico se apresentam como marcas da dor e do trauma que revestiram as zonas de contato na “copresença” da Diáspora Negra.

¹⁶ [...] I suggests that the concept of diaspora should be understood in terms of historically contingent ‘genealogies’ in the Foucauldian sense; that is, as an ensemble of investigative technologies that historicise trajectories of different diasporas, and analyse their relationality across fields of social relations, subjectivity and identity (Brah, 2005 p. 176-177).

¹⁷ “[...] the concept of diaspora space (as opposed to that of diaspora) includes the entanglement of genealogies of dispersion with those of staying put” (Brah, 2005 p. 178).

3.3 *Ponciá Vicêncio e Maréia: entrecruzamentos da copresença da diáspora negra*

[...] Desafiava fios retorcidos de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada e com o braço para trás, como se fosse cotoco, ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva (Evaristo, 2017, p. 117).

[...] com várias espessuras e brilho, entrecruzando-se no espaço, rompendo a óbvia cronologia linear. Percebendo que poderia estabelecer suas próprias coordenadas, escolheu a que se destacava pela intensidade amarela, que a levaria através das memórias do tempo, a percorrer as pegadas da conectividade ancestral, que a ligava a Takatifu e Atsu (Alves, 2019, p. 130)

Em um evento que participei, ouvi de um pesquisador que *Ponciá Vicêncio* era um grande romance de Conceição Evaristo, mas que ele carregava um sentido fechado, limitado do experimentar diaspórico. E que a volta da personagem protagonista e de toda a sua família para a vila era uma espécie de atraso, visto que nós, negros, precisamos adentrar justamente os espaços que nos mantêm à margem dessa sociedade moderna neocolonial. Concordo que devemos ter oportunidades de acessar os espaços que trabalham na manutenção da marginalização do povo negro. No entanto, afirmar que *Ponciá Vicêncio* é uma representação limitada e atrasada do viver diaspórico? Nisso, eu discordo totalmente. Fiquei por dias pensando nessa fala e martirizando-me, pois, não consegui argumentar sabiamente contra um discurso que julgo, parafraseando Toni Morrison, ser tão colonial quanto a casa original que o criou. Dito isso, irei analisar *Ponciá Vicêncio e Maréia* porque pretendo demonstrar formas distintas de viver esse eterno deslocamento negro da diáspora. Ainda pontuo que não existe forma correta de sobreviver a esse sentir deslocado no mundo, que a diáspora intensifica a cada dia nos corpos e nas almas de toda a comunidade preta.

Logo, opto por reler uma *Ponciá Vicêncio* que para se curar cultivou em seu corpo e em sua memória a arte do barro, com a qual reconstruiu a sua vida e a de toda a sua família. Uma forma única de se manter viva e de reelaborar os traumas de dois passados, um distante e o outro bem próximo, vizinho da comunidade. Ao mesmo tempo, analisarei *Maréia*, uma moça sonhadora, que fazia da música fonte de vida e alimento de resistência. Da mesma forma que *Ponciá Vicêncio* fez do barro o sentido para a vida e da memória sua chama para a cura, *Maréia* herdou a herança da música do seu avô, que nunca foi esquecido. Pois “vó Déia” fazia questão de sempre o tornar presente em seus relatos e histórias. *Ponciá* carregava no corpo a herança de Vô Vicêncio: seu jeito de andar curvadinho e a forma que seu braço

imitava o braço cotó de seu avô. Maréia conectava-se com mar, Mãe Iemanjá. Ponciá conectava-se com o barro-rio, Mãe Nanã e Oxum.

A memória, os sonhos, a história, a água, o passado, os desejos, as heranças do corpo e da alma daqueles que se foram, mas se fizeram presentes nos espaços ligam as escrituras distintas de Ponciá Vicêncio e Maréia. Para Roland Walter (2009, p. 76), a consciência que Miriam Alves evoca “[...] tem suas raízes tanto na terra brasileira quanto na espiritualidade africana. [...] uma oralização de memória que recria a ligação entre os ancestrais, os vivos e as gerações futuras”. Enquanto que “[...] a volta de Ponciá ao seu lugar de nascimento no interior onde ela retoma seu trabalho com argila [...] é profundamente marcada pela espiritualidade africana porque restabelece sua ligação com os vivos – sua mãe, os mortos – seu avô – e os orixás – Oxum, deusa das águas doces, da vida, do amor e da fecundidade (Walter, 2009, p. 79).

Conceição Evaristo escreve Ponciá Vicêncio com a necessidade de atravessar territórios. Primeiro, a casa dela e o rio. Depois, a casa e as terras distantes em que seu pai e seu irmão trabalhavam. A miséria e o desalento que a rodeavam e a oportunidade de outra vida que o trem lhe oferecia. Em toda a sua vida, ela pairava entre dois ou mais territórios. Afinal, muitas vezes eles se confundiam em sua memória. Ponciá Vicêncio ao partir da roça:

[...] acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de despedir do irmão teve (Evaristo, 2017, p. 30).

Ponciá Vicêncio (vazia) em sua pequena casa na comunidade:

[...] olhava o arco-íris e sentia um certo temor. Fazia tanto tempo que ela não via a cobra celeste. Na cidade, depois de tantos anos fora da terra, até esquecia de contemplar o céu. Entretanto, desde cedo, ao acordar com a costumeira angústia no peito, sem querer olhou o céu, como se pedisse a Deus em socorro. Estava, porém, arrependida. Um arco-íris bonito, inteiro, bipartia a morada das águas suspensas. Passou a mão pela testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando. Um receio antigo revisitou-a e insistiu em seu corpo (Evaristo, 2017, p. 14).

Mesmo que não estabelecidas em uma ordem cronológica, percebe-se uma sequência das várias versões da personagem protagonista. O tempo é construído das memórias e sonhos que vão e vêm no espaço entre o passado-presente. A menina, Ponciá Vicêncio, tenta imaginar os motivos pelos quais sua família trabalhava tanto para o homem branco. O trabalho de tradução da diáspora, que discuti anteriormente, se encontra na menina-mulher Ponciá modelando e sendo modelada pela relação com a terra, a água e o barro. Um ser em conflito, pois resguardava consigo uma herança dolorida, difícil de decifrar e de vivê-la. Antes, todos pensavam ser a herança da escravidão, da dor, do choro, da raiva, da solidão e dos amores

interrompidos. Antes, achava ser a herança da morte amarga. Mas não era apenas isso, era também a herança da louca resistência, da ancestralidade que se recusou a morrer, do que não pôde ser perdido e nem transculturado. Era aquilo que Ponciá Vicêncio carregava consigo: um passado tenebroso no nome, a marca da escravidão Vicêncio. E não só isso, tinha consigo o alento do barro, a terra, o rio, a mãe e o irmão. Levava sempre com ela a herança deixada por Vô Vicêncio. E todas essas Ponciás refletidas no abebê das escrevivências negras entre a palavra escrita-lida-interpretada.

Em *Maréia*, Miriam Alves constrói uma personagem obstinada a mudar a sua história e a da sua família, a adentrar os espaços negados para os seus e transmutar-se ancorada nos sonhos, nas histórias que Dorotéia sempre contava. Nessa obra, há a presença de um espaço mais oportunizador do que o de *Ponciá Vicêncio*, já que a protagonista possui uma rede de apoio e incentivo e, com isso, consegue estudar. Sua avó sempre a incentivou a romper com o destino cruel que os sujeitava desde a escravidão, e com a morte do seu filho e marido em alto mar: “Tânia, após o desaparecimento de Dorival no mar, cuidava para que Maréia nunca esmorecesse em sua caminhada. Em memória a ele, honrava o compromisso que idealizaram para o futuro da criança, que viera ao mundo para fortificá-los em seu amor” (Alves, 2019, p. 70). Assim, a forma como cada uma lida com a cidade grande é totalmente distinta, já que se deslocam de diferentes espaços e tempos. Por isso, há a necessidade de considerar as variadas formas de sobreviver na Diáspora Negra. Miriam Alves (2019) narra uma história ancestral antes e depois da escravidão pelas redes de tensões traduzidas na diáspora negra de duas famílias: Maréia e Albuquerque. A “copresença” do colonizador e do colonizado nesse espaço, que é tradutor e traduzido, é percebida desde a história do primeiro Albuquerque que iniciou a linhagem brasileira, Antônio Melo de Freire:

consta que um dos Albuquerque, após ter raptado, em terras de África, mais de cinquenta almas, entre homens mulheres e crianças, transportou-os em negreiros, presenteou-os ao Imperador numa recepção no Palácio Real, foi glorificado por seu feito (Alves, 2019, p. 18).

Maréia, em São Paulo, reconstruía formas de sobreviver nos espaços hegemônicos. Uma dessas formas era o ir e vir da sua casa e família. Recuperava as forças, os sonhos e as esperanças quando mirava o grande mar e se deixava abraçar e proteger pelas mulheres da sua vida:

[...] aconchegada, ao confiar seus planos às mulheres de sua vida, foi apoiada, aconselhada, recebeu o alento que fora buscar, passeou pela praia, revigorou-se, sentindo a planta dos pés massageada, ao atritar-se com a areia. Mergulhou nas águas salgadas, deixou o sol e o vento secarem as gotas refletidas em sua pele. Dirigindo de volta para São Paulo, ponderava sobre a vida de Caciana, que

desfrutava de afeição e respeito na família, numa recíproca verdadeira (Alves, 2019, p.61).

Ao contrário de Maréia, Ponciá Vicêncio enfrentava na cidade sua memória e a vida precária que lhe parecia mais assustadora do que as tristezas que ela quis deixar para trás nas terras antigas. Sobre ela, havia uma “ausência” que a impedia de realizar os sonhos que ela tanto alimentou. Mesmo se tratando de uma narrativa em terceira pessoa, a voz da narradora parece confundir-se com a própria voz da personagem: “[...] o que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor?”. “[...] Seria isto vida, meu Deus?” (Evaristo, 2017, p. 29). O discurso não se confunde apenas no subjetivo, mas na forma. Conceição Evaristo constrói um narrador de dentro que não apenas narra, mas se metamorfoseia em todas as Ponciás. Enquanto em *Maréia* o discurso acontece ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa. Assim como a primeira obra, *Maréia* é uma narrativa de dentro, uma transcrita das escrevivências das duas famílias que estão a se encontrar, estão “co-presentes” na Diáspora Negra (Pratt, 2008). Uma pagará sua dívida e se libertará da “maldição”, enquanto a outra encontrará o que lhe pertence e terá realizado os seus sonhos.

Conhecemos uma Ponciá Vicêncio em meio a várias outras. Elas se complementam e se afastam simultaneamente no passado-presente. Formam e transformam os espaços que ocupam dentro da Diáspora Negra. Cria-se uma imagem de uma Ponciá presente e ausente tautocronicamente, pois, enquanto ela está ausente em um lugar, se faz presente em outro. Isto é, muitas vezes, ela abandonava o seu corpo e se entregava ao transitar da memória, do barro e do sonho. Nesses momentos, a imagem que paira entre o leitor e o livro é de uma Ponciá parada em um lugar da memória, observando a versão que ficou guardada em suas lembranças de uma inocência pequena, ingênua e feliz.

Já em *Maréia*, Dorotéia cultiva em si as fugas para um outro lugar, um espaço distante e espiritual. Um meio que a possibilita descobrir a verdade sobre ela e toda a sua comunidade negra diaspórica. Em meio aos sonhos, idas e vindas entre tempos, abraça o passado, abre novas feridas e reformula o futuro. Ela vivia entre o tempo presente-passado, participava e entrava no navio de “nla ooni”, conversava com Marcílio e aprendia sobre o passado e um futuro. Logo, nessa obra, não é estabelecido uma linha entre tempos, mas sim, uma metáfora. Pois, após a partida definitiva de Marcílio para o mar, Dorotéia viveu mais nos sonhos do que consciente do presente (Krenak, 1992). Imaginava, sonhava, rememorava, desejava conhecer mais daquele espaço, pois dava-lhe conforto e a deixava feliz, vivendo ao lado dos seus. Em uma das viagens-sonhos, Dorotéia:

[...] onisciente e onipresente, percorreu os espaços-tempo, adquiriu a compreensão que tanto buscara. As fronteiras dos mundos abriram-se para além dos limites físicos, um elo distante a unia aos que lhe antecederam, através de elementos intangíveis, soprados pelo vento, cochichando histórias sonorizadas pelas ondas do mar. Ela compreendeu os inexplicáveis sonhos recorrentes que a acompanhavam desde criança: via navios, mar em chamas, homens correndo, gritando, sendo devorados por um enorme réptil, que emergia, de repente, do fundo do oceano (Alves, 2019, p. 97).

Essa passagem conversa com um dos regressos de Ponciá Vicêncio:

Na noite em que aconteceu o regresso, Ponciá Vicêncio não dormiu. Viveu o tempo em que era tomada pela ausência e, quando retornou a si, ficou apenas deitada escutando. Escutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe (Evaristo, 2017, p. 49).

Nos dois trechos, as duas ficam entre dois tempos e dois espaços. Elas se voltam para dentro de si, para as memórias, as saudades, para os lugares que possibilitam a produção da cura. Elas libertam-se da angústia do presente e partem em busca de alento e de verdades em um outro tempo. Um tempo que antes já foi esquecido, mas que agora é lembrado como fonte de um novo recomeço. Essa é uma característica preponderante na literatura negra das Américas. Roland Walter (2005) investiga a escrita negra das Américas enquanto uma “transescrita” que reelabora, remodela e renomeia para elaborar, modelar e nomear os traumas escravocratas de um passado presente. Para ele, essa transescrita é um possível caminho para o entendimento crítico e para a suplantação do trauma.

Ancorada nessa tese, entendo as teias entrelaçadas da “transescrita” com a “escrevivência”. Por meio da primeira, posso estudar a forma, percurso e objetivo dessa escrita. A outra possibilita-me escrever inscrevendo-me de dentro de uma comunidade que partilha não apenas dores e traumas, mas também amores, sonhos, tentativas e lutas. A “transescrita das escrevivências” de toda uma comunidade permite analisar o mundo por outra ótica. Na voz de bell hooks (2022) e Renato Nogueira (2020), essa ótica deveria ser a do “amor”.

Diante disso, temos uma Ponciá Vicêncio, Dorotéia e Maréia em constante deslocamento, transladando-se. Retomando a teoria, parti da hipótese de que a diáspora é um espaço narrativo traduzido e agente dessa tradução através da “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). Mais do que isso (e mais importante), a tese trata-se de que, através dessas vivências transescritas, a literatura negra é um caminho para a (re)elaboração do trauma da escravidão, por ser uma escrita que permite aos corpos negros (re)escreverem-se, inscrevendo-se no passado doloroso de forma a suplantá-lo, transformando o espaço, assim como é notado nas personagens Ponciá Vicêncio e Dorotéia. Esse trabalho é um exercício consciente, amargo e

doloroso que autoras e autores vêm desempenhando com o objetivo de transformar as vivências negras em inspiração literária e em novas ferramentas para a libertação dos grilhões da casa racial.

Assim, compreendo Ponciá Vicêncio pelas interligações recordadas, em que a personagem travava uma luta interna para entender os porquês e sentidos de estar no mundo, seja na roça ou na cidade. Parecia estar sempre solta, não encontrava razão para viver e, com o passar do tempo, o conflito identitário intensificava-se. Na roça, por não entender e por não aceitar continuar a vida que o pai levou e a mãe levava nas terras controladas pelo branco, parte com os sonhos embrulhados no coração e se depara com o vazio, a solidão e a violência do viver negro na calçada de uma igreja. Assim, em *Ponciá Vicêncio*, as tensões provocadas pela “copresença” do negro e do branco intensificam-se quando o branco é narrado através da figura do cruel colonizador, aquele que mantém trancafiado os privilégios de uma boa vida, a qual é fruto do trabalho escravo e continua a ser alimentada pelos poderes neocoloniais, como dizia Bob Marley, fruto da “*mental slavery*”¹⁸.

Em *Ponciá Vicêncio*, a relação da “copresença” foi situada na Vila, na plantação, na casa da patroa e na delegacia. A relação entre a patroa e a personagem deu-se como mecanismo de sobrevivência. Para Luandi, por algum tempo, a delegacia foi seu lugar: sonhava em se tornar soldado. Ponciá, após juntar dinheiro, poderia buscar a mãe e o irmão. Luandi, após se tornar soldado, procuraria com mais êxito pela irmã e mãe. Os dois foram vítimas da manutenção dos poderes coloniais consagrados como padrões universais.

As memórias de Ponciá Vicêncio revelam as tensões da “copresença” de forma intensa. Ela rememora o motivo da loucura de Vô Vicêncio, que enlouqueceu ao ver seus filhos sendo vendidos e não aguentou tanta dor e sofrimento. Ele matou a esposa, mas falhou em provocar a própria morte. Ficou apenas com a marca da loucura e o braço cotó. A família permaneceu no trabalho escravo, mesmo após a lei do ventre livre, submetida ao poder colonial do sobrenome Vicêncio, que carregam como se fossem uma segunda identidade herdada da escravidão. Ponciá Vicêncio, Vô Vicêncio, o nome do colonizador é repetido constantemente. Uma marca que define o caminho e o destino da família de Ponciá. Essas violências praticadas pelo “sinhozinho” e sofridas por toda a família de Ponciá são marcas da “copresença” na Diáspora Negra (Pratt, 2008; Hall, 2023).

Ao se mudarem para a cidade, Ponciá Vicêncio e Luandi Vicêncio enfrentam uma nova forma de prisão racial. Eles vivenciam uma escravidão moderna. Por isso, na minha

¹⁸ Trecho retirado da música “*Redemption Song*” de Bob Marley.

discussão teórica sobre a Diáspora Negra, eu a defini como um espaço que pode ou não romper com as opressões da raça. Pois não é um espaço criado por (e exclusivamente para) os negros escravizados ou seus descendentes. É um espaço onde o colonizador ainda exerce seu poder através dos mecanismos neocoloniais. Isso fica evidente na obra, quando Luandi Vicêncio, que sonha em ser soldado, passa anos limpando a delegacia, ou quando Ponciá chega à igreja e vê que os santos têm mais valor e privilégios do que ela e os outros que dormem na calçada, com frio e fome, diante da casa do “pai” que lhes promete a vida eterna. Também fica evidente na maneira como o pai Vicêncio morre, ainda na plantação.

Luandi ao chegar à cidade:

não tinha onde passar a noite e depois de caminhar um pouco, resolveu voltar a estação. [...] foi acordado, entretanto, no meio do sono por um soldado. [...], mas não teve raiva. Estava feliz. Acabava de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava! [...] Luandi passou o resto da noite na cela da delegacia. Chegando lá, o soldado negro chamou outro soldado. Veio um branco. ele mandou que o branco guardasse Luandi na cela. Só trancasse o preso, não fizesse nada... Luandi conclui que o soldado negro era mesmo importante. Era ele quem mandava. No outro dia foi colocado diante de um branco que estava assentando atrás de uma mesa e que lhe fez muitas perguntas. [...] Em que gostaria de trabalhar? Luandi respondeu que não tinha escolhas. Trabalharia em qualquer coisa. E foi com supressa e sem entender até que ele escutou o delegado dizer:

– Senhor Luandi José Vicêncio, o senhor está empregado! Empregado aqui na delegacia! – Empregado? como? Fazê o quê? Vesti farda, sê soldado?

O delegado, o soldado negro e o outro branco riram, gargalharam. Quando fizeram silêncio, foi o soldado negro que se aproximou, dizendo se chamar Nestor e que, se Luandi quisesse, ele estaria empregado. Era para varrer, limpar, cuidar do asseio da delegacia. E como ele não sabia ler nem assinar, não poderia ser soldado. Mas, se ele estudasse muito, poderia ser soldado um dia. Poderia ser mais, muito mais. Entretanto, Luandi só queria ser soldado (Evaristo, 2017, p. 60-61).

Primeiro dia de Ponciá Vicêncio na cidade:

acabou sendo ali mesmo na porta da igreja. [...] A primeira impressão sentida por Ponciá Vicêncio, no interior da igreja, foi de que os santos fossem de verdade. Eram grandes como as pessoas. Estavam limpos e penteados. Pareciam até que tinham sido banhados. [...] ela abriu a trouxa, tirou o terço de lágrimas-de-nossa-senhora, beijando respeitosa e as costas escuras que se diluíam na cor mesma da noite, benzeu-se e começou a rezar a Ave-Maria (Evaristo, 2017, p. 31-33).

Em um dia quente enquanto trabalhava o pai Vicêncio:

foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. Os companheiros entretidos na lida não perceberam. E só momentos depois, no meio da toada, escutaram um tom, um acento diferente. Eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de bruços, emborcado no chão. Dias, quase um mês após, foi que o menino tomou coragem de ir à casa e contar à mãe e à irmã o sucedido. A mulher, quando avistou o vulto do filho sozinho, saiu desesperada ao encontro dele. Abraçou o menino e depois lenta e solenemente abraçou o vazio como se estivesse abraçando alguém. Não perguntou nada. Sabia de tudo. Naqueles dias sonhara várias vezes com o seu homem. Só não conseguia ver o rosto dele. Ora ele estava de costas, ora com o chapéu tão afundado na cabeça que chegava a lhe cobrir a face. E numa tarde, em que o tempo estava

claro e quente, ela escutou cantigas, choros e lamentos. Nos lamentos reconheceu a voz do filho (Evaristo, 2017, p. 28-29).

Nesses trechos, percebo, por exemplo, o que pôde ou não ser transculturado ou hibridizado. Quando Ponciá Vicêncio pega o terço que levava consigo e reza a Ave Maria, é uma representação do que se transculturou. Mas, essa transculturação carrega consigo as violências coloniais escravocratas. O ato dela pegar o terço naquele momento não significa apenas fé ou esperança. Também significa a continuação da catequização, da colonização, da subjugação. Porém, essa continuação é diferente, pois ela foi reinventada pelos corpos negros, pelas dores e crenças negras. Ela foi transculturada diante da necessidade de sobrevivência e de manutenção das práticas culturais. Segundo Stuart Hall (2023), isso é a representação da “copresença”: atos, valores e práticas que são mantidos, reconstruídos e que carregam em si as tensões conflituosas da presença do opressor e do oprimido, um modificando o outro ao mesmo tempo que é modificado.

De modo análogo, nos trechos que expressam o primeiro estranhamento de Luandi Vicêncio ao chegar à cidade, percebo, de acordo com Fernando Ortiz (1987) e Mary Pratt (2008), como há nessas experiências um emaranhado de “transculturação” e de “copresença”. Luandi enfrenta o poder colonial de maneira mais nítida do que o que acontece com Ponciá. Em Ponciá, a narrativa da fé e da crença é mais opaca para a personagem perceber as armadilhas e elementos coloniais que ainda regem a vida de milhões de corpos negros em diáspora. Em Luandi, não. Ele se encontra na estrutura do poder. Lá, igualmente a Ponciá, lhe sobrou o serviço doméstico, como se essa cidade gritasse ao seu ouvido: “vocês ainda são escravos”. Explicitamente, Luandi é colocado em meio a um espaço de violência, de subjugação para com os iguais a ele, mas, mesmo assim, ainda nutre o desejo, o sonho de se tornar soldado. Afinal, queria mandar também, assim como o soldado Nestor. Desejava poder vestir-se com aquela farda, que aos seus olhos emanava um poder igual e/ou superior ao dos brancos na sua antiga terra, a Vila Vicêncio. Essa “copresença” expressa condições desiguais, injustas e coloniais quando comparamos a realidade do negro brasileiro com a dos brancos, herdeiros da perversidade e do lucro escravocrata.

Isso não é diferente quando analiso as vivências do Pai Vicêncio, que morreu sem qualquer socorro, sem alegria, curvado sobre a terra que ele, seus antepassados e seu filho continuavam a cultivar com suas próprias vidas, seus sangues. Morreu sobre a terra que assistiu à loucura do seu pai, à morte de sua mãe e à triste partida de seus irmãos, vendidos como escravos. A “copresença”, em Pai Vicêncio, deixa nítido a manutenção de um sistema que está a matar, escravizar e lucrar com vidas negras. Mesmo quando Ponciá Vicêncio e

Luandi Vicêncio rompem com a reprodução colonial na roça e saem em busca de outra vida, eles carregam consigo aquilo que não pode ser trocado, misturado ou perdido: o sobrenome Vicêncio, o qual não era uma troca nem uma mistura. Mas sim, uma marca da colonização.

Contudo, não são apenas as marcas da colonização que não puderam ser transculturadas. Traços, vestígios, formas e crenças da “identidade africana” também resistiram ao processo colonialista. Em Ponciá Vicêncio, essa identidade era marcada no corpo, no talento com o barro e com a conexão com o rio. Em Luandi Vicêncio, estava no próprio nome que espontaneamente nos remete à capital de Angola, Luanda. Mas como funciona essa identidade africana como sendo aquilo que não se perdeu? O primeiro elemento que não se perdeu foi a história mantida no corpo de Ponciá e depois concretizada por ela ao moldar Vô Vicêncio numa estátua de barro. Como também, nos elementos da memória mantidos na arte de Maria Vicêncio. Esses elementos fazem parte do sentir inconscientemente a sensação de estar sempre voltado para a mesma direção, a “Porta do Não Retorno” (Brand, 2022). Para Ponciá Vicêncio e sua família, essa volta para a porta deu-se por meio do regresso à roça, ao chão, ao barro, à casa e ao rio. Ainda, por meio dos elementos ancestrais que moldam a narrativa, a conexão da personagem protagonista, Ponciá, com as Yabás Nanã e Oxum, ainda com a performance da anciã, da benzedeira e da griô em Nêngua Kainda. São traços identitários e culturais que resistiram de forma transculturada, remodelada ao apagamento hegemônico.

Todas essas tensões têm algo em comum dentro da ideia da tradução diaspórica. Elas são fortalecidas por meio das “contranarrativas” (Hall, 2023, p. 35). Mas como perceber essas contranarrativas na literatura negra-brasileira? Entendo que umas das formas de percebermos é analisar essa escrita por meio da “transescrita das escrevivências”. A partir delas, não apenas encontro os contradiscursos da narrativa colonial universalizada, mas uma transescrita nascida das escrevivências a reelaborar, remodelar o trauma escravocrata de forma a possibilitar conscientemente o desamarrar-se dos grilhões neocoloniais. Um discurso produzido de dentro sobre a casa racial. Por isso, a “transescrita” de Roland Walter (2008) transcende a noção da “contranarrativa” (Hall, 2023). Pois, além de perceber a existência de diferentes discursos, age de maneira a identificar aqueles tensionados pela marginalização, dando-lhes (ou investigando) a capacidade de remodelação do destino amargo de permanecer estagnado e sufocado pelas narrativas coloniais. A Transescrita trabalha na remodelação dos discursos de dentro e fora da casa racial. Primeiro, para o reconhecimento da dor e do trauma, para então reelaborá-lo de maneira que possibilite ao mesmo um vislumbre de outro caminho.

Em *Maréia*, as tensões lidas através da “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023) estão presentes em todo o romance. Tensões entre os membros da família Albuquerque, no viver diaspórico da personagem protagonista, na construção das composições e, principalmente, tensões naquilo que não foi perdido, trocado e nem transculturado: a ancestralidade espiritual africana. No Brasil, devido todo processo de miscigenação e a falsa ideia de democracia racial que pendura até hoje, as tensões identitárias foram maquiadas pelas narrativas da harmonia, do respeito e do afeto que supostamente existiam entre o colonizador e colonizado. Maréia enfrenta mais intensamente as tensões culturais quando ingressa na universidade. Após concluir a graduação, optou por fazer pós-graduação em História da Música Brasileira. Nesse contexto, a dificuldade para aprovar seu projeto revela o quanto as relações da “copresença” diaspórica ainda são conflituosas na atualidade:

depois de muito argumentar, consegui aprovação do projeto de pesquisa, sobre a obra do maestro da corte de Dom João VI, no Brasil, Padre José Mauricio Nunes Garcia, personagem relatado nas histórias de dona Déia, como descendente dos gêmeos Takatifu e Atsu, portanto, seu parente remoto que, assim como ela, possuía a capacidade de reproduzir os sons das coisas (Alves, 2019, p. 29).

Esses conflitos e tensões não se encerram no âmbito acadêmico, mas se agravam nas relações de trabalho. É importante esclarecer que essas tensões não impedem necessariamente a interação entre os sujeitos. Mas solidifica aquilo que é preservado mesmo diante da força colonial moderna que atua na perpetuação da subalternidade dos corpos negros. Conforme Roland Walter (2005), a Diáspora Negra possibilita rompimentos, reescrita, reconstrução, mas também conexão. Ou seja, um espaço que está sendo traduzido, remodelado por Maréia, por Ponciá, por Dorotéia, por Luandi. Além disso, também está traduzindo as escrevivências de todos nesse remar e modelar incessante do existir diaspórico. Uma diáspora que também foi traduzida e remodelada pelos Albuquerque.

E em meio a tantas tensões, o despertencimento ganha novas faces, formas e sentimentos. Maréia, Marcilio e Dorival são personagens que encontraram no mar o seu verdadeiro lar, onde se realizavam e se transformavam. Quando se encontravam em terra firme, não conseguiam esconder o desejo de voltar às águas: “os longos períodos em terra firme deixavam-no desconfortável: “sou uma espécie marítima, gosto do balance, balance, como os meus. Tenho, até o mar no nome Mar-cí-lio, minha neta é a soma do líquido e do sólido, mar e areia, Mar-é-ia. [...] Eu sou cabinda” (Alves, 2019, p. 48). Refletir sobre a expressão “eu sou cabinda” possibilita a criação de um diálogo entre o que Carole Davies (2003) chamou de “*Strangers at Home*” e o que Dionne Brand (2022) analisou sobre a “Porta do Não Retorno”: a “ausência”, uma ausência que eu compreendo como um elemento

caracterizador. De acordo com Martins (1972, p. 38) conforme citado por Buissa (2016, p. 75) o nome Cabinda surge da “aglutinação da última sílaba de Mafuca (mafuka) com Binda, nome de um cavaleiro e dignitário do rei de Ngoio”.

O Mafuca, nos antigos reinos de Loango, Cacongô e Ngoio, era como que o Intendente Geral do Comércio e o homem da confiança do rei que, em seu nome, tratava de todas as transações comerciais, de um modo muito especial com os europeus. Estes, pois, ao fundarem na Baía das Almadias (atual Baía de Cabinda) tinham de se haver, para transações comerciais, necessariamente (sic), com o MAFUCA. E o Mafuca desse tempo seria um tal BINDA. E tanto se falava em Mafuca Binda, Mafuca Binda, Mafuca Binda (repetamos nós também os dois nomes e notaremos como há uma tendência e cadência para nos ficar somente (sic) no ouvido o (Mafu) CABINDA) que acabaram por dar ao porto e à terra o nome de CABINDA (Martins, 1972, p. 38 apud Buissa, 2016, p. 75).

Ainda, o nome “cabinda” pode designar um indivíduo que pertença ao grupo dos cabindas, um povo originário da província de Cabinda, em Angola. Como também, pode se referir à língua do grupo *quicg* ou ao maracatu, um ritmo musical afro-brasileiro. Quando Marcílio diz “eu sou cabinda”, todas essas significações são rememoradas inconscientemente pelo leitor. Ele reivindica uma identidade até então desconhecida aos ouvidos de muitos brasileiros, mas que carrega em si a memória de uma ancestralidade africana. Algo ausente, mas que se faz presente nos pequenos gestos. Inconscientemente somos direcionados à Angola. Conforme Dione Brand (2022), a diáspora é como um espaço que sempre nos direciona à “Porta do Não Retorno”. Na obra, esse espaço é revisitado por Dorotéia e por Maréia através de sonhos, lembranças, pensamentos, crenças e esperança. É experimentado como um lugar familiar de histórias, que resgatam a identidade e a cultura africana e afro-brasileira.

Em que espaço da obra *Maréia* as tensões identitárias se manifestam com mais intensidade? Eu as identifico em dois espaços: no regressar de Dorotéia e na mansão dos Albuquerque. Na mansão, o desejo incontrolável por poder e a maldição que os perseguem transforma-a em um lugar caótico, frio e vazio. Um lugar que trancafia as mentiras, os segredos e, sobretudo, as mortes em baús de ouro. Miriam Alves (2019) constrói o discurso de forma a possibilitar a dúvida no leitor: será que Alfredo Freire Menezes de Albuquerque conseguirá construir um caminho diferente de todos da sua família? Será que ele escaparia da morte? Todas essas indagações surgem porque todo o martírio da herança dos Albuquerque parece recair sobre uma pobre criança. E até certo ponto da história, o leitor encontra-se torcendo para que Alfredo Albuquerque consiga romper com a crueldade insana daquela história e (re)escrever outro caminho para si, um caminho mais justo, feliz e humano.

No entanto, esse sentimento vai mudando ao longo da narrativa, quando, após a morte do avô, Alfredo fica obcecado em livrar-se da doença para finalmente poder fazer jus a sua fortuna. Em meio ao desenrolar da trama ele decide livrar-se do “nla ooni” que julgava ser o motivo para tanto sofrimento naquela mansão e morre durante a apresentação da “Orquestra de Câmara Encanto das Águas” que apresentava “o musical: Réquiem à Marujada – Vozes que nos habitam” (Alves, 2019, p. 129).

As mortes e a maldição imbricadas na Mansão e na vida dos Albuquerque representa as tensões conflituosas da “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). Além disso, mostra o colonizador tão preso quanto o colonizado nos grilhões raciais. Presos no sentido de enxergar apenas um motivo para viver, a manutenção da sua fortuna. Tão preso que o mundo parece passar em segundo plano na vida dos Menezes Albuquerque. Ou seja, evidencia o colonizador preso as próprias correntes raciais, sociais e capitalistas que criou. Ainda, revela uma diáspora negra que sofre em sua composição familiar a influência do colono e do escravizado. Por isso a compreendo como um espaço traduzido e agente dessa tradução.

A mansão habitada por vidas mensuradas, sufocadas, predestinadas, esvaziara-se. Ficou Alfredo que, aos doze anos, depois da morte do pai, abateu-se em solidão, agravada com o confinamento da mãe, na redoma da loucura, construída para isolá-la do convívio dele e dos demais. Ausentou-se do colégio, para não evidenciar, em público, a vergonha da sudorese incontida, que, progressivamente, aumentava. “Parece uma praga!” – esbravejava o velho mandatário refugiado no escritório da casa, reduto predileto. Ali, abrigado, fraquejava, afloravam seus medos recônditos, chegava a acreditar em maldição, depois recuava para não se aquebrantar, dando vazão à tristeza, mantendo a postura impoluta de impor respeito (Alves, 2019, p. 37).

Morte de Dorinha, irmã de Alfredo:

Dorinha, travessa, curiosa, inquieta, debruçara-se na borda da banheira para apanhar, entre as espumas, o brinquedo novo, desequilibrou-se e caiu de bruços, debateu-se, espessando a substância líquida, espumosa como mar. Ao terminar de ajudá-la a se vestir, Branca que, naquela casa, como no Santa Marta, estava disponível a qualquer tarefa, retornou ao banheiro... “Não! Meu Deus! Corre aqui! Por Deus! Por Deus! Uma tragédia.” Aos gritos, alertava Guilhermina que, absorta, conferia ao espelho o volume de sua silhueta, estranhando o desatino da doméstica, que não era dada a levantar a voz e respondia monossilábica quando perguntada. Ao lhe atender os pedidos de socorro, encontrou Dorinha boiando entre as espumas, e a serviçal, num esforço desesperado, tentando retirá-la, puxando pelo braço. Juntas conseguiram resgatá-la, colocando-a no piso frio. Na mão rija, segurava o jacaré de brinquedo (Alves, 2019, p. 73).

Morte de Augusto, irmão mais velho de Alfredo:

[...] um dia, num descuido, um escorregão, a brincadeira se interrompeu nas pontas de lanças do grande portão de ferro, que transpassaram seu corpo em sete pontos diferentes; o infortúnio interrompeu a predestinação de Augusto. Foi encontrado por Branca, que desmaiou, enquanto ele esvaía-se em sangue. Guilhermina, que chegou junto com a empregada, desatinada corria de um lado para o outro com as mãos na cabeça, proferia frases desconexas. “Foi o Jacaré. Foi o Jacaré, o que levou Dorinha.

Levou mais um de meus filhos.” Repetia e repetia. “Jacaré maldito. É maldição. Maldição (Alves, 2019, p. 75).

Morte de Dom Alfonso, avô de Alfredo:

A morte de Dom Alfonso, a princípio, trouxe-lhe alívio, livrando-o da convivência daquela presença austera, que o inquiria com relances de olhar. Enganou-se, o patriarca o perseguia, certificou-se de que os desígnios dos negócios seguissem sua vontade soberana, mesmo depois de morto; astuto, impediu que o neto tomasse quaisquer decisões ou iniciativas que contrariassem o testamento (Alves, 2019, p. 52).

As mortes dos Albuquerque significavam o preço que eles deviam pagar por roubar e manter o que não pôde ser destruído, esquecido, trocado, ou seja, transculturado atrás das paredes da grande mansão. Aquilo que ficou ausente, mas presente para todos os descendentes dos “Takatifu e Atsu”, os ancestrais africanos de Maréia. Assim, Miriam Alves (2019) traça uma ponte entre a história da família de Maréia e os Albuquerque, um espaço em que dividem um passado no presente. De um lado, uma família branca, construída por mentiras, roubos, segredos e tendo a morte como futuro: “O primeiro Melo Freire que iniciou a linhagem brasileira usou o subterfúgio de se estabelecer nas navegações do comércio ultramarino, usurpou bens dos nobres portugueses [...] e fugiu para o Novo Mundo...” (Alves, 2019, p. 18).

Do outro lado, uma família negra ligada ao mar, marcada por perdas e dores, mas acima disso, estavam os amores cultivados e a saudade que inspirava sonhos e mais sonhos. Miriam Alves (2019) mergulha desde as “gloriosas conquistas das grandes navegações” dos Albuquerque até o viver negro contemporâneo da Diáspora. As duas histórias são ligadas por um passado colonial, as duas famílias dividem o território diaspórico. No final, elas se encontram e Dorotéia assiste ao pagamento da dívida, a qual conheceu no outro lado do tempo-espaço, o lugar de onde os seus ancestrais a protegiam, o sonho!

Os dois livros analisados apresentam características que revelam a forma, o sentido, as significações e a produção da escrita negra. Entre elas, estão: a diáspora, a copresença, a contranarração, os espaços, as viagens, os sonhos, as memórias, as dores, as saudades, os traumas e o passado-presente que se mistura com o presente-passado. Conceição Evaristo e Miriam Alves narram caminhos diferentes, mas que são interligados pelas experiências e histórias de um passado que marca os corpos negros diaspóricos e que ainda se mantém de alguma forma à espreita. Tem-se uma Ponciá Vicêncio que, ao falar de si, fala de tantas outras meninas negras que saem em busca de um futuro melhor: uma menina que carrega em sua

alma desejos, medos, fome e esperança de que o mundo iluminará novamente novas rotas, novas entre-cruzilhadas.

Enquanto Maréia – obstinada e protegida por Dorotéia, Tânia, Marcílio e Dorival e tantos outros que se faziam presentes nas memórias e nos sonhos – segue em passos curtos, mas certos as linhas das (re)escritas de uma história que não pode mais ficar trancafiada nos porões dos navios negreiros, nos quartinhos de empregada e nos cofres dos que acreditam domar a terra. Dorotéia, mulher sábia, segue a trilha do inconsciente e se entrega aos sonhos e lugares ancestrais para escavar a história negada. Cultiva na neta a esperança de um futuro em que todos estarão presentes, dos vivos aos mortos, afinal Takatifu e Atsu resistem, renascem e prosperam mesmo diante da crueldade dos Albuquerque. As duas obras, construídas de dentro da diáspora, apresentam histórias comuns da comunidade negra nas Américas. Partilham entre si conhecimentos e formas de viver e sobreviver à irá e ganância do mundo colonial.

É nesse partilhar ancestral que Ponciá Vicêncio e Maréia se encontram como formas, rotas, caminhos e vidas da comunidade negra traduzida nessa diáspora. Essa comunidade, de acordo com Sobonfu Somé (2007, p. 35), é lida como o “espírito” que resistiu às violências escravocratas. E esse espírito “[...] não precisa ser uma pessoa ou espírito que conhecemos. Pode ser uma árvore lá fora, uma vaca, nosso cão ou gato em casa. O tataravô, que morreu há muitas gerações, pode ter se unido ao conjunto de espíritos, e o tataraneto nem conseguir identificá-lo” (Somé, 2007, p. 28). Dessa forma, nas duas obras, esse espírito se entrelaça no reflexo do abebé de Iemanjá e Oxum, restaurando a comunidade do amor, do respeito e da crença, enquanto produz a cura do trauma.

Essa concepção ou interpretação da diáspora, que é traduzida e agente dessa tradução, está atrelada à noção de que todos, numa “copresença”, estão atados aos grilhões da casa racial. Essa casa racial modela a diáspora por meio da narrativa da branquitude e das narrativas meritocráticas, capitalistas e modernas. A casa racial atua no controle total dos corpos e mentes de todos que estão envolvidos, desde os seus fundadores, que são os colonos europeus e posteriormente seus descendentes, que mantêm esse sistema de forma mutável às condições da era da globalização, até os principais atingidos por essa casa racial, os negros, colonizados e escravizados durante séculos.

Diante disso, pontuo que Toni Morrison investiga as raízes, as ramificações, as correntes, as teias que prendem e mantêm um sistema que amarra todos aos seus grilhões raciais. Para transcender essa casa racial, ela cria a metáfora do *home*, para ela casa e lar são constituintes distintos e que, se trabalhássemos na remodelação dessa casa em lar, poderíamos coexistir em um mundo onde a raça não controlasse tudo e todos no seu limbo. Por isso, no

próximo capítulo, irei problematizar essa metáfora com outros pensamentos, dentre eles as discussões do “véu da raça” de W.E.B. Du Bois, a “branquitude” de bell hooks e o “negro brasileiro” de Beatriz Nascimento, dentre outros. Assim, em diálogo com esses discursos, acredito que a tarefa de transcender os grilhões raciais para a possibilidade de habitarmos um lar se torna mais concreta e evidencia a urgência em pensarmos para além da raça.

4. EUS SOBRE A CASA RACIAL: (RE)CONHECENDO E (RE)MODELANDO OS GRILHÕES RACIAIS

4.1 A metáfora da casa racial de Toni Morrison dialogando com bell hooks, Abdias Nascimento e Nêgo Bispo

Um lar intelectual; um lar espiritual; a família e a comunidade enquanto lar; a ação do trabalho forçado e traficado na destruição do lar; o deslocamento e a alienação dentro do lar ancestral; as respostas criativas ao exílio, as devastações, os prazeres, os imperativos da falta de lar tal como manifesta em discussões sobre globalismo, diáspora, migrações, hibridismo, contingência, intervenções, assimilações, exclusões. O corpo afastado, o corpo legislado, o corpo como lar. Em quase todas essas formulações, qualquer que seja o terreno que adentremos, a raça invariavelmente amplia a questão relevante (Morrison, 2020, p. 134).

Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo (Bispo, 2023, p. 66).

Ir além da raça, subvertê-la e superá-la definitivamente enquanto marca que categoriza identidades em hierarquias pré-estabelecidas por poderes sociais, reverbera como uma tentativa de criar uma ideia de humanidade mais justa. Nessa perspectiva, Toni Morrison (2020) tece páginas gesticulando a diferença entre “o corpo escravizado e o corpo negro”. Para Toni Morrison (2020, p. 107), “a desonra associada ao corpo escravizado para o desprezo pelo corpo negro se deu quase que de forma harmoniosa, pois os anos intermediários do Iluminismo assistiram ao casamento entre estética e ciência” e a “movimentação em direção a uma brancura transcendente”.

Em diálogo com Abdias Nascimento (2016, p. 182), “nenhum sofisma, nenhum véu ou mentira conseguiria de agora em diante ocultar impunemente a realidade genocida em que se decompõe o negro brasileiro”. Deste modo, como transcender essa casa racial enquanto sujeito racializado? Como subvertê-la quando se é formado por meio (e entre) a imbricação de suas raízes e rizomas? De acordo com W. E. B. Du Bois (2021, p. 125-129), “enquanto essa ferida estiver cicatrizando as raças precisarão viver por muitos anos lado a lado”. Conforme o autor para realização desse trabalho “será necessária uma das operações sociais mais delicadas e formidáveis da história moderna. Exigirá mentes abertas, homens corretos, tanto brancos como negros, e em caso de sucesso será o grande triunfo da civilização norte-americana”. Não só Norte-americana, mas de todo o mundo.

W.E.B Du Bois foi um dos mais inspiradores intelectuais e ativista do movimento negro nos EUA e no mundo. Nasceu em 23 de fevereiro de 1868 em Great Barrington,

Massachusetts, EUA. Uma figura que revolucionou o debate sobre raça no século XX. Sua voz ecoou constantemente clamores por mudança e reconstrução da história. Ele morreu em 27 de agosto de 1963 em Acra, Gana, um dia antes do célebre discurso de Martin Luther King Jr.: “Eu Tenho Um Sonho¹⁹”. Eu o cito como uma das principais vozes que continuam a inspirar toda a comunidade negra nessa longa e cansativa vida diaspórica. Seus ensinamentos plantaram em meu corpo-alma negro o desafio de me ver além do “véu da raça” e, também, de me desafiar na construção de diálogo no meu próprio refazer do *self*. Por isso, eu o considero um “personagem” da história que modificou e continua a modificar os discursos, os estudos e as lutas contra as opressões que todos nós, negros descendentes de africanos, enfrentamos nas Américas. Suas palavras ressoam continuamente os desafios e a necessidade de transcendermos o “véu da raça”. Palavras, versos, clamores há mais de um século ainda ressoam em nossos corpos desterritorializados, escritos que os leio utilizando o mote do discurso de Martin Luther King, como um dos sonhos de W.E. B Du Bois, assim como a continuidade do meu, seu e nosso sonho. Afinal, todos temos um sonho!

Lendo essas palavras escritas há mais de cem anos, gostaria de dizer que elas ressoaram continuamente na (re)construção de um mundo mais justo para todos, independentemente da raça. Mas essa ação é uma de muitas outras que ainda estamos aprendendo. Alguns se desafiaram a caminhar pelos perigos da cara racial como, Toni Morrison, bell hooks, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Lima Barreto, Machado de Assis, Nêgo Bispo, Abdias Nascimento etc. Recentemente, uma escrita despertou em mim a coragem de se aventurar dentro, entre e além dos perigos da casa racial. Alguém que se vê para além de qualquer nacionalidade e que nutre a esperança da existência humana em harmonia com a Terra, Roland Walter, orientador desta pesquisa. Por meio da “transcrita” na literatura negra, desafia a si próprio a procurar rotas alternativas para a cura do trauma da escravidão em um mundo que aos olhos de muitos é apenas preto/branco.

Desse modo, tecer críticas reflexivas acerca da raça pode possibilitar a construção de diálogos entre os sujeitos da Diáspora Negra, pois ao realizar esse trabalho surge a necessidade de investigar as tensões culturais da “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). Assim, será possível sair dessa casa racial enquanto sujeito racializado por ela? Ou subvertê-la sem uma hierarquia de poder? Afinal, o que é (e como funciona) essa casa racial na

¹⁹ KING JR, Martin Luther. **Eu tenho um sonho**. Discurso proferido na Marcha sobre Washington por Trabalho e Liberdade, Washington, D.C. 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aWlhPFHOI-Y&t=98s>. Acesso em: 18 set. 2023.

Diáspora Negra? O que é preciso para determinar uma escrita como fruto e/ou produto dela? E, por fim, não estaríamos todos atados, acorrentados à casa racial? Já que, nas palavras de Toni Morrison, um mundo onde a raça não importa muitas vezes termina com histórias utópicas:

Nem eu nem vocês jamais vivemos em um mundo onde a raça não tivesse importância. Tal mundo, um mundo livre de hierarquias raciais, é frequentemente imaginado ou descrito como paisagem utópica, edênica, tão remotas são as possibilidades de sua realização (Morrison, 2020, p. 175).

Logo, o que é preciso para julgar a transcendência da raça em uma obra? Não mencionar a raça o configura como um trabalho que transcende a casa racial? As escolhas de um determinado tema, contexto histórico ou povo não estariam, ainda que intrinsecamente, relacionadas a uma (ou mais) determinada raça. Essas perguntas não compuseram os meus pensamentos sobre raça por muito tempo. Foi então que percebi a ingenuidade de minhas indagações. Assim, esse desafio que continua segundo as palavras de Toni Morrison (2020, p. 176), “enquanto escritora já e sempre racial”, é um desafio que permanece ao longo da minha escrita. E, à vista disso, pergunto: depois de criar, construir e reconstruir a mim mesmo por meio de suas raízes e rizomas, como questionar a casa racial de dentro, entre e fora dela? Para Antônio Santos (2015, p. 89-90), o “grande desafio resolutivo [...] para mim é transformamos as nossas divergências em diversidades, e na diversidade atingirmos a confluência de todas as nossas experiências”.

Toni Morrison (2020, p. 176), em resposta aos desafios que enfrenta para incentivar produções voltadas para a superação das barreiras raciais, pensa na casa enquanto lugar que precisa ser remodelado e dá três razões para isso. Primeiro: “distinguir radicalmente a metáfora da casa e a metáfora do lar me ajuda a desanuviar meu pensamento sobre construção racial”. Em segundo lugar, subvertê-la como um lar pode levar “para longe dos futuros impossíveis ou de um passado irregatável que talvez nunca tenha existido, aproximando-a de uma atividade humana factível e administrável”. E em terceiro lugar, “porque eliminar a potência das construções raciais na linguagem é o trabalho que posso fazer”.

Por meio da linguagem, Toni Morrison (2020) reconhece a existência da casa racial e incita a urgência de reconstruí-la, já que a saída estaria tão contaminada quanto a estadia anterior. Assim, por me situar de dentro e por meio da casa racial, vejo-a como um espaço narrativo a controlar as redes identitárias da Diáspora. Mas ao invés de analisar esta casa por suas rachaduras, fissuras e formas de superá-la, por enquanto observarei as tensões que a construíram através da literatura negra-brasileira: acredito que ao subvertê-las é possível criar

outros caminhos dentro, entre e além de suas barreiras. Reelaborando as tensões, não apenas em conflitos e não diálogos, mas (re)configurando-as em possíveis redes de convivência e produzindo outros olhares:

Poderia eu redecorar, remodelar, sequer reconceber a casa racial sem abdicar de um lar todo meu? Essa liberdade inventada, voluntariosa, demandaria também uma falta de lar igualmente inventada? Eu me condenaria a eternos surtos de nostalgia pelo lar que nunca tive e que nunca conhecerei? Ou seria necessária uma circunspeção intolerável, um laço de autocensura ao *locus* original da arquitetura racial? Em suma, por acaso eu não estaria (e assim permaneceria) atada a uma ideologia fatal mesmo (e especialmente) quando arregimentava toda a minha inteligência para subvertê-la? (Morrison, 2020, p. 133).

Para tanto, Toni Morrison (2020, p. 130) confronta os perigos e desafios de reformular a casa racial em um lar. Um dos perigos recai em voltar-se à noção da casa revertendo os papéis. Ao fazer isso corre o risco de se tornar a própria corrente de sua liberdade. Apesar dos perigos e desafios, o dever de casa para todos é “repensar os apegos sutis, mas penetrantes que nós todos podemos ter à arquitetura da raça”. Uma tarefa pendente que não concluímos. Refletir sobre o quanto isso nos aprisiona e o quanto nos submetemos a isso é uma prática em cadeia que pode manifestar as armadilhas e os grilhões raciais.

De acordo com bell hooks (2022), na obra: *Escrever além da raça: teoria e prática*, sair da casa racial consiste na árdua atividade crítica contra uma narrativa poderosa que controlou e continua a controlar a vida de milhares de negros(as): a “supremacia branca”. Ao rompê-la, criticá-la, desamara-se dela e, mais importante, ao manter-se sempre alerta aos seus grilhões estaríamos rompendo com seu controle neocolonial. Dessa forma, bell hooks (2022, p. 30) desafiou a si própria a “pensar e escrever além dos limites que nos mantêm hiper-racializados”. Para ela, essa atividade está além de um discurso crítico sendo a única forma verdadeira para a libertação da humanidade.

Mas como ir além do binarismo e, assim sendo, sair da casa racial projetada pela supremacia branca? Para bell hooks (2022, p. 157) apenas será possível superá-la, partindo de lá. Nessa partida, é necessário uma consciência crítica, um cuidado para que nosso discurso inconsciente e racializado não reproduza e nem apoie as violências supremacistas brancas, que age enquanto sistema influenciando as formações identitárias de todos independentemente da raça. É por essa razão que ela direciona a sua escrita além da casa racial e se apoia no pensamento de Martin Luther King. Para ela, King possibilitava através de seus discursos e ações a “promessa de que tanto opressor quanto oprimido poderiam se recuperar das feridas da desumanização” (hooks, 2022, p. 157). Não se trata de ir ao encontro de uma narrativa harmoniosa das relações, longe disso. Para bell hooks (2022, p. 158), Martin

Luther King foi o “apostolo do amor, que nos deu o mapa”, [...] e “o amor em ação como caminho espiritual que liberta”.

Nas palavras da autora: “qualquer pessoa, e especialmente qualquer pessoa negra que busque ir além da raça, pode encontrar na prática espiritual uma saída para as construções feitas pelo homem” (hooks, 2002, p. 285). Essa prática espiritual não está necessariamente presa a nenhuma construção religiosa. Trata-se de um esforço contínuo em se perceber em relação com o outro e com o espaço. Como disse Antônio Santos (2015, p. 90), a relação “respeitosa, orgânica e biointerativa com todos os elementos vitais é uma das principais chaves para compreensão. Pois sem a terra, a água o ar e o fogo não haverá condições sequer para pensarmos em outros meios”.

De acordo com bell hooks (2022, p. 293-297), são necessárias, no mínimo, duas ações para a resistência contra a supremacia branca e seus derivados como o racismo. Primeiro, uma “constante vigilância crítica, porque em todos os aspectos da nossa sociedade a supremacia branca é normalizada”. E segundo, o amor e o amor-próprio “é uma escolha que envolve o indivíduo automaticamente em uma resistência política contra-hegemônica”. Assim, ao concordar com Toni Morrison, bell hooks, W. E. B. Du Bois, Nêgo Bispo, dentre outros, pontuo que todos estão convocados a ir além da raça, como único meio possível de superar o controle supremacista branco e como única saída para a remodelação do mundo enquanto lar.

Penso que examinar esses conflitos na tarefa de reconstruir a casa racial, favorecerá novas iniciativas na superação da narrativa dominante do mundo racial. Ou seja, sangrar a casa racial, incomodá-la, descentralizá-la é um exercício pertinente para “decifrar a desracialização do mundo” Em outras palavras, uma “epistemologia que não seja nem marginalização intelectual nem reificação oportunista” (Morrison, 2020, p. 133). Esse esforço em reformular essa narrativa única torna-se cada vez mais urgente, para Toni Morrison (2020, p. 185) “é possível que nossas vidas dependam dele”.

Mas por que é tão difícil romper o véu da raça? Ultrapassar a casa racial? Ou fechar a ferida colonial? Segundo W. E. B. Du Bois (2021), são desafios difíceis de enfrentar porque barram na engenhosa “fossa da linha de cor”. Essa linha que se encontra escancarada na pele e nos sobrenomes. Para Morrison (2020), é difícil rompê-la porque nossos “contradiscursos” são tão raciais quanto a casa racial que nos aprisiona. Romper com eles implicaria sair da casa racial, o que nem todos estão prontos para fazer, e a grande maioria não tem como ou oportunidade de fazê-lo, pois, de acordo com bell hooks (2022), essa casa racial é manipulada pelas forças sociais dominantes que perpetuam a violência da desigualdade, impulsionada e quase exclusivamente pelo discurso da supremacia branca. Diante disso, Toni Morrison

(2020) reinterpreta essa casa racial por meio da metáfora do lar, esmiuça outras rotas, possibilidades, olhares, (re)interpretações para a (re)construção de um lar onde todos possam caminhar para além das fronteiras raciais. Ainda nessa atividade, decifra os enigmas das próprias palavras, do próprio pensamento e da própria casa racial. Uma tarefa que ecoa em várias obras teóricas, literárias, artísticas e tantas outras, com a esperança de desamarrar todos das correntes e abrir as portas e janelas de todas as casas raciais.

4.2 Negro brasileiro: elemento formador da sociedade brasileira por Beatriz Nascimento

Hoje eu estou livre como se tivesse ar nas veias
 Hoje eu estou em prontidão como se tivesse exorcizado
 todos os meus fantasmas e à espera de outros muito maiores
 Hoje eu não amo a ninguém na espera de que aconteça o amor...
 (Nascimento, 2015, p. 75).

Toré

o portão diminuía a entrada
 de quem não cuidava da natureza
 pra não descuidar a natureza
 arranjo o som da floresta
 em solo de flauta indígena
 ensaio virar caxixi
 caipora dança o Toré
 demarco a terras dos Pitaguaris
 arremesso de lança e flecha
 toco harpas com aspas:

“Êh, Eh, Êh
 agora vou me balançar
 tava lá no mato arquejando
 índio guerreiro passa me chamando
 pinga, oi pinga, pinga devagar
 pinga devagarinho na folha do Juá”
 (Lima, 2015, p. 75).

[...] A noite não adormece
 Nos olhos das mulheres,
 há mais olhos que sono
 onde lágrimas suspensas
 virgulam o lapso
 de nossas molhadas lembranças.

[...] A noite não adormecerá
 jamais nos olhos das fêmeas
 pois do nosso sangue-mulher
 de nosso líquido lembradiço
 em cada gota que jorra
 um fio invisível e tônico
 pacientemente cose a rede.
 (Evaristo, 2021, p. 26).

Mas como pensar para além da casa racial no Brasil, um país onde raça é definida principalmente pela cor da pele? Segundo Clovis Moura (1998), ela aparece como signo, ponto de referência para a formação da raça negra, bem como ponto de partida para a memória da escravidão e, além disso, é marca utilizada para traçar uma ponte identitária entre negros brasileiros e negros africanos como se, no Brasil, os negros tivessem sido mantidos como sujeitos de sua cultura africana.

Desse modo, analisar a condição do negro da diáspora de dentro da casa racial consiste em adentrar nessa casa para então reconstruí-la. Não confunda ir além dela com a defesa da convivência harmoniosa entre os sujeitos da “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2003). Pelo contrário, ir além recaí na capacidade de analisar e perceber as tensões que as formam. O que não anula as hierarquias de poder, pois há consciência de que por mais que observemos tanto o negro quanto o branco cativos a essa casa, para o colonizador foi confortável manter-se preso a ela. Nela, ele pôde exercer seu poder e organizá-la de maneira que o mantivesse no topo. Ao pensar raça no Brasil, um ponto importante é o esforço de não internalizar uma prática de “perpetuação das mistificações, de estereótipos que remontam às origens da vida e história de um povo que foi arrancado de seu habitat, escravizado e violentado na sua história real” (Nascimento, 2021, p. 38-39). Essa atividade de rememoração é importante como ponto de partida, mas não como seu fim.

Muitos estudos mostram que a situação do negro na sociedade brasileira não pode ser confundida com a de outros grupos marginalizados. Conforme Abdias Nascimento (2016, p. 136), “a posição do negro brasileiro num Brasil dominado pelos brancos difere dos negros em sociedades similares”. Isso porque o racismo é uma marca da continuidade da escravidão, refletida nas opressões cotidianas sofridas por grande parcela da população e reforçada por outras questões de gênero e classe. Assim, a estratégia do colonizador na diáspora busca eliminar, excluir e criminalizar as poucas formas concretas (reais) que os negros conseguiram preservar da cultura africana, a exemplo: a religião de matrizes africanas e a literatura, seja ela na oralidade ou na escrita.

Tudo isso aflora quando enroscado à casa racial, já que no Brasil nunca tiveram intenções “serias de nos estudar como raça” (Nascimento, 2021, p. 41). Esses conflitos nascem de uma casa racial mal arquitetada e, portanto, as relações são marcadas por tensões identitárias que não são externas a nós, ao contrário são internas se manifestando muitas vezes violentas e intolerantes. Isto é, “a presença, o confronto com o outro nos incomoda também” (Nascimento, 2021, p. 40). Segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 58), “duas concepções ideológicas definem, de maneira dúbia e distorcida, a identidade dos negros na sociedade

brasileira: por um lado, a noção de democracia racial, e, por outro, a ideologia do branqueamento”.

Para Beatriz Nascimento (2021, p. 41), “as pessoas veem minha cor como meu principal dado de identificação, e nesta medida trata-me como um ser inferior”. Isso pode ser observado quando pessoas negras mesmo tendo muito dinheiro não são isentas do racismo. Para o colono branco, não mais europeu, mas certamente branco no Brasil, a cor e o status ganharam novas camadas e interpretações que os mantiveram no poder. É por isso que o racismo é uma das maiores crises sociais brasileiras. Ainda, de acordo com Lélia Gonzalez (2020, p. 68), “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira”. Se a cor é o que marca essa casa racial mal construída na Diáspora Negra Brasileira, pergunto: como superá-la, como viver sobre ela e assim observar as tensões identitárias do seu limbo? Para isso deve-se atentar para o principal elemento norteador na formação dessa sociedade, que segundo Beatriz Nascimento (2021), Lélia Gonzalez (2020), Abdias Nascimento (2016) e Clovis Mouras (1998): é o “negro brasileiro”. Significa reconhecer, restabelecer seu lugar, seu papel na representação social, política e econômica.

Para isso, é necessário entender o negro como agente ativo na formação deste país. Para a autora, teorias que tentavam explicar a sociedade brasileira em seus aspectos ideológicos, sociais e identitários foram importadas da “ciência social europeia ou norte-americana” (Nascimento, 2021, p. 47). O que não era suficiente, pois as experiências da escravidão dos negros africanos no Brasil tinham muitas especificidades. Dentre elas estava a consolidação em larga escala da democracia racial com o processo de mestiçagem como uma oportunidade para salvar a nação da negritude:

Para o entendimento de nossa sociedade é necessário conhecer um elemento de suma importância na sua formação histórica. [...] O elemento a que nos referimos é o negro brasileiro, que só pode ser entendido a partir de um estudo profundo da ideologia nacional e das suas implicações num todo social, do qual, por força do preconceito racial (dentro daquela ideologia), é posto à margem (Nascimento, 2021, p. 47-48).

Perante isso, percebe-se que o negro não só participou como escravo da formação da sociedade brasileira, como esteve presente na casa, na mesa, na cama, nas lutas políticas e no sangue desse colonizador. Nas palavras da autora, “para todo lado que o branco olhar, irá se deparar com o espectro daquele que ele escravizou e que corrompeu” (Nascimento, 2021, p. 48). Logo, é necessário estudá-lo na “prática de ainda não pertencer a uma sociedade à qual consagrou tudo o que possuía, oferecendo ainda hoje o resto de si mesmo” (Nascimento, 2021, p. 49). Antes de entender esse sujeito como uma extensão cultural da África, ele deve

ser entendido como um sujeito negro brasileiro construído com raízes ancestrais africanas, em um passado doloroso e traumático. Para Beatriz Nascimento (2021, p. 51) era hora de parar de aparecer “[...] dezenas de “Rousseau” nos perguntando a que ramo africano pertencermos, se somos provenientes da África, de que tribo etc.; [...] baseados no comportamento [...] do *feeling do black power*, querem nos dar consciência, uma consciência que talvez seja a deles (brancos)”.

Com a estratégia de manter esse negro à margem como elemento que apenas participou da formação da sociedade brasileira, mas que a ela não pertence, tentam a qualquer custo o endereçar “identitariamente” para os mitos de uma pureza cultural que não existe mais. Todos esses mitos sobre a pureza e a consciência de uma raça marcada pela cor são correntes que fomentam a casa racial na Diáspora Negra. Uma casa que eles, os colonos, construíram. Então, “querem nos inculcar conceitos seus, impregnados de sua cultura” (Nascimento, 2021, p. 50). E, dessa forma, a consciência de si e das correntes desta casa racial “só pode nascer de nós mesmos através da formação de uma consciência do dominador” (Nascimento, 2021, p. 50).

Por isso é necessário (re)construir a consciência da casa racial e de suas correntes conjuntamente, colono e colonizado, Beatriz Nascimento (2021, p. 51) aponta para a importância de o branco brasileiro desmitificar “o complexo de inferioridade que possui em relação à Europa ou aos Estados Unidos”. Apenas depois disso, ele poderá encarar e aceitar o negro brasileiro e aceitar-se assim como nós somos, conjuntamente: “aceite ser parte de nós, ter sido alimentado, amado e defendido por nós, aceite ter negado na prática sua moral, sua religião, sua cultura dormindo conosco na cama, amamentado por nossas mulheres, defendido e instruído por nossos homens”. Já passou da hora do branco brasileiro se aceitar “sem culpa, sem preconceitos. Aceite-se tão miserável quanto seus escravos, tão famintos quanto eles, tão inculto quanto eles (ou mais), talvez assim alguma coisa de nós possa ser útil para a compreensão de sua sociedade em crise” (Nascimento, 2021, p. 51).

Para Antônio Santos (Nêgo Bispo):

[...] nós, povos contra colonizadores, temos demonstrado em muitos momentos da história a nossa capacidade de compreender e até de conviver com a complexidade das questões que esses processos têm nos apresentados. Por exemplo: as sucessivas ressignificações das nossas identidades em meio aos mais perversos contextos de racismo, discriminação e estigmas; a readaptação dos nossos modos de vida em territórios retalhados, descaracterizados e degradados; a interlocução das nossas linguagens orais com a linguagem escrita dos colonizadores. Esses sinais indicam que ainda existem muitas possibilidades de convivência entre os diversos povos, que as tentativas de confluência presentes na Constituição Federal podem sim avançar, desde que haja por parte dos colonizadores um real esforço para que isso ocorra (Santos, 2015, p. 97).

Por isso, o alerta desperta que já passou do tempo de “falarmos de nós mesmos não como “contribuinte” nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes dessa formação” (Nascimento, 2021, p. 65). O negro brasileiro não é apenas patrimônio de parte da cultura, ele é toda a cultura brasileira porque ele a construiu juntamente com milhares de indígenas. Acredito que se colocar sobre essa casa racial e investigar as relações entre o presente e passado pode levar a um caminho alternativo para reconstruir esta casa e torná-la um lar. Para tanto, olhar sobre a casa racial significa, antes de tudo em sua formação, identificar as projeções que se constroem para a reprodução das estratégias de dominação neocolonial. Tendo reconhecido que essa narrativa e esse pensamento de dentro dessa casa são tão raciais quanto sua formação original, podemos reconstruí-la sempre perguntando o que é da casa racial e o que é do negro brasileiro, ou seja, o que é nosso e o que fomos levados a acreditar que era.

4.3 Miriam Alves e Conceição Evaristo de dentro, entre e sobre a casa racial

Quando Maréia tentava por inúmeras vezes inteirar-se sobre a história do objeto-símbolo, vó Déia, ao perceber a curiosidade da neta, astutamente desconversava, resguardando o segredo (Alves, 2019, p. 56).

[...] Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino (Evaristo, 2017, p. 109).

Como apresentado anteriormente, analiso as personagens dentro das (ou entre as) barreiras da casa racial e as relações identitárias marcadas por tensões culturais. Para tanto, investigo, por meio da “transcrita das escrevivências” das personagens, os caminhos alternativos para a identificação dos conflitos da casa racial. Em *Ponciá Vicêncio*, irei analisar, principalmente, duas personagens: Luandi Vicêncio e seu pai. Depois, analisarei as escrevivências de Ponciá Vicêncio e Maria Vicêncio. Já em *Maréia*, investigarei a formação da casa racial em Alfredo Albuquerque e em Maréia. O objetivo é investigar como as personagens estão presas aos grilhões da casa racial. E como isso se intensifica quando pensado a figura do negro brasileiro, conforme explicitado por Beatriz Nascimento.

O Pai de Luandi e Ponciá, pajem do sinhozinho, aprendeu na pele o quão difícil era o contato diário com os da casa grande. Humilhado e sozinho, transferiu todo o seu rancor, raiva e ódio para seu pai. Pois, já que nascera sob a Lei do Ventre Livre, por que permaneciam ali trabalhando dia após dia para o senhor branco, símbolo de toda a sua dor e

sofrimento? Em vários trechos percebo a continuação fiel do sistema escravocrata que ainda regia a vida da família de Ponciá Vicêncio:

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do senhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras dos pais. Tinham a mesma idade (Evaristo, 2017, p. 17).

Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele não chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas (Evaristo, 2017, p. 17).

Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres por que continuam ali? Por que, então. Tantas e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? (Evaristo, 2017, p. 17).

O pai de Luandi guardou a imagem da cena de sua mãe ensanguentada, morta. E guardou durante toda a vida um ódio em relação ao pai, mesmo reconhecendo que ele enlouquecera (Evaristo, 2017, p. 63).

Nessas passagens, há de forma evidente a barreira colonial, que se revestiu e se remodelou ao longo do tempo em uma espécie de casta racial, entre os dois povos. De um lado o opressor que emanava morte, violência e desgraça para as pessoas negras. Do outro lado, um menino negro que assistiu à loucura abater o seu pai, levando sua mãe e deixando apenas um velho que de risos ecoava choros e gritos sufocados no peito, no corpo e na alma. Choros que já não era capaz de conter:

[...] Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado coma a mesma foice que lançam contra a mulher, começou a se autoflagelar decependo a mãe. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele independente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus. Viveu ainda muitos e muitos anos. Assistiu chorando e rindo aos sofrimentos, aos tormentos de todos. E só quando acabou de rir todos os seus loucos risos e de chorar todos os seus insanos prantos, foi que Vô Vicêncio quedou-se calma (Evaristo, 2017, p. 44-45).

O pai de Luandi Vicêncio representa um personagem negro que poderia ser visto como alguém que “odeia os brancos”. E talvez, odiasse. São escrevivências que produzem imagens das atrocidades cometidas pelos colonos e do tártaro vivido pelos negros. Sendo assim, observo a casa racial como fruto, herança e manutenção desse mundo racializado e cristianizado nas diversas violências escravocratas. Mais tarde, Ponciá Vicêncio, no quartinho de empregada, reconstrói a metáfora da casa grande e senzala. Depois de partir das terras que

julgava manter todos naquele pesar, encontra-se em meio ao vazio da cidade grande. As amarras construídas pela colonização foram transmutando-se nas mudanças de uma sociedade moderna neocolonial.

Esses grilhões não cessaram com a abolição da escravatura. Ao contrário, são reinventados em prol da manutenção do capital, dos poderes políticos e sociais dos colonizadores. Os discursos da casa racial, segundo Toni Morrison (2020), agem de maneira a controlar em todas as direções suas narrativas e, muitas vezes, sobrepõem um poder por outro na sua incansável engrenagem. Como discutido no início do capítulo, se a casa racial controla o capital, as relações, os discursos, as narrativas em todos os âmbitos da sociedade, como sair dela? Segundo a autora, a saída dessa casa por enquanto não é possível. Por isso, ela construiu a metáfora do lar. Isto é, a possibilidade de que mesmo habitando essa casa seja possível remodelá-la.

Até o momento, observo que o pai de Ponciá talvez não tenha conseguido vislumbrar algo além da plantação. Entretanto, isso se deve ao fato de ter a sua esposa e família, a qual ele e sua esposa precisavam nutrir, além do contexto social e histórico que vivia. No entanto, percebo a compaixão em entender o pesar do pai como vestígio de que algo se transformou internamente e que aquele rancor estava aos poucos diluindo. Com isso, não estou afirmando que ele saiu ou remodelou a casa racial, mas que fez o possível para abrandar os pesares que se ramificavam em sua alma. Com a herança do seu pai viva no corpo de Ponciá, sua filha, aprendeu mais uma vez a se familiarizar com a permanência daquele que sempre foi tão injustiçado. Olhando para o Pai da família Vicêncio não consigo vislumbrar por completo o que Toni Morrison propõe com a metáfora do lar. No entanto, ao identificar a ramificação do perdão, do amor e do cuidado nas ações silenciosas dele para a família, percebo o indício ou o início dessa atividade difícil e dolorosa.

Contudo, ao observar as escrituras de Luandi percebo que ele transforma um lugar que hoje é um tártaro para os povos negros em uma possível casa. Ele enxerga uma saída, uma janela atrelada à presença do soldado Nestor. Mesmo trabalhando em atividades destinadas às pessoas negras, como cozinhar, limpar e passar, ele remodela a delegacia em um lugar possível de habitar, mas ainda não em um lar. Isso não significa que, nesse lugar, a raça não fosse importante. Pelo contrário, Luandi Vicêncio executa atividades que são consideradas como “trabalho de negro”, mas, para ele, foi um lugar possível de habitar em meio à solidão, à violência e marginalização da cidade grande:

Luandi José Vicêncio gostava de trabalhar na delegacia. O momento de que ele mais gostava era quando chegavam os presos. Alguns chegavam assustados, acuados. Outros vinham com as feições carregadas de ódio. Ele ficava encarando um por um

na tentativa de descobrir quem era culpado e quem era inocente. Tinha a impressão, às vezes, de que todos eram inocentes, mas ao mesmo tempo culpados. Seu coração doía um pouco. Sentia-se também preso em cada um deles (Evaristo, 2017, p. 63).

Obviamente, nesse processo de remodelação da casa racial, haverá narrativas formadas por ela mesma, já que ela se situa de dentro da Diáspora Negra, a qual analisei enquanto espaço narrativo traduzido e agente dessa tradução na “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). O próprio sonho de Luandi Vicêncio de se tornar soldado pode se configurar como uma narrativa criada e controlada pelos grilhões raciais. Visto que a motivação inicial era possuir ao menos um pouco do poder que tanto via nos corpos brancos. Só depois de presenciar as atrocidades que pessoas como ele estavam à deriva naquele espaço, ele começa a questionar os significados que sua presença representaria naquele lugar. Nesse momento, ele decide retornar ao lugar de onde partiu: o lar que habitava e dividia com sua mãe, irmã e com a memória de todos que já se foram:

No primeiro dia de trabalho de Luandi José Vicêncio na delegacia, chegou um moleque acusado de roubo. Era um rapaz meio amulatado de olhos claros, que tinha sido pilhado rondando o armazém dos espanhóis, que ficava perto da delegacia. [...] O delegado terminou a preleção dizendo ao rapazinho que, se dependesse dele, cortaria as mãos de todos os ladrões (Evaristo, 2017, p. 62).

[...] Ao ouvir o discurso do delegado sobre mandar cortar as mãos, Luandi voltou ao tempo de infância. Viu diante de si a figura do avô com o braço cotoco escondido, rindo-chorando-falando sozinho. Pela primeira vez pensou nele com carinho (Evaristo, 2017, p. 62).

Mesmo diante do seu regresso, enquanto estava na cidade, ele “tinha feito dali a sua casa”. Com o tempo e as relações mantidas na delegacia, percebo que o olhar e o sentimento da personagem mudam. Agora, a delegacia era apenas um lugar de que ele precisava. Essa certeza vem de vez após o feminicídio de sua amada, Biliza. Entregue à dor, à solidão e à tristeza, ele se encontra totalmente perdido, mais do que quando chegou na cidade. Mas ainda restava o soldado Nestor, sua âncora que lhe impediu de afundar. Quando o soldado Nestor encontra Maria Vicêncio na estação, foi como se encontrasse a alma de Luandi, seu lar. Para Ponciá Vicêncio e sua família, o que lhes possibilitava pensar ou agir além dos grilhões da casa racial era o amor familiar e a relação entre corpo-terra-memória, que, por meio delas, preservava as heranças religiosas, as quais produziam os meios para o trabalho da cura. O lar, em toda a obra, é revestido do sentimento de comunidade, quer dizer, do espírito e da família.

Escolhi as escrituras de Luandi Vicêncio por compreender a metáfora do lar como algo mutável. Um processo que sempre estará em construção e que se torna a cada dia mais difícil. Já a análise das escrituras de Ponciá Vicêncio, sobre (e sob) a casa racial, foi

motivada pelo seguinte questionamento: como ela transformaria a casa em um lar em meio à loucura? Primeiro, não entendo como loucura os regressos de memória vividos pela personagem. Contudo, mesmo se fosse, ela ainda seria capaz de remodelar a casa que habita. E assim ela faz. A sobrevivência da personagem apenas foi possível naquela cidade, devido às idas e vindas das memórias que ela tanto cultivava. Mas, antes de identificar como a personagem remodela essa casa, é preciso perceber de qual lugar estou partindo para observar essa transformação. Só após isso, será possível entender como a volta às lembranças, às angústias não findaram exclusivamente em dor e sofrimento. Para ela, “relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também” (Evaristo, 2017, p. 22). Todavia, para além disso, lembrar era forjar janelas entreabertas para que pudesse pular da casa racial, a qual se encontrava presa ou ao menos destecer as teias que a aprisionava.

Fechou os olhos e lembrou da casinha de chão de barro batido de sua infância. O solo era todo liso e por igual, mesmo seco dava a impressão de ser escorregadio. Tudo ali era de barro. Panelas, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe servia o feijão. Ao lembrar da mãe, sentiu um aperto no peito. O que acontecera com ela? Teria morrido? [...] Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio (Evaristo, 2017, p. 24).

O lar que está sendo remodelado por Ponciá Vicêncio é aquele do barro e do rio. O lugar que antes ela precisou partir. As memórias foram as ferramentas de (re)elaboração do trauma e da dor. O caminho que a conduziu para a outra *face* da história, uma história que ela antes rejeitava conhecer. As memórias possibilitaram compreender um passado-presente e foram a chave para a (re)modelação do barro-vida:

Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E, quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda (Evaristo, 2017, p. 110).

O barro como cura, como fuga, como meio para cultivar todos os que já se foram. Como herança de uma identidade africana que insistia em permanecer e permaneceria em qualquer lugar que ela fosse. Foi através da rememoração, que Ponciá Vicêncio remodelou seu destino e habitou um lar. Não confunda habitar o lar com o viver em um lugar livre de tensões identitárias. Não se trata disso. O lar é a possibilidade de dialogar com as distintas *faces* em conflito, transformando-o em um espaço bom e justo para todos. Um lugar que lhe possibilite cultivar e direcionar o amor para si e para os outros (hooks, 2022). Ou seja, um espaço de refazimento *do self*.

Maria Vicêncio e Ponciá Vicêncio, a meu ver, são as personagens do livro que mais viveram livres dos grilhões da casa racial. Elas modelavam e (re)modelavam o barro em vida, em arte, em paixão, em dor, em medo, em perdão. Maria Vicêncio partiu, mas com a certeza de que regressaria à terra que guardava seu umbigo. Por meio de sua arte, sempre modelou a vida. Uma personagem que carrega em si a força da mudança e, quando vai embora, cria um propósito: Andaria por toda a Vila, conversaria, modelaria, criaria outros e novos laços até seus filhos voltarem. Em meio aos desencontros e partidas, finalmente, reencontra seus filhos e ampara suas lágrimas. Guia Ponciá em direção às águas do rio. As águas-mães, que estavam à sua espera, acalentariam a pequena menina Ponciá na calmaria de suas águas, a abraçariam e a colocariam sob seu manto protetor.

Diante das escrevivências das personagens, percebo a metáfora do lar como algo possível de concretizar. Entender esse processo na “transescrita das escrevivências” é um mecanismo para evidenciá-lo como caminho onde as tensões e conflitos também estão presentes. Esse argumento é observado em quase todo o livro, inclusive na indiferença que Ponciá Vicêncio sente pela patroa, no olhar mais compreensivo e singelo que o Pai Vicêncio direciona à Vô Vicêncio e a sua filha, que tinha encravada no corpo a herança do velho triste risonho. Também na forma ingênua que Luandi transforma, por algum tempo, a delegacia em casa, mesmo que depois tenha percebido como um lugar de opressão para os que pareciam com ele e com o soldado Nestor. O lar, em toda a obra, estava sendo habitado e (re)modelado. Para Luandi, foi sempre um lugar físico. Para o Pai Vicêncio, nem sempre. Encontrou nos sentimentos que ainda o habitavam. Já para Ponciá Vicêncio, foi um lugar na memória, um lugar recriado pelas águas-mães e pelo barro. Ela habitava e era habitada por aquilo que não se perdeu, que não foi trocado e que não se transculturou. E, assim, refaz seu caminho e (re)constrói seu lar.

Em *Maréia*, a casa racial é mais evidente. As barreiras e as correntes que os prendem são concretizadas pelos moldes sociais que a família Albuquerque alimenta e reproduz. Foi nesse romance que notei, ou melhor, entendi o que Toni Morrison (2020) problematizou quando ela afirmou que o mundo por estar racializado é uma grande casa racial. No capítulo anterior, discuti a Diáspora enquanto espaço habitado por todos: brancos ou pretos (cito apenas essas “identidades” por trabalhar a Diáspora Negra no Brasil). Diante disso, analisarei como esses corpos permanecem separados por meio dos grilhões raciais. Antes é preciso

entender que quando eu falo de correntes raciais estou levando em consideração todas as colonialidades, assim como a interseccionalidade das violências de raça, gênero e classe²⁰.

Desse modo, Miriam Alves narra a Mansão Albuquerque como um símbolo concreto da casa racial, que age na manutenção do poder. Por muito tempo, Alfredo idealizou uma história magnífica, honrosa, cheia de glórias e atos heroicos de seus antepassados. O importante nessa idealização é o meio pelo qual ela foi concretizada. Ela foi registrada como a verdadeira história nos livros e nas pinturas, que ornamentavam a grande sala da mansão e do “mundo ocidental e europeu”. Mesmo quando ele descobre a verdade por trás de todo o dinheiro e elegância, já não era capaz de desvencilhar-se dela. E, quando pontuo isso, não me refiro ao fato de que Alfredo deveria renunciar a todo o dinheiro, mas sim ao que poderia mudar nas suas relações e nas formas de enxergar e lidar com os conflitos de uma sociedade que não era a mesma de 1500:

Na biblioteca da mansão, seu refúgio desde a infância, Alfredo permanecia horas, na cadeira-trono, segurando um grosso livro de história medieval, aberto na página que estampava o retrato do senhor de Castela. Com um olhar vago, semblante ausente, mirava fixamente para a ilustração, não faziam sentido as histórias que ouvira do pai, já não era mais aquela criança que acreditava (Alves, 2019, p. 52).

Não mais vagava sem rumo pelos cômodos da mansão, envolto em lembranças, sob os olhares estáticos dos homens-retratados, que simbolizavam a soberba, expostos na parede da sala de jantar, que se autodenominavam superiores; por uma lógica biológica natural, exerciam o lema, passado de geração a geração. “Há os que vieram ao mundo para mandar e serem servidos, e os que vieram para obedecer e nos servir. Essa é a lei da humanidade.” Com o intuito de garantir a perpetuação, assegurando o caráter imutável e intransferível de poder, do topo da escala social, utilizavam-se de recursos, muitas vezes inescrupulosos, criando mecanismo impeditivos (Alves, 2019, p. 56).

Logo, a decisão de Alfredo, quando desperta a esperança de cura para sua doença, perpetua a sede por riqueza dos Albuquerque. Ele então decide livrar-se do objeto que acreditava ser realmente uma maldição. E sentia-se como um poderoso magnata ao executar a única atividade que o rigoroso testamento lhe permitia. Escolheria o projeto que receberia o financiamento de sua riqueza. Doente e furioso, pela primeira vez, tomava uma decisão longe da presença do avô:

Ao decidir sobre a quem destinaria as verbas, Alfredo sentia-se prestigioso, pertencente àquela presunçosa galeria, deleitava-se ao ver as solicitações, que se amontoavam na escrivaninha. [...] Com empáfia, tentando imitar Dom Alfonso, pronunciava em voz alta: ‘Eu lhe concedo’ (Alves, 2019, p. 56).

Refreando o asco e o prenúncio de outro vômito, limpou a substância viscosa, leu em voz alta o título do projeto: “Réquiem à marujada – vozes que nos habitam – duetos e solos de flauta e violoncelo”. As especificações eram ambiciosas, previam

²⁰ Conforme Quijano, 2005; Mignolo, 2017; Lugones, 2008 e Lander, 2005.

um financiamento considerável pelo período de dois anos. O custeamento de quarenta músicos, maestro, equipe de apoio, equipe de som, luz, cor, equipamento de cenário, apresentações em teatros municipais das importantes capitais do país. Alfredo, molhado, sujo de catarro, fez pose de pretensa fidalguia, num cenário asqueroso, um verdadeiro caos, impregnado de suor e cuspe, impostando tom senhorial, pronunciou de si para si: “concedo”. Soou desolador, como um gemido de criança com prisão de ventre. Sorriu como menino mimado, possuidor de inúmeros brinquedos (Alves, 2019, p. 56).

Nessas cenas não existia a presença de um Alfredo que pudesse reescrever um futuro longe do passado vergonhoso do seu sobrenome. Ao ler *Maréia* ficou o seguinte questionamento: será possível reconstruir a casa racial em um lar nesta sociedade? Como Alfredo poderia remodelar o seu mundo em relação a outros mundos? Como bem grafou Toni Morrison (2020), não é uma tarefa fácil! É tão difícil que, até para internalizar a menor das possibilidades de (re)construção dessa casa em lar, é preciso livrar-se de muitos dogmas da própria casa racial, a qual formula todos os discursos que direcionam as lentes apenas para uma direção, como se não existissem outros caminhos, outras paisagens, outros solos, outros lugares possíveis de habitar.

Assim, os Albuquerque fazem de tudo para se manter no topo. Enfrentam dia após dia a morte imbricada em toda a mansão e em seu destino. Esconde e trancafia o monumento ancestral e identitário da família (ancestrais) de Maréia. Não deixam nenhuma brecha de saída dessa casa racial e atuam fortemente para que ela permaneça intacta e imutável. Eles reproduzem o que Beatriz Nascimento (2021) aponta como “complexo de inferioridade”. Negam o seu outro lado, os negros. Aqueles que tiveram toda a sua cultura destruída pela sua sede de riqueza. Negam estar marcados com sangue negro e acreditam cegamente que há honra na atrocidade, no ódio, na violência, na destruição e em seu sangue. Tornam-se cativos das correntes que criaram para prender o outro, considerados por eles inferiores, primitivos. Estão presos, atados juntamente com seus prisioneiros. Uma existência resumida nas grandes paredes da mansão, cega e triste. Assim, as narrativas gloriosas de seu sobrenome permanecem escondendo toda a podridão nos cofres e por trás das grandes portas da mansão Albuquerque.:

Curioso, eu os observava; eles informavam, com precisão, as condições do vento, como meninos do tempo, sem necessidade de usar os instrumentos. Pareciam conversar com as águas, os pássaros e os peixes; apanhavam, sem esforço, o suficiente para a alimentação. Tornaram-se indispensáveis, eram protegidos pelo capitão, que não retirou deles a estranha caixa e ameaçava punição severa a quem os molestasse. Confidenciou-me: “Deixe-os, ao chegarmos, vou vendê-los, junto com a tralha que carregam. São de valia agora, e de muito mais valia depois.” Eu os vigiava com curiosidade, não só para cumprir as ordens, mas pelos meus próprios interesses, se a caixa contivesse algo de valor, eu iria apossar-me, mas, naquele momento, era prudente cumprir o meu trabalho, para não correr o risco de perder a vida na lâmina do capitão. Eu os via à noite no convés; com o amontoado de carga,

preparavam o nicho para dormir, frente a frente, como fossem reflexo no espelho, abriam o enigmático objeto, balbuciavam na língua selvagem deles. Uma luz azul brilhante resplandecia, cá para mim, era uma pedra preciosa, que despertava a minha cobiça, igual às que via, decorando os pescoços dos nativos, das localidades onde aportávamos, mas eu era impedido de surrupiá-las, para não comprometer o sucesso do comércio e dos lucros. A viagem transcorreu sem percalços; os negros, improvisos de grumetes, mandavam no clima, não houve tempestades, nem calmaria; singramos até a Colônia. Ao chegar, confiscamos a caixa-amuleto dos negrinhos, sem que esboçassem reação, como se soubessem que dela não se separariam (Alves, 2019, p. 124).

Cumprindo a minha parte na farsa, escrevi para os credores no Porto, informando sobre o ataque de nativos canibais, eu, como o único sobrevivente do naufrágio, bem dizia a boa sorte de sair vivo do infortúnio. Mas não gastamos o dinheiro recebido, parecia termos contraído uma peste fulminante, uma gosma branca escorria pela boca e, por último, dois filetes vermelho sangue prenunciavam a morte rápida e dolorosa. Do capitão Fernão Albuquerque nunca mais tive notícia, sumiu, deve estar morto. Eu também já estou morto, é uma questão de dias. Procurei o comerciante para alertá-lo, ele não me quis ouvir, disse-me ser avesso a superstições de marinheiros, insisti, mas, logrado no meu intento, vou deixar no seu armazém esse diário, quem sabe ele se convença e se livre da caixa e dos negrinhos, antes que tarde seja (Alves, 2019, p. 125).

Todo esse poder emanado pelas falsas narrativas e pela figura cética de Dom Alfonso. Controlava a vida do filho, netos e da nora para que daquela mansão germinasse o mais novo poder impiedoso e lucrativo dos Menezes Albuquerque. Representava, mesmo distante, os deveres que todos por trás das grandes portas precisavam executar, a perversidade da ganância a dominar e romper com o amor entre pai e filho, mãe e filho, marido e esposa. Moléculas de amor a ser contadas como se conta tesouros de ouro. O afeto substituído pela ordem, rigidez, acúmulo e poder.

Dom Alfonso, o todo-poderoso, com raiva muda, sofria a perda do neto predileto, e, impaciente com as atitudes degeneradas da nora, a confinou na redoma da loucura apartada da realidade, deixando-a consumir-se, afundada em remorsos, lamentos e delírios, assombrada por alucinações que a aterrorizava (Alves, 2019, p. 88).

Conhecedor do poder, experimentador do menor resíduo da fortuna e do que isso o tornaria perante o modelo de sociedade que seus antepassados e outros igualmente a eles construíram, Alfredo amarrava o próprio corpo, o próprio coração e alma cada vez mais nos grilhões raciais que mantinham sua casa de pé, como marca, um modelo de um passado que estava a se remodelar: “[...] o primogênito, sabedor de que a ele se destinava o lugar de Dom Alfonso, imitava-o nos gestos e expressões” (Alves, 2019, p. 40).

Enquanto Alfredo escolhe manter e ser mantido pelos grilhões da casa racial, Maréia vai além. Apoiada por toda a família, especialmente por Dorotéia, reescreve seu destino na Diáspora Negra. Resgata um passado que se faz presente através da música e atua na

remodelação dos espaços que ocupa em lares. Lugares (re)escritos por ela no árduo trabalho de conhecer sua história e valorizar uma origem de muito tempo antes da escravidão.

Maréia absorta tocava. No retrato, o Ibiácy do Pífano parecia criar vida, sorria. Ela, emocionada, conectava-se com um legado ancestral, ouvia as palavras sábias da avó: “a música conversa com todas as coisas, com todas as artes, em tudo tem música” (Alves, 2019, p. 25).

[...] um dia, como por encanto, passou a escutar as melodias da natureza. Primeiro um sussurro, depois sons ritmados, uma trilha sonora elaborada ia lhe enriquecendo a vida, acrescentando melodias às suas emoções (Alves, 2019, p 26).

Dorotéia, com orgulho, incentivava a neta, afirmava que aqueles que têm inclinação musical são atraídos pelos instrumentos, uma espécie de magia divina. Contava sobre os familiares de gerações precedentes com vocação e talento, que traziam a musicalidade nas veias, para dizer o que lhes repercutia na alma, através do canto ou criando objetos sonoros (Alves, 2019, p. 26).

Diferente de Alfredo, Maréia não precisa apenas esconder e manter o legado da família, era necessário nomear para (re)nomear, conhecer para desconstruir e, assim sendo, construir. Então, após concluir a pós-graduação, ela decide abrir uma escola de música: “Conservatório Musical Clave em Sol”. Mesmo diante de muitas dificuldades conseguiu manter e fazer a escola crescer. Depois de organizar a escola e se instalar na cidade grande, Maréia estava pronta para a prova de audição de instrumentista na Orquestra Filarmônica Municipal.

A mudança de Maréia não acontece apenas pela ocupação dos espaços que reproduzem os poderes neocoloniais. Mas pelas mudanças que ela fomenta naquelas instituições. A escolha do tema de pesquisa na pós-graduação, a abertura de uma escola de música, o fato de se manter em contato com os espaços que a querem longe e, por meio deles, firmar relações, criar e (re)criar caminhos que a levaram à concretização do projeto “Réquiem à marujada – Vozes que nos habitam” são alguns exemplos de escolhas conscientes e inconscientes para a transformação dos caminhos, lugares e criação de possibilidades para a superação das barreiras raciais.

No entanto, apesar de todo esforço e persistência de Maréia registrados na obra, os negros da diáspora lutam diariamente uma guerra contínua de pertencimento à terra que foi regada, cultivada pelo suor e sangue dos seus ancestrais. Quando Luandi Vicêncio, Ponciá Vicêncio e Maréia se deslocam para a cidade em busca da concretização dos sonhos usurpados por um sistema escravocrata, que reverbera mesmo depois de anos da abolição, deparam-se com outro modelo de sistema neocolonial.

Um modelo que os marginaliza, silencia, exclui, invisibiliza e que, em nenhum momento, teve a intenção de integrá-los à cidadania brasileira (Santos, 1988). Creio não ser

necessário apontar que as experiências de Ponciá e Luandi teriam sido bem diferentes se eles não tivessem que enfrentar as violências de raça, classe e gênero de uma sociedade moderna neocolonial. A invisibilidade desses corpos ingênuos, perambulando pela estação, pelas ruas, e de corpos fixos na calçada de uma igreja, tornou-se algo comum nessa ideia distorcida acerca do que seria uma sociedade. Beatriz Nascimento (2021) pontuou esse problema na formação da Nação brasileira, por meio da discussão do corpo transatlântico, chegando até os estudos sobre o negro brasileiro pelas lentes pretas do quilombo e da favela.

Nas duas obras, a casa racial e outros poderes hegemônicos que mantêm os negros da diáspora à margem da sociedade, negando-lhes o direito à vida, à sabedoria, à cultura e à possibilidade de (re)construir seu próprio destino, fazem-se presentes ancorados nas narrativas brancas, eurocentradas e centralizadas na manutenção dos poderes. No entanto, mesmo diante desses grilhões, as personagens vivem e constroem formas e caminhos alternativos dentro dessa lógica autoritária neocolonial. Trilhando trajetórias comuns para a descentralização das opressões de raça, classe e gênero.

Outro ponto presente na remodelação dessa casa em um lar, é o amor. Ponciá Vicêncio cultiva o amor e a esperança de reencontrar aqueles que eram importantes para ela e que a ensinaram amar a vida, o barro e o rio. Já Luandi Vicêncio nutre o amor ingênuo e doce por Biliza e, através dele, sonha em construir outro futuro. O amor é como andarilho nas trajetórias de Maréia, Dorotéia, Ponciá, Luandi e Maria Vicêncio.

Tanto a “copresença” como a “casa racial” implicam nas distintas formas de viver uma Diáspora Negra, que remodela, traduz corpos e mentes em prol de um sistema neocolonial. A violência, a subalternização, a exclusão à margem herdadas do processo cruel e genocida da escravidão negra nas Américas corroboram para diversos sentimentos que rondam o ser negro em diáspora. O (des)pertencimento com o lugar, o sentir estranho e a condição perpétua de desterritorialização que são impostas para esse sujeito, trabalham no direcionamento desse corpo às “Portas do não retorno”, a maioria delas, em África. Essas portas são como um lembrete de que o meu corpo está aqui, mas o meu lugar de origem me espera, e pode me oferecer respostas para esse vazio que a escravidão impôs, essa desconstrução do próprio rosto, da alma e do espírito.

Diante dessas problematizações, acredito ser preciso e urgente adentrar um pouco mais na Diáspora Negra, que está a ser projetada, remodelada e controlada pelas narrativas da casa racial. Afinal, essas narrativas influenciam o modo e a forma como escritores(as) negros(as) constroem as transcritas das escrituras literárias negras das Américas. Essa casa racial que lê não só a Diáspora Negra, mas todo o mundo em suas narrativas centralizadas, está a

cada vez mais a ser descentralizada por uma escrita que é particular em seus moldes e em suas entranhas. Uma transcrita formada por linguagens, que descentralizam a casa racial e que ultrapassa os estereótipos e as narrativas preestabelecidas do colono. Nesta pesquisa, analiso em especial um exemplo dessa linguagem, uma escrita feminina negra, uma transcrita que nasce da oralidade, performa-se na escrita e retorna de alguma forma à oralidade.

Essas obras nascem de um tipo de linguagem em relação, que une as escrevivências de tantos corpos negros por entre tempos e espaços, uma espécie de linguagem crioula: uma criouliização da linguagem na literatura negra-brasileira. Diante dessa urgência e necessidade de adentrar ainda mais nessa Diáspora Negra que está sendo narrada por tantos corpos, no próximo capítulo analiso essa formação da criouliização da linguagem nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*, de Conceição Evaristo e Miriam Alves. O objetivo central é evidenciar as redes, as linhas, as teias, as rotas, os caminhos e as encruzilhadas transcritas das escrevivências literárias que cruzam oceanos e fronteiras distantes.

5 CRIOLIZAÇÃO NAS LINGUAGENS FEMININAS NEGRAS: DIÁLOGOS ENTRE ÉDOUARD GLISSANT, GLÓRIA ANZALDÚA, NÊGO BISPO, LÉLIA GONZALEZ E BELL HOOKS

5.1 Linguagens crioulas negras-brasileiras na transcrita das escritas literárias

A favela adestrou a língua, a enfeitou. Temos que enfeitá-la. Posso dizer que sou feiticeiro, qual é o problema? Mas sou feiticeiro e milagreiro, porque sou politeísta e sei fazer o efeito tanto pelo milagre como pelo feitiço (Nêgo-Bispo, 2023, p. 4).

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse R no lugar do L nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa “você” em “cê”, o “está” em “tá” e por aí fora. Não sabem que tão falando pretuguês (Gonzalez, 2020, p. 90).

Nunca vi tanto poder para motivar e transformar os outros como aquele presente na escrita das mulheres de cor (Anzaldúa, 2000, p. 234).

Escrevo sobre o amor para dar testemunho do perigo desse movimento e também para convocar um regresso ao amor. Redimido e recuperado, ele nos leva de volta a uma promessa de vida eterna. Quando amamos, podemos deixar nosso coração falar (hooks, 2021, p. 26).

Um arquipélago: um mundo de muitos mundos (Glissant, 2023, p. 23).

Este capítulo inicia-se com uma questão formulada pela escritora caribenha Dionne Brand (2022, p. 36): “que linguagem poderia descrever essa perda de orientação ou a repentina e terrível suscetibilidade de um corpo?”. Ao pensar nessa pergunta, compreendo a linguagem como a origem de qualquer processo. Assim, abordarei alguns aspectos da sua formação na literatura negra-brasileira através da transcrita das escritas literárias. No entanto, destaco que não aprofundarei essa temática agora, pois pretendo explorá-la melhor em trabalhos subsequentes por meio de obras literárias das Américas e de África. Contudo, apresento esse aspecto como um dos desdobramentos (inspiração, provocação) que a análise das obras *Ponciá Vicêncio* e *Maréia* suscitaram ao longo desta pesquisa.

Posto isso, o objetivo deste capítulo é problematizar e/ou evidenciar a construção de uma linguagem crioula negra-brasileira nas duas narrativas. Para tanto, partindo do pensamento glissantiano sobre a crioula, proponho um exercício crítico-reflexivo sobre a linguagem da transcrita das escritas literárias de *Ponciá Vicêncio* e de *Maréia*.

Em síntese, o mar me parece ser perfeito para imaginar essa linguagem esquecida, que simboliza a língua desse corpo silenciado pelo colonizador, que não entende seus cantos. O mar é a dualidade desse viver, que impede e permite o retorno: prisão e passagem, casa e lar (Chiarelli, 2019). Mas essa linguagem não se limita ao mar, ela se adapta a outras paisagens. Não se trata, exclusivamente, dos lugares físicos, mas das experiências compartilhadas nesses espaços. Por isso, o que sobrou nos corpos dos que sobreviveram à travessia cruel foi reinventado, por exemplo, na plantação. Esses corpos, inconscientes e marcados pela violência e pelo medo da morte, recriam rostos que, mesmo desconhecidos, trazem a história de um continente no olhar vazio, no espírito abatido e na tradição oral.

Essa metáfora da plantação, inspirada em Glissant (2021) e em diálogo com Ortiz (1987), remonta o processo de “transculturização” das linguagens (identidades, costumes, cultura, corpos...) negras das Américas, as quais provocam reflexões que transcendem teorias, porque elas são vivências, na voz de Conceição Evaristo: são “escrevivências”. Acrescento que são “transcritas” dos sussurros dos porões, do mar e das revoltas. Em *Maréia*, Miriam Alves narra a relação entre diversas “dessemelhanças” na língua, no corpo e na alma negra:

Ali, misturavam-se diversas línguas maternas e entre os frequentadores havia de um tudo: os fugitivos, que escapuliam do trabalho ingrato forçado; os alforriados, que pagaram pela liberdade ou a receberam por testamentos lavrados; os de ganho, que saíam para mercadejar ou exercer outros ofícios, ficando com parte do dinheiro; os de aluguel; os fugidos; os que, na condição de cativo, em breve escape, buscavam distração e alívio (Alves, 2019, p. 51).

Diante dessa citação, entendo a transcrita e a escrevivência como linguagens produzidas a partir de experiências e oralidades reais, esquecidas e reinventadas por escritores(as) negros(as). Os dois conceitos se relacionam, se espelham e refletem as vozes, as escritas, as memórias e os rostos das Américas. Produzem linguagens conectadas pelo mar, pela terra, pelos mangues, pelos rios, pelos sonhos e pelo corpo negro — um corpo em transe. Segundo Glissant (2021, p. 49): é “uma poética da linguagem-em-si”. Nessa linguagem, conforme Hampaté Bâ, (2010, p.169), a palavra “falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositada”.

A abordagem da oralidade de Hampaté Bâ (2010), em sua obra *A tradição viva*, é o ponto central para conhecer a “cosmogonia africana”, a qual é elemento vivo das civilizações africanas e cultivada de maneira ativa por corpos da Diáspora Negra. Assim, de acordo com Hampaté Bâ (2010), entendo, por meio da tradição oral, as linguagens da literatura negra enquanto espelhamentos das linguagens crioulas, que se mantiveram vivas a remodelar não

apenas uma cultura negra, mas todo o espaço e as paisagens em relação. Dessa forma, percebo que é por meio da oralidade que escritores(as) recriam a memória, a identidade e valorizam a resistência dos povos africanos e afrodescendentes:

[...] quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (Bâ, 2010, p. 167).

A oralidade é a raiz, o início, o percurso e a volta das experiências dos povos negros da África na diáspora. Nesse sentido, é interessante dialogar com o pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo) que, nos últimos anos, desenvolveu um trabalho de resgate da oralidade negra em diversos espaços. Ele propõe uma forma de produzir um saber orgânico, originado da (na) comunidade, mas que também transforma o saber acadêmico em uma fonte de reconstrução da “oralidade para a escrita” e da “escrita para a oralidade”, em um movimento de “início, meio, início”. Para o pensador, “é na oralidade que as palavras têm vida” (Santos, 2020, p. 65). Esse movimento circular, essa inversão da ordem linear que contraria a narrativa eurocentrada, permite uma aproximação com a linguagem crioula quando pensamos na figura do griô, que transmite diversos ensinamentos, performances e cosmogonias.

De acordo com Salom (2019), o griô é um contador de histórias de origem africana. Segundo o autor, o griô é um personagem que, por meio dos seus processos de subjetivação, mantém vivas as memórias, lembranças e culturas apagadas ou destruídas no passado. Além disso, esse personagem conduz caminhos alternativos que resistiram e resistem à dominação colonial por meio da oralidade. No Brasil, compreendo a figura do griô em confluência com diversos pensadores e pensadoras, por exemplo: Muniz Sodré, Abdias Nascimento, Lélia González e Beatriz Nascimento. Para quem a imagem desse contador de histórias é central para a construção e reconstrução da história. Além dessa marca que interpretei como uma marca da crioulação na obra, há muitas outras expressões que leio como constituintes da linguagem crioula na transcrita das escrituras de Conceição Evaristo, por exemplo: “Pandá, Malenga, Quiet; nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela se sentia vazia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de chorar e rir” (Evaristo, 2017, p. 18).

Assim, faz-se necessário pontuar o que é crioulação para Glissant (2021, p. 59): “[...] crioulação aparece-nos como a mestiçagem sem limites, cujos elementos são

múltiplos, e as resultantes, imprevisíveis”. Considerando o mundo como um grande arquipélago, onde tudo se encontra e dialoga apesar das diferenças mais específicas, eu observo nas obras literárias diálogos que transcendem as barreiras de tempo e espaço:

Nas literaturas brasileira e hispano-americanas, esse desafio ainda: o estilhaçamento da palavra barroca, os entrelaçamentos do tempo, o emaranhado dos séculos e das selvas, a mesma voz épica que se amarra novamente na trama do mundo, para além das solidões impostas, as exigências e as opressões (Glissant, 2021, p. 60).

Para Patrick Chamoiseau et al (1990, p. 6), seria essa uma: “língua vulcânica”, nascida dessa perspectiva crioula, que lê o “mundo difratado, mas recomposto”, tempestade de significados em um só significante: “uma totalidade”. Para Hampaté Bâ (2010, p. 169): é fruto da “tradição oral que leva o homem à sua totalidade e, por isso, pode-se afirmar que ajudou a criar um tipo de homem específico, a esculpir a alma africana”. É ainda, segundo Patrick Chamoiseau et al (1990, p. 7), “uma especificidade aberta”. Sobretudo, a crioula é a “aniquilação da falsa universalidade, do monolinguismo e da pureza”. Para Gloria Anzaldúa (2000, p. 229), essa língua é “desordenada, irreversivelmente imprevisível e extremamente perigoso ordenar o tempo-memória em palavras”. Mais do que isso, ela afirma que “o ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia”. Já que eles “mentiram, não existe separação entre vida e escrita” (Anzaldúa, 2000, p. 233).

À vista disso, pontuo que uma das línguas da transescrita das escrituras é a língua crioula, pois ela se transmuta à medida que modifica e transpassa as dores e os traumas em diálogo com outras formas de línguas. Um exemplo desta formação é a escrita explicitada por Gloria Anzaldúa (2000, p. 234), como uma espécie de ‘alquimia’, a qual está sempre no entre-lugar, entre espaços e memórias do eu e do outro: uma “escrita orgânica”. A qual se reconfigura “quando o assunto com o qual iniciei se metamorfoseia alquimicamente em outro, outro que foi descoberto pelo poema”. Ou “quando me diz algo que reprimi ou fingi não saber”. Ainda, numa interrelação que é ambígua e pode ser conflituosa o “significado e o valor da minha escrita são medidos pela maneira como me coloco no texto e pelo nível de nudez revelada” (Anzaldúa, 2000, p. 234).

Outro exemplo de língua, que dialoga com a crioula de Glissant, é o “pretuguês” da Lélia Gonzalez. A autora resgata forma, uso e ritmo específicos das palavras, expressões e moldes culturais dos negros africanos em diáspora:

[...] ou seja, aquilo que chamo de “pretuguês” e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos”, e de “crioulos” os nascidos no Brasil) é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, e também a ausência de certas consoantes (como o L ou o R, por exemplo), apontam para um aspecto pouco

explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isso sem falar nos dialetos “crioulos” do Caribe). Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. (Gonzalez, 2020, p. 128).

Outrossim, Antônio Bispo dos Santos semeou um tipo de “linguagem cósmica”, uma “contracolonização” que teve início com uma espécie de transmutação da linguagem do colonizador. Assim, diante dessa linguagem reinventada e constantemente alimenta por novos e significativos moldes, Nêgo Bispo, como é conhecido, subsidia as experiências dos povos “afro-pindorâmicos”:

Certa vez, fui questionado por um pesquisador de Cabo Verde: “Como podemos contracolonizar falando a língua do inimigo?”. E respondi: “Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las. Por exemplo, se o inimigo adora dizer desenvolvimento, nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofobia. Vamos dizer que a cosmofobia é um vírus pandêmico e botar para ferrar com a palavra desenvolvimento. Porque a palavra boa é envolvimento”. Para enfraquecer o desenvolvimento sustentável, nós trouxemos a biointeração; para a coincidência, trouxemos a confluência; para o saber sintético, o saber orgânico; para o transporte, a transfluência; para o dinheiro (ou a troca), o compartilhamento; para a colonização, a contracolonização... e assim por diante (Santos, 2023, p. 3-4).

Semelhantemente, a “linguagem do amor/afeto” de bell hooks (2021, p. 247) também desencadeia traços da relação e pensamento da criouliização de Glissant, quando valoriza a coexistência em um mundo que desaprendeu a amar ou que nunca soube o que significa amar verdadeiramente: “comecei a pensar e a escrever sobre o amor quando encontrei o cinismo em lugar de esperança nas vozes de jovens e velhos. [...] Ele se enraíza em dúvida e desespero. O medo intensifica nossas dúvidas. Paralisa.” Além do significado do medo em nossa existência, bell hooks (2021, p. 249) nos encoraja a enfrentar as amarras do ‘poder’, que nos aprisiona, nos restringe: “[...] nós não podemos conhecer o amor se permanecermos incapazes de abrir mão de nosso apego ao poder, se qualquer sentimento de vulnerabilidade despertar terror em nosso coração. O desamor atormenta”.

Todas essas linguagens são consubstanciadas nos corpos e nas performances negras da diáspora. A linguagem orgânica pensada por Glória Anzaldúa se encontra e conversa com a linguagem cósmica de Nêgo Bispo, ambas nascidas da (e na) comunidade vivida de infinitas formas. O pretuguês de Lélia Gonzalez remodela e explicita as formas próprias do corpo negro de se expressar em um mundo dominado pela branquitude e pela centralização da hegemonia. Esse pretuguês é enraizado nas linguagens orgânica e cósmica de Glória Anzaldúa e Nêgo Bispo. Além disso, todas essas formas de viver o mundo perante a narração oral ou escrita, ou como nos diz Nêgo Bispo, do oral para o escrito e do escrito para o oral, gestando

o amor entre e dentro dos ventres linguísticos, culturais e identitários dos negros diaspóricos numa relação afetuosa consigo mesmo, com os outros e com a terra, como bem nos lembra bell hooks.

Todas elas em relação por um “movimento linguístico por decantações em hiato” (Glissant, 2021, p. 98). Ou seja, uma oralidade crioula que se forma permeando tudo e todos, desde o corpo às paisagens. Mas especificamente, segundo Glissant (2021, p. 102), a língua crioula combinou três modos e os “jazzeou”: a primeira, palavra direta: simples e básica, usada para comunicar as tarefas necessárias. A segunda, palavra reengolida: silenciosa e secreta, utilizada para resistir à opressão de um mundo que proíbe saber ler e escrever. E a terceira, palavra diferenciada ou disfarçada: ambígua e subversiva, usada para expressar o que os falantes realmente pensam ou sentem, mesmo que estejam amordaçados.

Ainda, para Patrick Chamoiseau et al (1990, p. 8), essa noção crioula “é, portanto, o fato de pertencer a uma entidade humana original que a termo emerge desses processos”. Nessa concepção, eles reafirmam uma “crioulidade antilhana, uma crioulidade guianense, uma crioulidade brasileira, uma crioulidade africana, uma crioulidade asiática e uma crioulidade polinésia”. Todas elas em relação, porém “bastante dessemelhantes entre elas, mas oriundas da matriz da mesma tormenta histórica”. Para Glissant (2021, p. 102), é nessa tormenta comum que “o impulso dos corpos, produz sua linguagem. [...] Elas são o grito da plantação transfigurando em palavra do mundo”.

Esse impulso do corpo, ora involuntário ora voluntário, é pura oralidade. Ele invoca imagens específicas e uma memória do esquecimento. Logo, os seus corpos vivos ou mortos entoam cantos de linguagens. Segundo Glissant (2021), isso é uma linguagem de ‘revisão’ e de ‘mímica’, que é ambígua, confusa, conflituosa. É um emaranhado de linguagens. Nas palavras de Roland Walter (2009, p. 260), é uma “escrita revisionista [...] em termos de história, memória, identidade, cultura, discurso e episteme”. Para Gloria Anzaldúa (2000, p. 52), uma “escrita orgânica” que age no trabalho da “transformação do silêncio em linguagem e em ação”. Para a autora, encontrar, analisar e esmiuçar a “verdade da própria linguagem que usamos” é uma das mais importantes atividades dessa escrita orgânica. Na voz de Gloria Anzaldúa (2000, p. 54): “cada uma de nós está aqui hoje porque, de uma forma ou de outra, compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós”.

Diante disso, comungo com a noção de Patrick Chamoiseau et al (1900, p. 6) quando declaram que “o vetor estético maior do conhecimento de nós mesmos e do mundo: é a crioulidade”. Por meio dela, pode-se perceber o mundo como um “arquipélago”. Uma

concepção a aproximar oceanos, mares, culturas e línguas em suas diferenças, isto é, em suas “dessemelhanças”. À vista disso, enxergo que os “arquipélagos possuem a propriedade de difratar, [...] são espaços de relação. [...] Estar em harmonia com o mundo por meio dos arquipélagos significa habitar essa difração e, ao mesmo tempo, unir litorais e aproximar horizontes” (Glissant, 2021, p. 22). Além disso, e na minha opinião, o mais relevante é que eles abraçam um “mar de errâncias”. Não uma errância oportunista, extrativista, colonizadora ou universalizadora. Mas uma errância reflexiva, consciente, confluyente e dialética. Por meio da metáfora do mundo como um arquipélago, um lugar onde tudo está em relação, a marca da “crioulização” é o centro do diálogo:

crioulização é o meio pelo qual várias culturas distintas, ou seus elementos, entram em contato umas com as outras em determinado lugar do mundo. O resultado é algo inesperado, completamente imprevisível, que emerge no encontro desses elementos heterogêneos. [...] A crioulização é necessária, nós concordamos quanto a isso, porque nosso mundo é um mundo misturado – é um emaranhado (Glissant, 2023, p. 25-26).

Para Glissant (2023, p. 26), “o mundo está em mim e eu estou no mundo. O mundo é uma mistura”. Então compreendo essa linguagem formada por diversas simbioses crioulas. Em diálogo com Patrick Chamoiseau et al (1990, p. 6), “nós nos declaramos Crioulos. A crioulidade é o agregado interacional ou transaccional dos elementos culturais caríbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos, que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo”. Logo, destaco uma linguagem crioula construída pela oralidade:

[...] quando digo que o mundo todo está em processo de crioulização, não significa que o mundo está se tornando crioulo como eu – um crioulo do caribe. [...] O que é importante, para mim, é a crioulização no mundo. e é isso que nós podemos estabelecer, você e eu, juntos (Glissant, 2023, p. 27-28).

Por isso, para Glissant (2023, p. 71), essa linguagem trata-se da “intenção poética que se conecta com a paisagem. Cada fragmento é uma paisagem, quase como um país em si”. Podemos ler esses “fragmentos como encontros casuais na página, como coisas separadas”, ou como “um todo: são distintos, mas se conectam – são paisagens e países em um arquipélago vivo” (Glissant, 2023, p. 72).

Durante três séculos, as ilhas e as áreas do continente que este fenômeno afetou foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova, onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de todas as faces do mundo, encontraram-se brutalmente desterritorializadas, transplantadas em um contexto onde tiveram que reinventar a vida. Nossa crioulidade nasceu, portanto, desse formidável “*migan*” que se tratou rapidamente de reduzir a seu único aspecto linguístico ou a um só dos termos de sua composição (Chamoiseau et al, 1990, p. 6).

Em diálogo com o autor, compreendo que a transcrita das escrevivências de Conceição Evaristo e Miriam Alves é formada por diversas oralidades, que se constituem como linguagens crioulas. Enxergo nessa perspectiva a capacidade de produzir “esperança”. Esperançar-se por uma transmutação das dores, angústias e traumas é um dos trabalhos que me instiga e me dá fôlego para continuar neste mundo das palavras. E, por isso, em diálogo com Patrick Chamoiseau, Gloria Anzaldúa, Lélia Gonzalez, Nêgo Bispo e bell hooks, pontuo a crioulização como ponto de partida rizomático, que “se espalha em direção a outras raízes sem as eliminar” (Glissant, 2023, p. 54).

Diante disso, interpreto essas escritas, ou melhor, transcritas, como uma espécie de espelhamento das linguagens. Espelham-se no mar, na terra, na plantação, na cidade, na senzala, na periferia, no eu e no outro. Espelham-se umas nas outras a transmutar dores, traumas, amores, ódios e clamores crioulos. Sendo assim, esta pesquisa compactua com o pensamento arquipélago de Glissant (2023): — um pensamento que busca uma relação diversa e utópica entre culturas e vivências do mundo, sem anular ou apagar nenhuma delas.

5.2 Linguagem Crioula: uma escrita negra feminina de Conceição Evaristo e Miriam

Alves

Mahin Amanhã

Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussurram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras
Revolta
há revoada de pássaros
sussurro, sussurro:
“é amanhã, é amanhã.
Mahin falou, é amanhã”
A cidade toda se prepara
Malês
bantus
geges
nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos Orixás
é aminhã, aminhã”
sussuram
Malês
bantus
geges
nagôs
“é aminhã, Luiza Mahin, falô”
(Alves, 1986, p. 46)

Da calma e do silêncio

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

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

Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra
(Evaristo, 2021, p. 121-122).

Para investigar uma linguagem crioula na transcrita das escrevivências de Conceição Evaristo e Miriam Alves, analiso a figura do “griô” no livro *Ponciá Vicêncio*, na personagem Nêngua Kainda, e na obra *Maréia*, nas personagens Marcílio e Dorotéia. Esses corpos contam “estórias” de maneira a preservar e valorizar as vivências passadas e futuras. Além disso, observo algumas marcas da oralidade mantida nas duas obras, tal como, as relações estabelecidas na semântica, na forma e nos objetivos dessa produção.

No romance *Ponciá Vicêncio*, a figura do griô é representada por Nêngua Kainda, uma mulher sábia que acalentava os corações negros aflitos. Nêngua Kainda é a performance da oralidade ancestral do negro brasileiro. Ela é a mãe negra que cuida, ama e cura, mas que também é esquecida e invisibilizada. Ela carrega em si toda a história ancestral, cosmológica e viva dos povos negros da África em América. Protege os seus com suas rezas e raizadas. Em suas curtas falas, ela reconduz toda a narrativa e dá, não apenas esperanças, mas certezas de

que os caminhos que nascem entrelaçados irão se encontrar. Logo, Nêngua Kainda é a responsável por recontar as escrivências dos negros nas “terras dos brancos”.

Além disso, Conceição Evaristo escreve uma narrativa marcada pela oralidade e pelas expressões conversacionais que remetem ao resgate da história do negro em um mundo dominado pela branquitude: “[...] brancos que se fizeram donos, desde os passados tempos” (Evaristo, 2017, p. 54). Percebo isso, por exemplo, por meio do uso frequente do diminutivo que aparece em situações e espaços distintos. Esse uso também evoca a submissão imposta aos negros, que eram obrigados a se referir aos brancos como “senhores” desde a infância, usando termos como *sinhozinho*, *sinhazinha*... Conceição Evaristo (2017, p. 16) emprega essas expressões ora em momentos de muita dor, como quando relembra a história de Vô Vicêncio: “andava encurvadinho com o rosto quase no chão”. Ora em momentos de ternura e saudade: “as coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar” (Evaristo, 2017, p. 20). Ora em momentos que remontam à perpetuação do sistema escravocrata: “um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro” (Evaristo, 2017, p. 17).

Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco, e começou a ensinar o pai de Ponciá (Evaristo, 2019, p. 17).

Um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com bracinho cotoco para trás (Evaristo, 2019, p. 20).

Fechou os olhos e lembrou da casinha de chão de barro batido de sua infância. O solo era todo liso e por igual, mesmo seco dava a impressão de ser escorregadio (Evaristo, 2019, p. 23).

Esses são alguns trechos que demonstram o uso do diminutivo para se referir tanto às lembranças de saudade quanto às memórias de dor. Procurei pontuar isso como uma característica da linguagem de um povo escravizado durante séculos, que mesmo diante de uma criança era obrigado a manter a hierarquia de poder e a submissão total do corpo-mente. É um exemplo de como essa linguagem se fixa nos corpos e como se manifesta de forma inconsciente. Além disso, ela está constantemente sendo remodelada por esses falantes que a redefinam de acordo com suas próprias necessidades. Por mais que, ao ler o adjetivo “baixinho” para Vô Vicêncio, me lembre da subjugação imposta com a obrigatoriedade da ordem de reverência: *sinhozinho*, não deixo de sentir o afeto de uma neta que eterniza o avô numa miniatura de barro. É essa dualidade, ambiguidade, que quando posta em confronto pode gerar ou tecer outras redes de relação, uma relação mais justa se o outro lado de nós, os brancos, estiver disposto a encarar seu próprio passado inculto, tenebroso, sujo e impuro. É nessa perspectiva que penso essa marca linguística como vestígio da formação de uma

linguagem crioula (Glissant, 2021). Uma linguagem viva e remodelada pelos próprios falantes. Uma linguagem marcada por vozes e rostos de um griô (*griot* – em francês). Ou seja, uma criouliização da linguagem.

Pensando em como essa linguagem crioula está presente na obra, abordo-a, principalmente, na personagem Nêngua Kainda, uma griô. Ela é responsável pelos aconselhamentos, pela cura e pela manutenção das cosmogonias africanas naquelas terras. Sua fala é composta por silêncios que permeiam toda sua sabedoria, pois uma boa griô sabe a hora e a coisa certa a se falar. Além disso, Nêngua Kainda também representa a figura de nascimento do molde: “escrevivência”. O sofrimento, a amargura, a performance do tempo e do espaço imbricados no corpo magro e alto de Nêngua Kainda expressam as marcas de uma história traumática que reside nos entre-lugares de sua sabedoria oralizada e performada, em suas rezas, em seus cozimentos e raizadas que prometem a tão esperada cura das enfermidades que afligem a todos.

Ponciá encontrou Nêngua Kainda. A mulher, que era alta e magra, pareceu-lhe mais alta e magra ainda. Continuava ereta, apesar da idade, como uma palmeira seca. A pele do rosto, das mãos, do pescoço e dos pés descalços era enrugada com o a de um maracujá maduro. Tinha o olhar vivo, enxergados de tudo. A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe, que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pediu bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida (Evaristo, 2017, p. 52).

Mas como analisar essa linguagem crioula na figura de Nêngua Kainda? Primeiro vejo essa linguagem na capacidade da personagem de olhar para além do local conhecido e vivido por todos ali. Ela transcende a ideia de terra dos negros e terra dos brancos e se coloca como anciã do tempo, da natureza, da história, do passado e do futuro. Ela alerta Luandi em relação ao caminho por ele escolhido na cidade, pois não era o dele. Ele haveria de rever suas escolhas, desejos e sonhos. Nêngua Kainda alerta Maria Vicêncio e apazigua o coração aflito de Ponciá. Segundo, percebo essa linguagem nos seus ensinamentos, que transformam a vida de todos, de forma a se manterem em constante diálogo com o outro, mesmo que esse outro seja o dominador, o colono. Em suas palavras, há a metáfora da criouliização como uma maneira de aproximar as diferenças (dessemelhanças) numa tentativa de dialogar com aqueles que se fizeram donos até do tempo:

Nêngua Kainda falou dela. Ao regressar pela terceira vez, a Velha Nêngua falou do filho e entregou o endereço que Luandi José Vicêncio tinha deixado. [...] Maria Vicêncio ouviu as palavras de Nêngua Kainda e concordou. Para que desafiar o tempo, aconselhava a Velha, com a sua voz sussurro, feita mais de silêncios falantes

do que de sons. O humano não tem força para abreviar nada e quando insiste colhe o fruto verde, antes de amadurar. Tudo tem o seu tempo certo (Evaristo, 2017, p. 91).

“Nêngua abençoou com a força de seus olhos, já fechados, mas que, agora, mais e mais viam, a viagem que Maria Vicêncio empreenderia para buscar os filhos” (Evaristo, 2017, p. 99), esse trecho retirado da citação a seguir demonstra como a figura de um griô está em relação com tudo, isso em um olhar arquipélago. Esse griô é a figura central da linguagem crioula, pois ampara todas as histórias e vozes do Atlântico Negro durante e após a dura travessia. Esse griô, que agrega em suas memórias experiências semelhantes e diferentes de suas histórias negras, vai se transmutando com tantas outras, como as indígenas e brancas. O conflito entre todas elas causa ambiguidades e grandes abismos naqueles que foram subjugados e acorrentados na língua do colonizador. Inclusive até a ideia de raça e cor, pois aprenderam o que significava ser negro nessa imensa e desconhecida diáspora.

Logo, o griô desempenha a função de ser esse corpo que vai aprendendo à medida que aglomera em si novas linguagens, novas memórias, dores e traumas seus e dos outros. Esse corpo (griô) que reconta a história frente ao colonizador, que resgata as suas origens e de outros. Essa figura que não teme o tempo e nem a natureza, pois conhece seus mais profundos e desconhecidos significados. Essa figura que perambulou contando histórias que alegravam, nem que fosse um pouquinho, os corações negros aflitos e saudosos por uma vida liberta dos grilhões raciais. Compreendo tudo isso, que encontramos na personagem Nêngua Kainda, como uma representação da linguagem crioula que permeia todos e tudo em uma grande sensibilidade de ser-estar no mundo:

Nesta vinda em casa, passara em Nêngua Kainda. A mulher estava deitada numa esteira no terreiro. Jazia calma, de olhos fechados. A mãe de Ponciá e de Luandi ficou por instantes parada sentido a velhice da outra. Ela era muito velha. [...] Maria Vicêncio experimentou um profundo pesar, pensou que a mulher tivesse morrido. Nêngua Kainda fez, então, um leve e vagaroso movimento com a mão, pedindo a Maria Vicêncio que se abaixasse. Ela obedeceu ao pedido (Evaristo, 2017, p. 98).

Por isso, Nêngua Kainda resgata os valores culturais africanos expressos pela transcrita das escrituras na obra. Ela é uma anciã negra, uma griô que guarda e transmite a memória africana e afro-brasileira na Vila Vicêncio. Ela é uma fonte de sabedoria e tradição da oralidade negra, que se conecta com a herança viva africana:

A velha abriu os olhos buscando os de Maria e mais uma vez viu e previu a vida dela. A voz, diluindo no tempo, soava, quase, como um sonho, em sussurro, mas Maria Vicêncio ainda pôde decifrar o que a velha Nêngua Kainda estava dizendo. Ela dizia que o tempo já permitia e abria os caminhos para que a mãe fosse encontrar os filhos. E, como derradeira fala, Nêngua abençoou com a força de seus olhos, já fechados, mas que, agora, mais e mais viam, a viagem que Maria Vicêncio empreenderia para buscar os filhos. A mãe de Ponciá e Luandi ainda esperou por

alguns segundos que a velha esboçasse qualquer outro desejo de gesto. Entretanto, naquele momento, por um instante, o mundo inteiro pareceu se quedar. Nêngua Kainda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava num sono tão profundo, do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer (Evaristo, 2017, p. 98-99).

A presença de Nêngua Kainda, griô da Vila Vicêncio, resgata as religiões de matrizes africanas. Essas religiões expressam a criouliização, pois se transformaram com as violências coloniais. Elas mantêm raízes de África e acoplam novas formas de sentir e viver o mundo. Por exemplo, a presença de Oxumarê ou Angorô, criado por Xangô, que não era nem do céu nem da terra. Seis meses era homem, seis meses era mulher. Seis meses novo e seis meses velho. Era gente e era cobra, vivia nas águas salgadas, doces e nas matas. Era de todas as cores e servia de mensageiro entre o céu e a terra (Azevedo, 2010). Ele é evocado quando Ponciá foca sua existência na paisagem do arco-íris, que representa a ancestralidade dessa divindade: “[...] lá estava a cobra celeste bebendo água. [...] Com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô” (Evaristo, 2017, p. 13).

Além de Oxumarê, Nanã, uma das Yabás que veio do Daomé e vive na tradição oral africana das Américas, aparece na narrativa representando essa linguagem crioula do Brasil. Nanã é uma ancestral feminina, divindade do barro e d’água. Ela é adorada no Brasil pelas religiões afrodescendentes e está na vida e na memória de Ponciá. Ela se manifesta no entre-lugar entre a casa e o rio, a cidade e a vila, a realidade e a memória: “[...] Ponciá trabalhava tão bem o barro. Tinho os dedos espertos, fazedores de coisas bonitas, mais do que os da mãe” (Evaristo, 2017, p. 63).

Em *Maréia*, Miriam Alves performatiza sua escrita como uma griô. Com um tom denunciativo, sobretudo poético, ela reconta várias histórias entrelaçadas no tempo e na paisagem. Histórias que não obedecem a qualquer ordem ou língua imposta. Ainda, Miriam Alves resgata as palavras do iorubá, língua nigero-congolesa. Ela reescreve-as como se tivesse costurado, refazendo as teias da memória negra. Esse ato de se voltar ao que ficou para trás, reconstruindo a ponte para seguir em frente: é uma característica da linguagem crioula. Uma linguagem que, em si, há outras e infinitas formas de ser, contar, escrever e reescrever. Uma linguagem a construir pontes “dessemelhantes” em um diálogo longo e contínuo: um diálogo crioulo. Nesse livro, o esforço de dialogar, de construir uma linguagem moldável, transitória e familiar é evidente. Em *Maréia*, narrar por entre tempo, espaço e memória suas e do outro é um exercício evidentemente posto por Miriam Alves nas entrelinhas do mar à cidade.

A autora conta a história com um olhar sensível, doce e esperançoso, principalmente sobre Alfredo. Ela passa para o leitor a sensação de que nessa geração as amarras da raça vão se soltar e Alfredo vai poder escrever um novo futuro para si. O que de alguma forma acontece ao final da narrativa. Nessa tentativa de diálogo entre as famílias, Miriam Alves mostra um pensamento crioulo, o qual fala da transformação de um mundo isolado e dogmático em um mundo conectado, um mundo em relação. Essa conexão envolve enfrentar a dor, o trauma e mudar o que era tido como certo e universal. (Glissant, 2023).

Em um primeiro momento, a figura do griô que desencadeia a formação de uma criouliização da linguagem através da memória está em Marcílio. Encantada com mais uma performance do querido companheiro de vida, “Dorotéia escutava e observava, embevecida, o sargento Marcílio, homem doce que esbanjava compreensão e ternura; em seu coração habitava a senhora das águas salgadas, mas, igual ao mar em tempestade bravia, sabia ser duro quando precisava” (Alves, 2029, p. 46). Dorotéia, carinhosamente apelidada de Déia, manteve viva as histórias do marido no coração e na alma da neta, Maréia. Essa menina que, crescida, desafiou-se a se perder e se encontrar em meio à solidão da cidade grande. Essa menina que preservou em suas composições e trabalhos acadêmicos uma criouliização ancestral. Um dos exercícios mais desafiantes em meio à centralização universal e dominante da globalização moderna, essa máquina que trabalha na destruição de todos os moldes distintos de viver o (com o) mundo.

Então, tanto Nêngua Kainda quanto Dorotéia são figuras que carregam em si e incidem nos outros os provérbios, a cosmosensação de viver um mundo enquanto arquipélago, um mundo criouliizado. Nêngua Kainda, griô da Vila Vicêncio, reuniria com seus ensinamentos as vidas ao barro. Dorotéia, uma griô nascida das calmarias e tempestades das águas, passaria tudo que aprendera com Marcílio para sua pequena neta. Assim, eu entendo que o aspecto mais importante para estudar a criouliização da linguagem é notar que ela vai além do texto escrito. Ela se manifesta na expressão oral, que é imbricada na construção de uma narrativa particular. Essa narrativa surge do ato de recontar nossas histórias por nós mesmos, com base nas nossas memórias e experiências. Porém, essas histórias não são isoladas, mas se relacionam com outras, formando uma rede complexa e ambígua. Nessa rede, o conflito revela as diferenças e a necessidade de coexistência. Conceição Evaristo e Miriam Alves narram por meio de uma linguagem crioula, essa linguagem que há nela outras linguagens, formando as relações afetuosas, doloridas e saudosas entre todas as personagens.

Uma linguagem que carrega no registro linguístico essa ancestralidade africana, que nossos antepassados mantiveram com suas próprias vidas enquanto uma tentativa de manter

uma alma, uma história, um rosto em terras totalmente desconhecidas. Mas também, é na relação de esperança, de amor, de proteção e de afeto que enxergo a criouliização de Glissant (2023), uma criouliização que está consciente do quão difícil é esse exercício, essa volta, esse rememorar, esse diálogo com aqueles que saqueiam vidas e mais vidas a cada instante do tempo, um tempo que na ótica deles, é controlado, medido e aguardado. Uma ótica de passado, presente e futuro. Com a criouliização, há a consciência de que vivemos todos os tempos em uma só hora ou em um só minuto. Nosso passado se faz presente e nosso futuro está sempre a nos direcionar às “Portas do Não Retorno”. Ou seja, um tempo crioulo. Um tempo em volta de nossos corpos, um tempo de muitas vidas.

Em *Maréia*, a criouliização é percebida no acúmulo de “sabedorias das vivências cotidianas. Apoiavam-se, tocavam a vida como um barco, revezavam no comando do leme, acertavam o rumo, juntas evitavam a deriva, seguiam navegando sob a liderança de Dorotéia”. Essa mulher, figura crioula, “um verdadeiro relicário de lembranças, aguçava a curiosidade da neta que, desde criança, inquiria-a sequiosa em inteirar-se dos pormenores das histórias cifradas em metáforas” (Alves, 2019, p. 72). Maréia “[...] cantou a canção, ouvida nas reuniões festivas, quando seu pai e o avô, depois de se fartarem com o zungu feito pelas mulheres, cantavam satisfeitos” (Alves, 2019, p. 73). Ainda, no mundo onírico de Maréia, as vozes de Dorotéia e Marcílio eram rememoradas, revividas e refeitas como “elos perdidos, as três elas se interpenetravam transformando-se em uma só”. A voz de Maréia expressa o tempo crioulo no mundo onírico, onde ele conecta as experiências do passado e do futuro. Em uma poesia circular, ela narra a promessa ancestral que se realizava naquele momento. Miriam Alves (2019, p. 79):

Na circular do tempo,
o passado não volta,
o passado traz de volta
o que parecia perdido.
A onda rolou na praia
e voltou correndo ao mar.
Não foi. Não foi,
circula no tempo,
a maré, a maré.
A maré é mar,
circula o tempo,
leva e me trás.
A maré é mar,
voltará. Voltará.
O tempo é mar
circula no tempo.
Memória é mar.
O tempo é.

Após rememorar as memórias de Marcílio e Dorotéia, Maréia profere: “[...] o tempo é. Memória é mar”. E neste instante, “[...] apanhou a flauta, compôs mais um trecho da peça musical Réquiem à marujada – vozes que nos habitam” (Alves, 2019, p. 80). É interessante pensarmos em como a criouliização compõe (ou está presente) a recriação no mundo onírico. Em Dorotéia essa criouliização da linguagem aparece de forma constante nos transe de memória: “[...] segundo “Eu” de Dorotéia, mergulhado na agradável temperatura do lago, em outro momento-tempo, vivenciava as sensações de ser uma das ‘oluko’ e dava à luz um dos ‘Omọ’” (Alves, 2019, p. 105). Nesse espaço-tempo em movimento, a autora faz um esforço de resgatar as expressões de uma língua que vem de várias origens dos negros escravizados no Brasil, o iorubá. E as duas palavras que ela usa significam, respectivamente, mães e filhos. Então essa relação expressa por meio dessas duas palavras ganha outras especificidades quando as “*Awon Oludamoran Iya* lhe revelaram: “Dorotéia, você possui o ‘*ebun*’. – dom de se deslocar entre o espaço e o tempo, sem sair do lugar físico real. Você pode percorrer outras dimensões, sem perder a conexão com nenhuma das realidades. Seu nome é ‘*irin-ajo akoko*’” (Alves, 2019, p. 129).

Quando pensamos em criouliização, tendemos a imaginá-la somente e exclusivamente ligada à escravidão que os povos negros da África foram e ainda continuam sendo vítimas, seja eles em diáspora ou não. Mas em confluência com Glissant (2023), esse processo de criouliização é a formação ou percepção de um mundo arquipélago, onde tudo e todos podem e devem estar em relação, ou seja: “os fios partidos de uma ancestralidade interrompida que se reconectavam por outros caminhos” (Alves, 2019, p. 151). Dessa forma, a tentativa é conceber a criouliização para além da marca de identidade e percebê-la em comunhão com diversas paisagens e lugares da memória. Seja no mundo onírico ou “concreto”, eles se encontram mesmo nas “dessemelhanças”. Uma dessas dessemelhanças é evidente na voz de Dorotéia, quando ela profere:

As comemorações continuariam mais tarde, na sede da escola Clave em Sol, degustando o delicioso zungu da dona Déia, preparado no capricho. “Vamos festejar, como deve ser. Nada de frescuraiada, a gente com a gente. Quem sabe, a gente mistura esses seus instrumentos eruditos com os nossos violão e cavaquinho. Eu, ali, só na palma da mão, fazendo a marcação do ritmo” – disse Dorotéia (Alves, 2029, p. 166).

Em Dorotéia, a figura do griô é mais presente nos atos da memória, do sonho, isto é, prevalece no mundo onírico. Como já abordado anteriormente no segundo capítulo desta pesquisa, abordo o sonho sob uma das perspectivas indígenas, o sonho como possibilidade de coexistência em outro tempo, outro espaço, com nossos eus antigos e futuros. Dessa forma,

percebo um “tempo espiralar” (Martins, 2022) e “crioulo” (Glissant, 2023). Crioulo, quando Glissant pensa a criouliização como movimentos que vão e voltam em tempos não lineares, mas circulares. O eu de ontem encontra-se com o eu de hoje em um tempo passado ou que virá a existir. Por isso, essa defesa está em concordância com as vivências de Ailton Krenak, Nêgo Bispo e tantas outras referências que vivem o mundo distante da normatização eurocêntrica, navegando mares, adentrando em mangues, banhando-se em rios e modelando barros de uma vida crioula, quilombola, indígena e de pequenas comunidades rurais.

Em Marcílio, encontro a perspectiva central da figura do Griô. Aquele que é esperado ansiosamente por mais uma das suas vivências, estórias que são provérbios, filosofias de vida. Estórias passada de geração para geração, estórias que Maréia, sua neta, eterniza em suas composições, trabalhos e molde de viver: “Marcílio adorava contar a saga cheia de façanhas dos homens da família, fascinados por aventurar-se nas águas, uma paixão desde imemoráveis tempos. Ele repetia fatos para não serem esquecidos e se perderem; às vezes, retificava ou acrescentava um novo aspecto” (Alves, 2017, p. 49).

Marcílio recorda momentos, lugares e costumes da sua infância e família: “levando uma porção de alimento à boca: ‘Esse é o nosso zungu, comida, pessoas amigas e respeito. Tenho histórias para contar, da Casa do Zungu da tia Fé, que falam isso... Mas, no momento, vamos apreciar o zungu da Dorotéia’” (Alves, 2019, p. 52-53). O costume de contar estórias durante as refeições, diante de uma fogueira, deitados na terra admirando o luar ou o céu estrelado é uma narrativa do pensamento crioulo. Onde as dores se misturam à beleza radiante do mundo, onde traumas se encontram com a necessidade e com os sonhos trancafiados no corpo negro à espreita da menor oportunidade de viver. São nessas estórias que encontramos a capacidade, o caminho e colocamos as encruzilhadas em relação, são nessas estórias que formamos o mundo em um grande arquipélago.

Através dessas estórias conversamos com as dores, com aqueles que insistem em nos manter à margem e sob os escombros de uma terra, também escravizada. São nesses momentos que enxergo, de forma predominantemente e mais importante, a criouliização de uma linguagem transcrita. Transmutar as energias, os sentimentos, os traumas, as dores, as feridas em relação com os sonhos, os desejos, as esperanças para a forma escrita: é um trabalho crioulo em relação com o mundo. Tudo isso, posto em relação na sua mais intrínseca diferença, trata-se de um pensamento e trabalho das linguagens crioulas no mundo como metáfora necessária e precisa para a sobrevivência das “dessemelhanças”.

Os que participavam da animada reunião, homens, mulheres e crianças, sentiam-se vivificados, com as lembranças guardadas na memória do tempo e no ventre do mar, narradas pelo velho marinheiro, que ostentava um colar de contas azuis para amainar

o desejo de voltar para o mar [...] “Sabe como é? Lá, em outras terras, naqueles tempos, o meu povo já trazia a tradição da lida com embarcações, pescas, travessias de rios e de mares. Aqui fomos forçados a fazer de um tudo, mas o que se é não se esquece, fica registrado no corpo, na pele, na mente. Além do mais, o que somos é regado pela força da palavra cochichada, como aqui no nosso zungu. Nem tudo se resolveu com confrontos diretos matando ou morrendo, certo é que matamos e morremos, mas não só. Essa bafa aí era o maior vai e vem de barcos, que levavam e traziam toda sorte de mercadorias e pessoas. Os que traquejavam as embarcações, mestres, remadores, carregadores, na sua maioria eram negros de ganho, cabindas, monjolos e benguelas” (Alves, 2029, p. 53).

Marcílio também se faz presente no mundo onírico de Dorotéia, sua presença acalenta e guia ela naquele espaço desconhecido. Além dele, outros rostos e vozes se prontificam como seus ancestrais, uns já entre a família de Doroteia nesse tempo conhecido em que dividia com a neta: “[...] pessoas saídas das narrativas dos avós aproximavam-se, uma a uma, segredavam-lhe histórias, compondo as peças que faltavam para montar o grande quebra-cabeça de sua ancestralidade” (Alves, 2019, p. 74). Toda essa ancestralidade, mais que crioula, está presente e moldando os passos e performances de Maréia:

Aprendi com vocês e com vô Marcílio. É necessário ser ligeiro, saber gingar, saber remar contra a maré. Não é, dona Déia? Tem coisa que a gente bate de frente até conseguir, tem outras que esquivamos, damos um voleio, para alcançar o objetivo. Acho que aprendi direitinho. A senhora não acha, vizinha”? Ao mencionar o avô, silenciou com uma sensação de arrepio, como se ele estivesse ali, contando casos de marinheiro, que repercutiam como ondas. “É, minha neta, você aprendeu a lição direitinho” – disse a avó, com os olhos marejados (Alves, 2019, p. 152).

A crioulação representada por Marcílio, Dorotéia e cultivada por Maréia se encontra no mar, no amor e na proteção da rainha do mar, Iemanjá. A presença d’água modelando e remodelando os caminhos futuros e passados dessa família. As vozes, que habitam Maréia, são traços da ancestralidade e da figura griô do seu avô. Essas vozes reconfiguram os caminhos percorridos por Maréia, colocando-a em frente às encruzilhadas da vida. Eram guias nas escolhas precisas e necessárias para o retorno do que pertencia a ela: “E aí, seu Marcílio, estou aprovada? Sei que sim. A inspiração é o mar. E o senhor dizia que de mar nós dois entendemos. Temos ele no nome, Mar-cí-lio e Mar-é-i-a.” (Alves, 2019, p. 161). Em uma das composições de Maréia, ela canta e encanta os provérbios crioulos, uma crioulação que está a mudar vidas passadas e futuras, uma crioulação posta na presença de Alfredo no musical conduzido por Maréia. Esse pensamento crioulo, que rememorou os mares navegados pelos ancestrais de Maréia e de Alfredo, demonstra as dores postas em relação se transmutando:

Chorar não dá mais tempo
Salmoura do mar
Cicatrizaram feridas
Os corpos espalhados pelo Atlântico
Criam asas
Criaram asas

O vento elevou as asas
 Juntam-se várias pétalas
 Espalham semente de nós
 Fertilizadas na existência
 A memória no azul
 Memorial azul
 Memória é mar
 A chuva rega sonhos
 Chorar não dá mais tempo
 As sementes se espalham
 Fortalecidas pela terra
 Mãe da vida
 Filhos paridos no solo
 No solo
 Consolo da esperança
 A sonoridade espalha
 Espanta o desalento
 O alento se faz
 Futuro e canções
 Presente, passado, futuro
 Na circularidade do tempo
 Criamos asas
 Criamos asas
 Nos levam longe
 Para o além
 E para nós
 Somos canções
 Infinitas
 Pontos pretos pingados
 Colcheias pauteiam
 Vozes, vozes, vozes nos habitam
 Compondo, compondo...
 Compondo o infinito
 O infinito circula em nós.
 (Alves, 2019, p. 154-156)

Dessa forma, tanto em *Maréia* quanto em *Ponciá Vicêncio*, noto uma linguagem que rompe e ao mesmo tempo costura, tece e modela o tempo, espaço e corpos em uma rede contínua de inter/trans relação. Nas palavras de Glissant (2021, p. 60), trata-se da “dialética do oral e do escrito”. Isto é, “[...]essa obrigação do desvio uma da outra, que lhe é interna: essa de se refazer a cada vez, a partir de uma sucessão de esquecimentos”. (Glissant, 2021, p. 98). Mas como organizar um tempo e uma memória nossa na linguagem excludente do intruso colonizador? É como remodelar nossas palavras em um moinho, moer aquilo que não nos serve e selecionar o que soma, o que amplia esse grande continente tão “dessemelhante” É a nossa própria capacidade de produzir, seja ela escrita ou não. Ela vive no corpo, na alma, na fala, na memória, na música, na dança, nos gestos involuntários, nos sotaques, nos moldes de vida que todos os negros da diáspora cultivam. É assim que fazemos uso da língua (ou línguas) que nos foi imposta para “registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você” (Anzaldúa, 2000, p. 232).

Essa linguagem está a ser remodelada por corpos que são incidindo pela casa racial. Por corpos que mantém acesa a chama da esperança, corpos que se transmutaram frente às opressões sofridas, mas que guardaram elementos próprios, particulares de uma memória perdida. Corpos que estão direcionados à “Porta do Não Retorno” (Brand, 2022). Uma porta que está lá e se projeta presente aqui por meio da imaginação, da ausência, do conflito identitário, da violência, da negação da nossa história e origem que a branquitude impôs desde a escravidão. Diante dessas problematizações, proponho analisar esse entremeio dessa porta, sua presença e o que implica. Mas também sua estrutura. Estrutura no sentido de enxergar para além dela, de enxergá-la não apenas como uma construção íntima e individual do viver perpétuo a diáspora negra, mas como projeção também desse sistema neocolonial, que em parte está a nos direcionar a essas portas. Afinal, essa diáspora lida por meio da “copresença” e da “casa racial” também implicaria suas raízes, suas teias e linhas na construção e permanência da Porta do Não Retorno.

6. RETOMANDO À DIÁSPORA NEGRA: UM ENTRE-LUGAR NA PORTA DO NÃO RETORNO E O SEU REFLEXO

6.1 Corpo Negro: eus esvaziados no existir diaspórico

PORTAS

*quais portas visitar
para encontrar os abismos
de um rosto sem reflexo
escondido nas sombras
desta e daquela terra*

PORTAS

*quais portas transpor
para reencontrar
um passado assombrado
desesperado escondido
entre tocas de barro e fogo*

PORTAS

*onde achar a genuína:
lugar de retorno!
Onde está esse solo
conhecido por um corpo
passado aprisionado
cativo escravo
aquebrantado*

*Para onde voltam
as almas sedentas
desesperadas sôfregas
de rostos e identidades?
essa porta me parece
ser talvez
tão caminho quanto cativo
esse corpo não pode voltar!*

*Não saberia para onde regressar
engoliu tua escória do esquecimento
teu açoite arrancou
os rastros de casa
abriu novos caminhos
perfurou novas artérias
a transbordar
sanguês-águas
de dentro desse corpo*

*Mares rios poços
mangues cachoeiras
açudes cacimbas
todos germinam
as águas-sanguês
deste corpo
negro fissurado,
negro amargurado
negro rasgado*

*de dentro pra fora
de fora pra dentro:
NEGRO NEGRO NEGRO!*

*Então, verbalizem:
Onde encontrar
AQUELA e não esta
PORTA DO NÃO
RETORNO?
(Janaina Ferreira, 2023)²¹.*

Em seu rosto, agora africano, qual povo? Ga? Ashanti? Ibo? Lavado, chorado, com todas as águas das centenas de rios e riachos (Brand, 2022, p. 160).

Como descrever o sentimento de não pertencimento que caracteriza o viver negro da Diáspora? Para Dionne Brand (2022), ele transcendia a fronteira-mar da ilha. Um espaço que se confundia entre a ilha diante dos seus olhos e aquela descrita, narrada e construída pela BBC News. As vozes transmitidas pelo rádio os levavam para o mundo e trazia-o para eles. Um mundo distorcido, confuso e fictício. Dionne Brand parecia estar ciente do quão manipuladora eram aquelas vozes, o quão estratégico era a solidão da ilha e o quão presos todos se encontravam.

Assente no livro *Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento*, provoco os seguintes questionamentos: o que implica essa Porta do Não Retorno ou não volta? O que ela influencia hoje na vida de milhares de negros da diáspora? Como explicar as experiências através da necessidade de retorno para os pontos de saída forçada, seja esse retorno real ou não? Antes de problematizá-los é preciso compreender onde (e o que) é essa Porta do Não Retorno:

é aquele lugar de onde nossa ancestralidade partiu de um mundo para o outro; do Velho Mundo para o Novo. O lugar onde todos os nomes foram esquecidos e todos os começos, reencenados. [...] essa porta foi o lugar de criação das pessoas Negras na Diáspora do Novo Mundo e significou ao mesmo tempo o fim de começos traçáveis (Brand, 2022, p. 19).

Para Carole Davies (2003), é um lugar onde os nacionalismos são rompidos e reescritos por autores(as) afro-caribenhos(as). Acrescento, durante este capítulo, que as identidades nascidas do discurso nacional são rompidas, reelaboradas, renomeadas e nomeadas pela “transescrita das escrevivências” na literatura negra das Américas. São nesses conflitos que surgem novas tensões, nelas, novos eus e consciências prestes a habitá-los. Algumas se voltam para África (Porta do Não Retorno), outras se voltam para as memórias no

²¹ Nessas palavras, expresso a dualidade, a ambiguidade dos sentimentos que experimentei ao ler o livro da autora caribenha Dionne Brand. São interrogações que se fundiram na atividade reflexiva de compreender e me ver diante da Porta do Não Retorno. São indagações que persisti em fazer para me reconstruir no meio de portas, travessias, no limbo da Diáspora Negra.

“Novo Mundo”, enquanto outras labutam diariamente para reconhecer suas raízes nesta terra e construir novas formas de entender o sujeito Negro Diaspórico. São esses direcionamentos que pretendo investigar nas obras: *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Maréia* de Miriam Alves.

Assim, o negro da diáspora é perpassado por várias consciências, as quais transcendem as narrativas pares entre África e América e/ou África e Brasil. Essas tensões (consciências) são explicitadas por Dionne Brand (2022, p. 144), quando afirma que a “impressão era a de que algo tinha de ser apagado e de que algo tinha que ser cultivado”. Cultivado involuntariamente, fazia-se presente até mesmo “nos sonhos”. Desse modo, “flutuávamos em uma ilha imaginária imaginando um Continente Negro”. À vista disso, como discutido no terceiro capítulo, a diáspora se apresenta como uma espécie de condição de “nação” para os “*Strangers at Home*” (Davies, 2003, p. 84). Isso conversa com Dionne Brand (2022, p. 39) quando ela investiga os sentimentos não compreendidos dos negros da Diáspora diante da porta: “*The door exists as an absence*” (A porta existe como uma ausência). Ou seja, ausências, que são tanto definidoras quanto incompreendidas. Logo, essa “Diáspora Negra” é uma antítese entre a negação e uma estranha aceitação.

Pensar nas dimensões do *home* ou da Diáspora enquanto *home*, implica na reexaminação dos espaços e narrativas pré-estabelecidas. Nas palavras de Carole Davies (2003, p. 86): “eu afirmo conscientemente que as questões pós-modernistas de redefinição do significado da identidade, do lar, da história linear, das metanarrativas do eu e da identidade são desestabilizadas na escrita das experiências das mulheres negras²²”. Por essa razão, a literatura negra ultrapassa fronteiras geográficas, políticas, identitárias em um processo “trans-cultural/trans-local”. Problematizar a Diáspora como *home*, significa comunicar-se com ela. Logo, significa encontrar maneiras de expressar o conflito, de perceber os limites que a demarca e (re)escrevê-los.

Para Avtar Brah (2005, p. 187), *home* é tanto um “lugar mítico de desejo no imaginário diaspórico²³”, e nesse sentido, “[...] é um lugar de não retorno²⁴”. Como também, “[...] é a experiência vivida de uma localidade²⁵”. Logo, “[...] está intrinsecamente ligado à forma como os processos de inclusão ou exclusão operam e são subjectivamente vividos em

²² I am asserting consistently that all the postmodernist questions of redefinition of the meaning of identity, of home, of linear history, the metanarratives of the self and identity are destabilized in the writing of black women’s experiences (Davies, 2003, p. 86).

²³ [...] is a mythic place of desire in the diasporic imagination (Brah, 2005, p. 187).

²⁴ [...] it’s a place of no return (Brah, 2005, p. 187).

²⁵ [...] is also the lived experience of a locality (Brah, 2005, p. 187).

determinadas circunstâncias²⁶”. Isso dialoga com a tese do viver negro em “diáspora” defendida por Dionne Brand (2022): a diáspora está entre a porta e seu reflexo. Ou seja, é um entre-lugar no meio da passagem do que conhecemos a olho nu desse lugar e daquilo que não conseguimos nomear, tocar, vislumbrar, daquilo que está imbricado (ou resta) nos nossos corpos.

Ainda, para a autora, “é apreender o signo que produzimos e ainda assim sermos incapazes de escapar dele a não ser em momentos radiantes [...] transformados em algo como arte” (Brand, 2022, p. 33). Logo, se a porta não se finda no espaço real, logo é possível encontrá-la de outras formas, uma delas seria por meio das narrativas. Desse modo, a Diáspora Negra é um não lugar, nascida da negação do pertencer, do imaginário e da necessidade de dar aquilo que à força tiraram: a esperança. Essa esperança não é apenas de regresso, mas de posse, de ter um lugar de memória para reelaborá-lo conforme sua recordação, suas crenças e seus costumes. Viver na Diáspora Negra é reinventar-se de dentro dos grilhões raciais:

A porta é um lugar real, imaginário e imaginado. Como as ilhas e os continentes negros são. É um lugar que existe ou existiu. A porta além da qual pessoas africanas foram capturadas e postas em navios rumo ao Novo Mundo. Era a porta de um milhão de saídas multiplicadas. [...] A moldura da porta é o único espaço de existência real. [...] Castelos e fortes, [...] Castelo de São Jorge da Elmira e o castelo de Cabo Corso [...] todos aqueles castelos, suas portas robustas conduzindo aos navios, foram reunidos na imaginação como a Porta do Não Retorno (Brand, 2022, p. 35).

Uma coleção de lugares não visíveis (ou alcançados), mas sentidos por milhões de negros(as) diaspóricos(as). Segundo a autora, “para nós hoje na Diáspora essa porta existe como que através de um prisma, distorcida e trêmula. [...] Uma presença ausente [...] como se a porta estivesse arranjando seu próprio reflexo. Capturados entre os dois, vivemos na Diáspora, no mar, no entremeio” (Brand, 2022, p. 34-35). Assim, um dos deveres do(a) pesquisador(a) é entender ou, ao menos, provocar a busca pela compreensão dos sentimentos que pairam entre a Porta do Não Retorno e a Diáspora. Além disso, também é importante entender onde e como a ancestralidade atua entre esses lugares reais ou não. Para ela, “[...] essa porta em sua conectividade histórica foi o ponto de partida, não apenas uma partida física, mas um arrendamento físico, da nossa ancestralidade” (Brand, 2022, p. 35). Para explicar o resgate, ou melhor, a manutenção de determinadas raízes ancestrais dos povos

²⁶ [...] is intrinsically linked with the way in which processes of inclusion or exclusion operate and are subjectively experienced under given circumstances (Brah, 2005, p. 189).

africanos na Diáspora, a autora explica a porta por meio de duas categorias: o “horror” e o “romance”:

O horror, é claro, são os trezentos ou quatrocentos séculos de escravidão, seus vestígios foram e são o colonialismo e o racismo. O romance fala sobre o lugar além da porta, a África de nossas origens. Algumas pessoas entre nós reinventaram essas origens como um passado dourado e serenidade, grandeza, igualdade – como alguém que vive em um estado de pavor inventa o seu oposto por sobrevivência (Brand, 2022, p. 36-37).

Por meio do romance, podemos reescrever as origens de forma a confrontar uma narrativa única e predominante. Acrescento que, na literatura negra, a resistência não se finda numa reescrita da história, das identidades, das experiências compartilhadas no coletivo etc. Ela vai além do (re)criar sob outra ótica, outro olhar, outra voz. Essa literatura se aprofunda no reelaborar da dor, dos sentimentos calados, do trauma, uma espécie de ferida colonial que sangra de forma contínua e diversa. Ela é o árduo trabalho crítico-reflexivo da (re)existência negra diante da Porta do Não Retorno. É (re)elaboração, reflexão e diálogo das experiências diversas. Portanto, de acordo com Roland Walter (2008) e Conceição Evaristo (2020), compreendi, ao longo desta pesquisa, essas escritas como “transescritas das escritas” negras diaspóricas.

6.2 Conversando com Dionne Brand no entremeio das narrativas do romance

Não há prisão maior do que a do espírito porque as correntes são invisíveis, não se apalpa, as mãos não as podem romper (Chiziane, 2023, p. 162).

A Porta do Não Retorno, a meu ver, é um local de queda (Brand, 2022). Visto que é preciso desfazer-se do eu criado, projetado e dominado no imaginário racial. É preciso conversar, dialogar com os “eus” que pairam entre você e a porta. Você está disposta(o) a cair, a regressar, a desconstruir para (re)construir? A deixar ir para criar melhores formas de viver e conviver no (com o) mundo? Essas perguntas estão alicerçadas na [...] “noção de perda irreversível daquelas mesmas coisas que tornam o retorno possível” (Brand, 2022, p. 39). A depender das circunstâncias, é no âmbito da narração, da consciência e do sentir a mais difícil volta à Porta do Não Retorno. Porque, implica a desconstrução do que se acreditava como verdade, “herança” e, sobretudo, como identidade.

A história do negro das Américas é formada pela ausência daquilo que se deseja incansavelmente: um *home*. A metáfora da casa e do lar de Toni Morrison (2020) dialoga com o argumento de Dionne Brand (2022, p. 39) quando ela diz que essa história é diferentemente

“assobrada. [...] A história nos segue [...] e a história nos precede. A história já está lá, sentada na cadeira nesse espaço vazio, quando chegamos. Nossa posição social parece sempre se relacionar a essa experiência histórica” (Brand, 2022, p. 41).

Para tanto, a autora pontua a necessidade de perceber mesmo que por vislumbre a pessoa negra “[...] capturada em seu próprio corpo, em seus próprios pensamentos, fora da posse de sua própria mente; nosso esquema cognitivo” (Brand, 2022, p. 44). O negro da diáspora cativo do seu próprio sonho e preso ao “espectro do cativo”. É como uma metáfora do sonho em que é necessário construir “a porta”. Seja na casa racial, na supremacia branca, na negação do negro brasileiro ou na Porta do Não Retorno o “esquema cognitivo” implica em primeiro plano a ação de adentrar afundo para reelaborar e só assim construir possíveis saídas.

Entretanto, Dionne Brand (2022, p. 47) alerta para a possibilidade de o esquema cognitivo ser o próprio cativo, assim como é a casa racial (Morrison, 2020). Significa que as ações e as reações estariam contaminadas por ele. A exemplo, ela cita ação inesperada e um tanto queixosa de Henry Louis Gates quando faz a seguinte pergunta ao líder do povo Ashanti, durante a gravação de um documentário sobre a possível volta à Porta do Não retorno: “por que vocês nos venderam?”. Para Dionne Brand (2022, p. 49-50), ele “faz uma pergunta infantil para a qual não há uma resposta”. Mas por quê? Bom, se “o esquema cognitivo for o cativo. [...] Então Gates só pode fazer essa pergunta, uma pergunta que não esperava uma resposta pois é uma pergunta, de fato, do coração”.

Quando se pensa no cativo, na casa racial (Morrison, 2020) ou na Diáspora Negra como espaço traduzido e agente dessa tradução na “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023), o corpo negro é situado no centro da discussão. Porque ele é revestido pelo próprio cativo. Ele “é situado na Diáspora como um signo de significados culturais e políticos particulares (Brand, 2022, p. 50). Signos esses presos à noção do cativo, do natural selvagem que mantém a condição do corpo escravo no corpo negro. Desse modo, o que (ou como) esse corpo negro que permanece nas Américas como sujeito cativo historicamente à escravidão faria ou sentiria ao se encontrar frente à Porta do Não Retorno? (O que eu sentiria? Talvez chorasse ou o vazio que me defini aumentasse. Está também é uma pergunta do coração). No entanto, de acordo com Dionne Brand (2022, p. 57): “[...] nem tudo o que emana dela é tristeza, mas também criatividade”.

Nas Américas, as pessoas negras que não regressam fisicamente às Portas do Não Retorno podem conhecê-las de outras formas por meio da literatura, da arte, da música, da dança e da religião. Essas formas não demandam “nenhum aparato exceto a mente”. Ou seja,

“essa pessoa está lá e imagina um outro território, uma outra história, e nesse momento os falsos emblemas caem por terra”. Essas portas desestabilizam as narrativas da falsa construção de uma nação, “abre todos os nacionalismos para o seu vazio imaginativo” (Brand, 2022, p. 65).

Para a compreensão dessa Porta do Não Retorno é necessário o afastamento crítico do que “chama de cultura negra, incluindo gostos e sensibilidades estéticas diariamente utilizada como um pano de fundo criativo para mercados multinacionais” fruto de uma “[...] cultura generalizante e homogeneizante” (Brand, 2022, p. 67). Muitos(as) pesquisadores(as), como Canclini (2007), alentam para a necessidade e urgência da reflexão crítica acerca das representações generalizantes da cultura de massa sobre uma identidade negra. Assim, a tese é que através da literatura e outras artes é possível adentrar às portas e (re)construir identidades, crenças e culturas. Desse modo, uma das características que observo na “transescrita das escrevivências” da literatura negra-brasileira é a “contranarrativa” do esquecimento. Para Dionne Brand (2022, p. 78) “nós não temos uma ancestralidade, a não ser a água negra e a Porta do Não Retorno. Elas significam espaço, e não terra”. É esse o vazio que se instalou na Diáspora Negra que tentamos desesperadamente preenchê-lo com:

[...] a possibilidade de que, na verdade, uma pessoa pode não ser bem-vinda em seu retorno ao lar, mas talvez odiada, talvez esquecida. A ferida do exílio forçado de gerações passadas é agravada pela indiferença, pelo esquecimento. Ninguém na Índia lembra dele (Henry Louis Gates) ou da experiência que ele (Henry Louis Gates) representa. Ainda assim, ele carrega consigo essa memória ancestral particularmente amaldiçoada e esse esmagador deslocamento do eu que a paisagem não resolve (Brand, 2022, p. 78).

Contudo, por que insistimos (ou também, por que o sistema da branquitude insiste) em nos posicionar em direção a esse lugar esquecido e que nos esqueceu? “Por que eu caio na metáfora muito fácil da África como um lar, como uma mãe? É por que a porta induz sentimentalismo?” (Brand, 2022, p. 110). Será porque buscamos o que a América insiste em nos negar, o reconhecimento como seres humanos e cidadãos. Mas poderíamos chamar de retorno uma viagem à África? Não, “isto não é retorno. Eu não estou indo para nenhum lugar onde já estive, a não ser na imaginação coletiva” (Brand, 2022, p. 110). Esta ida “é para recuperar o que foi deixado, para ver o que foi deixado – ainda que seja um saco velho, surrado pelo tempo, esvaziado de significado” (Brand, 2022, p. 114).

Indagando sobre a condição do meu corpo, simultaneamente fragmentado, imóvel e vazio, recomposto e rizomático, em constante metamorfose do vazio e do preenchimento identitário do existir em diáspora, interrogo-me sobre o que emana dessas portas que poderia mitigar, sarar, me completar enquanto pessoa negra no mundo. O que meu corpo tanto anseia

delas, que persiste em se direcionar à sua narrativa, seu imaginário? O que essa arquitetura me confidenciaria de antigo para que eu pudesse erigir um novo? O que a porta me revelaria quando eu me defrontasse com ela, fitando-a, perscrutando qualquer vestígio de uma raiz ancestral, de uma memória, de um corpo que não existe mais? Em sua arquitetura, será que depararia com um desenho, uma arte, um risco, um traço, uma fissura, um fio, uma marca que me possibilitasse criar um mapa identitário e traçável?

Será que quando, há séculos, o meu corpo transpôs uma dessas portas, ele já não se encontrava tão vazio quanto estou agora? Por que obstinamos em lembrar que nos tornaram cativos apenas nos porões, nas senzalas, na casa grande, na plantação, no troco? Não era eu, cativa quando me ataram no mato, quando devastaram minha casa, meus parentes, quando exterminaram minha prole, quando estupraram minha irmã? Não era eu, cativa quando arrastaram meu corpo já quase exangue, morto, aberto, nu aos calabouços dos portos? Será que não estaria eu, tão cativa na travessia quanto ainda me encontro agora? Como encontrar história numa não história? Como encontrar meu rosto em um lugar que nunca pode ter visto o de antes, aquele que desconhecia a face branca europeia? Como alimentar a esperança de encontrar um fragmento do eu antigo, de um passado em uma construção, narração tão cativa quanto fomos e estamos no direcionar nossos corpos à Porta do Não Retorno? Como se reconstruir perante isso e perante o novo, o qual é tão colonizador, escravista e mortífero quanto o de outrora?

6.3 Imaginar-se na Porta do Não Retorno: reflexões sobre o vazio identitário

Quantos caminhos percorro
 A quantos choros recorro
 Ao fim de cada cansaço
 O que é aquela cama
 Que daqui observo?
 Vazia e desfeita
 Como o acontecido?
 Quantas perguntas me faço
 Se certo ou errado, ou pura desatenção?
 Se procedente ou contrário
 (Nascimento, 2015, p. 66).

Ao ler o livro *Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento*, de Dionne Brand, eu me perguntei se essa porta, ou melhor, essas portas, poderiam ser um lugar de retorno, real ou fictício para os negros escravizados nas Américas. Primeiro, não queria reduzi-los a corpos vazios, aprisionados na travessia dessas portas, sem considerar sua alma, suas raízes, seus sonhos, suas derrotas e suas vitórias. Isso me perturbou. Então, eu me

lembrei do desafio de Toni Morrison em sua escrita literária e ensaística: a “casa racial”, e, à visto disso, faço a seguinte indagação: Essa porta também não seria marcada por grilhões raciais?

A porta significa o momento histórico que influencia todos os momentos da diáspora. [...] A porta existe como uma ausência. Uma coisa sobre a qual, na verdade, nós não sabemos, um lugar que não conhecemos. [...] todo gesto de nosso corpo gesticula em direção a essa porta. [...] a Porta do Não Retorno como consciência. A porta lança um feitiço de assombração na consciência pessoal e coletiva na diáspora (Brand, 2022, p. 39-40).

Essa Porta do Não Retorno, real ou fictícia, representa não só o vazio, a ausência e o desenraizamento que os negros diaspóricos sofrem cotidianamente, mas também os poderes coloniais que as construíram. Elas são, em parte, produto desse sistema e de certa forma também pertencem a ele. Elas expressam seus poderes, seu controle e suas crueldades. Essa Porta do Não Retorno como um lugar é também um lugar do colonizador. Assim, voltar a essas portas com a esperança de se sentir em casa, de voltar à origem, é uma ingenuidade nossa. Buscamos ingenuamente uma raiz real e permanente que nos mostre uma África que não existe mais. Uma ilusão criada pelas grandes mídias, que impõem uma narrativa universal, colonial. Não há retorno ao nosso lugar de origem, nem sabemos onde é. A África como casa dos negros diaspóricos é, em parte, um discurso da branquitude, que nos nega um lugar de pertencimento. Mas esse sistema se esquece que apagou o nosso lugar de origem da nossa memória, da história, dos mapas.

Não quero dizer que não se deva ou que não seja bom voltar-se a esses escombros da memória. Pelo contrário, é preciso, necessário essa volta para nos encontrarmos diante de uma parte da história negada, apagada e ocultada pela narrativa do colono. O importante que tento pontuar com essas problematizações é que devemos voltar a essas Portas do Não Retorno com a consciência de que são escombros da memória, são vestígios do que sobrou, e trilha não apenas nossos rastros negros escravos, cativos, amordaçados e esvaziados do ser característico de humano. Elas trilham os rastros colonos também, e, talvez, elas emanem mais o lado deles do que o nosso. Por isso aponto a necessidade, o cuidado de não cairmos na armadilha da casa racial, do espectro do cativo, essas portas são paisagens dos escombros da memória. Uma memória que não é pura, que não grita, não desenha, não performatiza apenas a negritude, o não existir negro, o corpo cativo. Ela descende e circunscreve o poder, a influência, as atrocidades e crueldades do colonizador também.

Segundo a colonização “corpo e mente” de Fanon (2022), a Diáspora Negra pode ser uma forma de cativo. O corpo negro já era cativo antes de embarcar no navio. E voltaria

como cativo? Cativo de uma história cruel, um passado aberto, não resolvido. É preciso ver também que esse sentimento nem sempre é íntimo ou individual. Muitas vezes, é provocado pelas condições de desenraizamento, pelo consumo dos estereótipos e histórias únicas da mídia. Conforme bell hooks (2022, p. 157), “a luta militante Black Power [...] também produziu uma cultura de desespero, porque o apoio à violência e ao imperialismo era um componente central dessa agenda”.

De maneira similar, podemos ver que essa porta também é uma narrativa do invasor, do dominador. Logo, questiono: como encontrar as verdadeiras respostas que precisamos nessas portas? Como acreditar que mostrariam mais do que o colono quer que elas revelem? O que elas falam de nós e o que elas gritam deles? O que elas sabem de nós, que ignoramos? Elas viram nossas marcas, nossa nudez, nossas correntes, nosso vazio, nosso abatimento, nosso silêncio, nossa derrota, nossa escravidão. Mas não são essas imagens que esse sistema, que nos exclui e nos mata, nos impõe diariamente?

Ao nos focarmos somente nessas construções das Portas do Não Retorno na África, podemos nos esquecer de que elas talvez não tenham visto (ou não saibam) como vivíamos, a que povo pertencíamos, quais deuses(as) adorávamos, quais comidas preparávamos, quais línguas falávamos. Pois, sob o domínio do colonizador, elas desprezaram nossas lutas, nossa cultura, nossa espiritualidade, nossos ritos, nossas danças, nossos nomes, nossos filhos, assim como eles. Elas não viram nossa vida, nossa organização, nossa sociedade. Elas não ouviram nossa voz, nossa música, nosso grito, nossa promessa de voltar e cuidar dos que amávamos. Elas também são e emanam a marca do apagamento, uma destruição cruel. Regressar a elas em busca de resposta pode implicar em uma voltar com mais fome. Porém, entendo que essa fome, essa busca, essa necessidade de recuperar o que nos roubaram, o que destruíram, é a faísca para a reconstrução de memórias negras. A palavra presa na língua do avô de Dionne Brand abriu mares de desconhecimento. Para ela, a palavra presa foi o suficiente para buscar preencher o vazio entre ela e o avô, um vazio que se estendeu entre eles e a ilha, entre eles e o mar. Essas Portas do Não Retorno sejam portas sem respostas, as quais podem acender em nossas almas a busca infinita do que desconhecemos, do que fomos e do que podemos vir a construir.

É importante vermos o poder colonial que se esconde na ideia de modernidade, para entender por que essas portas não são apenas “lugares de retorno”. Como diz Dionne Brand, não há retorno, pois nunca estivemos lá. E se eu a enxergar, exclusivamente, como meu lugar de origem, ou como um lugar que me dá respostas sobre minhas origens e identidades, eu não me liberto dos grillhões raciais (Morrison, 2020): não estaria eu tão cativa, tão presa, quanto

meus ancestrais ao passar por elas? Outro aspecto que destaco neste capítulo e que considere é que essas portas não estão só na África, nos portos ou museus. Elas estão na plantação, na casa grande, no navio e no mar, dependendo de onde você quer voltar. Elas são “desterritorializadas”, na sua forma física ou imaginária.

Saber a história antes da invasão dos europeus é essencial. Mas isso não significa que as identidades do negro no Brasil e da diáspora se baseiem apenas no que sobrou da África em nossos corpos e memórias, que foi pouco. Esse pensamento do negro como um sujeito em diáspora, que sonha com uma terra preta, uma terra-mãe: é um discurso da casa racial. Conforme Beatriz Nascimento (2021, p. 50), ela acendeu nos negros o sonho e a esperança de um reencontro com a África pura, o que nega as raízes negras da fundação do Brasil. E também criou a ilusão da África como lar para milhões de negros:

[...] “Porque a dominação ocidental se encarregou não só de usar fisicamente seus dominados, mas também, sob forma de ideologia, impregnou-os de seus hábitos, de seus fins, de sua moral”. Em outras palavras, não existem mais “bons selvagens”, como não existem mais “negros puros” que saibam seu ramo africano no Brasil” (Nascimento, 2021, p. 50).

Diante dessas problematizações, investigo e reinterpreto essas Portas do Não Retorno como paisagens, fixas e não fixas. Quando as vejo como paisagens, eu vejo um corpo negro ainda cativo. Ele está sob essa porta, que emana e está em relação com outras paisagens. Assim, essas paisagens permitem analisar todos os lugares que as construíram, não só especificamente os países da África, mas o país colonizador, invasor, cruel. Também é possível imaginá-la como paisagem no romance, na oralidade e no corpo negro. Seguindo Glissant (2023), ela será um “rastros”. Dessa forma, essas portas serão mais do que memórias (Assmann, 2011). Serão reconstruções das nossas (e outras) paisagens. Elas também mostrarão as imagens alheias, as imposições de um sistema branco dominador. Se as virmos apenas como um caminho de volta, ficaremos presos na casa racial, na narrativa e nos poderes da branquitude. Por isso, quero imaginar o que elas emanam além das dores e dos traumas da escravidão.

Ainda, entendendo essas paisagens como um não lugar, que se apresenta para nós e para nossa memória como uma paisagem de muitos lugares, narrativas, corpos e rostos que não conhecemos, encontro rastros que não se percebe de início. Conforme Dionne Brand (2022, p. 26): “nossas origens pareciam estar no mar”. Neste capítulo investigo regressos à Porta do Não Retorno nas narrativas e por meio da literatura negra-brasileira analiso as formas de reconciliação com o passado, a cura de um trauma sempre à espreita, a volta para portas criadas, imaginadas, mas que reverberam (ou não) significados capazes de desconstruir

a ideia única da escravidão e o destino traçado para milhares de pessoas negras. Por essas e outras razões, em concordância com Dionne Brand (2022, p. 249): “depois da Porta do Não Retorno [...] um mapa, então, é apenas uma vida de conversas sobre uma lista esquecida de eus irrecuperáveis”. E é essa lista esquecida que insiste em ser lembrada para além dessa porta: eu e você, todos os descendentes dos negros africanos escravizados que cruzaram o Atlântico Negro.

6.4 Ponciá Vicêncio e Dorotéia no regressar à Porta do Não Retorno

A mãe com os olhos fechados reviva outras cenas: a menina, Vô Vicêncio, a passagem dele, a passagem de seu homem, a sapiência de Nêngua Kainda, a terra dos negros, os trabalhos de barro, o filho agora e por enquanto soldado, a voz de mando, a terra dos brancos, a resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco. O tempo indo e vindo. E neste ir e vir, Ponciá Vicêncio voltava para ela (Evaristo, 2017, p. 107).

Não somos ilhas, existiremos nas memórias e nos fatos (Alves, 2019, p. 130).

Ao ler a narrativa não ficcional de Dionne Brand (2022), construí muitas imagens do que poderia ser essa porta. Uma das possibilidades à qual cheguei é que ela pode ser interpretada como diversas paisagens em um determinado lugar a emanar muitos outros lugares. Outra possibilidade trata-se da literatura negra como instrumento de narrar e reelaborar a Porta do Não Retorno. No entanto, não lidamos apenas com o desejo de voltar à África, mas também com o de (re)construir uma identidade que a escravidão destruiu nesta terra. Primeiro, precisamos lidar com o que foi rompido, arruinado e que é irrecuperável: a cultura, a memória, a herança e a história dos nossos ancestrais.

Dionne Brand (2020) cita uma pesquisa do professor Henry Louis Gates que levou pessoas negras dos EUA para conhecer os locais de partida (portos) de milhões de negros(as) escravizados. Durante o documentário, não há um rosto que expresse certeza ou conforto. Alguns se chocam ao saber que o reino Ashanti lucrou muito com a venda de escravos. Outros se perdem sem saber o que dizer, o que sentir ou se sentiram algo diferente. Então, percebo que o retorno físico não supre essa “ausência” que mantém os olhares negros voltados para essa porta. A própria autora, constatou isso ao dizer:

Ninguém retorna para a Diáspora com boas notícias da porta, a não ser notícias de que ela existe e de que a existência dela é verdadeira. Seu eterno “não” nega alívio para as pessoas, nega um fim ou uma reconciliação. Algumas pessoas relatam uma noção de familiaridade além da porta; outras falaram sobre uma acolhida ou não acolhida. Mas o luto delas, o nosso luto, permanece insaciável em um nível profundo. Nenhum olhar pode de fato confirmar a porta, nenhum lugar real pode efetivar o lugar perdido. Não em qualquer sentido pessoal (Brand, 2022, p. 40-41).

Assim, o que fazer com a própria existência? Como lidar com ela? Como reconstruir a história sem que a dor, o luto e o vazio dominem as narrativas de (re)formulação e (re)criação das identidades negras? Para entender e aprofundar mais a existência desse lugar/espço, pensei nele como paisagens que vão além da Porta do Não Retorno. Ou seja, lugares limítrofes nas narrativas de deslocamento, de memória e de reescrita de uma história esquecida.

Logo, é necessário compreender o que sobrou, o que fazer com isso e como compreender esse retorno, que não será só para a África. Assim, seria a postura consciente diante da reconstrução do pensamento sobre espaços e narrativas mal compreendidas. O que quero dizer é que esse regressar não significa voltar apenas para os locais de partida na África. Pode ser o que bell hooks (2022) disse sobre a comunidade do amor, o que Toni Morrison (2020) nos contou com a metáfora do lar e o que Beatriz Nascimento (2021) destacou ao afirmar a importância de estudar o negro brasileiro como raça e identidade no Brasil. Para mim, essa Porta do Não Retorno, envolve entender de onde e como saiu, reconhecer o que perdeu, o que conservou e o que foi transculturado. Para depois, pensar em como (re)construir tudo isso no trabalho da (re)elaboração do trauma escravocrata e na (re)modelação da casa racial em um espaço dialético.

Diante disso, interpreto a literatura negra de Conceição Evaristo e Miriam Alves como um caminho capaz de subsidiar esse regresso na (re)elaboração do trauma, da ausência, da dor e do vazio. A partir dessas “transescritas” (Walter, 2008), analiso diferentes Portas do Não Retorno que dialogam entre si. Por exemplo, Ponciá Vicêncio e Dorotéia experimentaram retornos diferentes. Ponciá “ia e vinha no tempo cá dentro do seu recordar” (Evaristo, 2017, p. 48), mas não voltada conscientemente para uma terra imaginada, e sim, para o lugar antes conhecido e reelaborado como lar para ela e toda a sua família.

Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. O que tinha acontecido? [...] Sabia, apenas, que de uma hora para outra, era como se um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo, com o qual ela se confundia. [...] Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu (Evaristo, 2017, p. 40).

Além das voltas inconscientes através dos sonhos, do tempo e da memória, Ponciá Vicêncio regressa à vila fisicamente. Lá, seu corpo experimentou a sensação de reviver toques, sentimentos, cheiros e presenças que antes havia compartilhado com aquele espaço.

Esse retorno caracteriza-se pelo ato de remodelar a diáspora em um espaço possível de habitá-lo:

[...] escutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe. Escuto o barulho do irmão levantando, várias vezes, à noite e urinando lá fora, perto do galinheiro. Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros risos do homem-barro que ela havia feito um dia (Evaristo, 2017, p. 49).

Já Dorotéia experimentou retornos à terra imaginada, África. Através de sonhos e memórias, atravessa as barreiras do tempo-espaço e conhece o lugar de partida e de morada dos seus antepassados. Ainda, cultiva a esperança de reescrever um passado e possibilita novas formas de vida a sua neta, Maréia. Conversa, sorri, canta e encanta ao lado dos que já se foram — mas que se fazem presentes por intermédio da crença, fé e amor. Compreendo as escrevivências de Ponciá Vicêncio e Dorotéia como retornos narrados que possibilitaram determinadas sensações de regresso e (re)elaboração da dor e do trauma:

Dorotéia, ao deixar a mente vaguear, olhando o rastro prateado luminoso, formado pela incidência dos raios lunares sobre as águas, percebeu que eles se expandiam, alongando-se. O céu espelhava-se no mar. O mar espelhava-se no céu. Surgiu uma abertura estreita, que se dilatava, intensificando-se em luminosidade, com um magnetismo que a atraía para aquela passagem cônica. Relâmpagos riscavam o espaço, traçando inúmeras rotas a seguir, e luzes violáceas pipocavam, como fogos de artifícios na virada do ano novo. Ela, sentada no terraço, via-se espelhada entre o céu e o mar, e observava a si mesma sendo levada, em câmara lenta, por aquela brecha. Vivenciava o seu “ebun”, compreendia que seu corpo não começava e nem terminava na sua pele, via-se desdobrada numa expansão luminosa (Alves, 2019, p. 110).

Logo, entender a narrativa e a existência da Porta do Não Retorno implica no árduo trabalho da (re)elaboração do trauma e das feridas que não se curaram com os falsos nacionalismos e com as identidades projetadas como marcadores sociais, dividindo nações e excluindo as massas à margem. Então, essa porta consiste na consciência de que algo não se completa, de que essas narrativas impressas e publicadas pela grande mídia não são nossas. De que a África, como uma unidade linguística e cultural, não existe e nunca existiu. E, mais importante, nos mostra que a narrativa de África como lar para milhares de negros diaspóricos não é real. E, quando essa problematização faz o “véu da raça” cair, é necessário lidar com a frustração de que, para nomear, será preciso (re)nomear. Para planejar um futuro, será necessário voltar-se a esse passado esquecido e juntar o que restou daquilo que não foi destruído.

Por essa visão, é que analiso as obras *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*. As personagens se reconstroem sobre os destroços da escravidão e de sua herança. Com isso, defendo que a

literatura é uma porta entreaberta que nos possibilita ir, revisar, observar os destroços, abraçar o necessário e reconstruir novos caminhos. Enquanto isso, teremos a Porta do Não Retorno sobre nós, um lembrete de que somos de muitos outros lugares ao mesmo tempo. Nossas escrituras compartilhadas se espelham e se refletem por toda a América e por vários países de África. A escrita de Conceição Evaristo é espelho da escrita de Tereza Cárdenas. Assim como é espelho da escrita de Toni Morrison, Yaa Gyasi, Paulina Chiziane, Chimamanda Adichie, dentre tantas outras²⁷. Compartilhamos a herança dos navios negreiros, carregamos a marginalização, a subalternização, o racismo como marca dessa experiência. E por isso, precisamos subverter as diferenças e fortalecer os elos ancestrais no processo contínuo da “transescrita das escrituras”.

Essa é uma das tarefas sobre a Porta do Não Retorno, casa racial e Diáspora que identifico na literatura negra-brasileira. Ponciá Vicêncio, filha das águas e do barro, recria muitas paisagens dessa porta durante a árdua tarefa de cura, de consertar elos rompidos e de (re)escrever uma antiga história. Uma das Portas do Não Retorno encontrada em (e entre) Ponciá é a memória do avô. As marcas físicas incrustadas no seu corpo relembram uma resistência que não poderá ser apagada nem esquecida. Ela paira sobre toda a família e a acompanha em todos os lugares, seja na vila ou na cidade. Ponciá Vicêncio está sempre entre duas ou mais portas: “Ponciá Vicêncio teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga. [...] De velhas e de velhos sentados no tempo passado e presente de um sofrimento antigo (Evaristo, 2017, p. 43). Tanto no livro *Ponciá Vicêncio* quanto em *Maréia*, as autoras narram retornos por meio da herança religiosa que foi mantida e cultivada durante e pós a escravização: “[...] A fé garante a vida, a continuidade e a certeza da magia do retorno. Retorno de um objeto sagrado trazido para o Brasil por um escravizado e que fora roubado” (Alves, 2019, p. 9).

Ponciá Vicêncio e Dorotéia revisitam diariamente a Porta do Não Retorno por meio da memória que insiste em manter-se nos seus corpos. Em Ponciá Vicêncio, a primeira porta que

²⁷ Além dessas escritoras, cito Isabel Allende, escritora chilena, considerada branca em diversos lugares, mas com a marca da latinidade sempre presente, a reformular o impacto de sua presença em diversos espaços. Coloco-a como uma provocação que acredito ser um caminho para pensarmos além da casa racial, para íamos além dos seus grilhões. Não seria a escrita de Isabel Allende um exemplo de uma diáspora habitada e influenciada por todos, independentemente da raça? Essa casa racial e essa diáspora interpretada por meio da copresença, essa diáspora que traduz e é traduzida por negros e brancos, obviamente considerando que é muito fácil e confortável para o branco, pois ele possui os poderes para controlar as narrativas e discursos dessa casa, no entanto, nem percebe que está tão preso quanto aqueles que insiste em acorrentar. Além disso, essa diáspora que nos posiciona diante da Porta do Não Retorno. Sua escrita, não seria um bom exemplo de como esse branco, que tanto insiste em negar nossas raízes no seu sangue, no seu corpo, no seu modo de viver, foi afetado por nós e nossa cultura, que tanto desejou destruir? Não seria um bom exemplo de pensarmos esse branco preso ao racismo enquanto uma “neurose cultural”, como discutido por Lélia Gonzalez (2020)? Acredito que sua escrita, no livro *A Ilha sob o Mar*, mostra esse branco tão miserável quanto aqueles que ele insistiu em acorrentar, escravizar e matar. Uma escrita que podemos dialogar, pôr em relação, na voz de Édouard Glissant (2003) sob uma “poética da relação”.

se mantém sempre à espreita, como algo que chama sempre pela personagem protagonista e que se coloca como destino, é o rio. Desde o nascimento ela está voltada para ele assim como ele clama por ela: “[...] andava, chorava e ria dizendo que queria voltar ao rio. Luandi acercou-se carinhoso da irmã dizendo-lhe que sabia o caminho do rio e que haveria de levá-la” (Evaristo, 2017, p. 106). Depois tem a presença de Vô Vicêncio no corpo-alma de Ponciá. Ela modela essa porta na pequena estátua em memória a Vô Vicêncio. “Ponciá Vicêncio tirou o homem-barro de dentro do baú, colocando-o em cima da mesa. [...] A cabeça tonteou. Sentou-se rápido num banquinho de madeira. Veio então a profunda ausência, o profundo apartar-se de si mesma (Evaristo, 2017, p. 43).

Toda a vila emana memória, dores, amores, lembranças que não podem ser apagadas. Outra escrevivência que se configura em uma porta, a qual passa despercebida por causa do nosso olhar que é contaminado pelas narrativas da “supremacia branca” (hooks, 2022): é a fazenda. O lugar de toda a dor e trauma de Vô Vicêncio, o lugar onde sua ancestralidade foi morta, torturada e escravizada. Uma porta que insiste em nos impedir de revisitá-la: a porta da história, da memória, da resistência.

Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens (Evaristo, 2017, p. 26).

Várias paisagens que emanam dores e que direcionam os corpos negros para um lugar distante, uma origem que o sobrenome Vicêncio nega para todos da Vila. Mesmo assim, Ponciá Vicêncio, uma mulher negra situada na diáspora, adentra várias portas, refaz os lugares em sua memória e reescreve os sentimentos que antes não foram compreendidos. Ponciá, ao mesmo tempo que atravessa essas portas, é (re)visitada por elas, como se alimentasse em seu corpo algo que insistentemente a lembrava de um lugar nunca conhecido, nunca visitado. Um lugar ligado pelas águas, rememorado por Vô Vicêncio, mantido por Nêngua Kainda e experimentado pelos banhos de rios e pelo modelar do barro em vida. Um lugar preservado na memória inscrita nos escombros da terra.

Em *Maréia*, analiso a Porta do Não Retorno nas escrevivências de Dorotéia. Semelhante à Ponciá ela adentra essa porta através da memória e dos sonhos. No entanto, ela se volta a um lugar distante, um lugar cultivado pelas lembranças orais dos seus ancestrais. Ela retorna às narrativas para entender e conhecer o passado e assim reconstruir o futuro da neta, quer dizer, ela volta aos entre-lugares da memória:

Num certo entardecer, percebeu-se rodeada por um clarão ofuscante; ela transcendeu, sentiu sob os pés descalços a areia fofa e úmida. Avistou ao longe uma montanha, encaminhou-se naquela direção, atraída por um zun-zun-zum; ao chegar a uma clareira, aproximou-se das falas proferidas em outro idioma. Vestia, como por encanto, um manto prateado, confeccionado por mãos diáfanas, que o urdiram entrelaçando os fios de vidas e destinos de seus ancestrs, fios que seguiam várias direções, delineando contornos, que, interligados, se estendiam formando outros tantos desenhos, numa trama intrincada, que se emaranhava e desemaranhava. Do ponto onde estava, desdobravam-se várias trilhas. A túnica que lhe recobria faiscava, emitia fachos de luz, como um farol (Alves, 2017, p. 80).

Miriam Alves, ao narrar essa experiência de regresso por meio da personagem Doroteia, reformula um passado distante. Ela reconstrói um de tantos outros inícios das experiências negras na América. Ela faz uso da religião para incendiar a pequena fogueira que existe na alma do povo negro. Narra um retorno para a reconstrução das identidades longe das idealizações brancas europeias. E assim, reconstrói a Porta do Não Retorno descrita por Dionne Brand (2022) como possibilidade de reformular narrativas, de consertar o hímen rompido, de adorar os Orixás, deuses e deusas que nos acompanharam na travessia do oceano e fizeram dessa terra seu lugar para proteger seus filhos e filhas perdidos, sem lar. Dorotéia, Ponciá e Maréia são espelhos e reflexos desse entremeio.

Outro elemento que remete à Porta do Não Retorno é a natureza nas duas obras. Tanto Ponciá Vicêncio como Maréia possuem a capacidade de ouvir os sons das árvores, do mar, dos insetos, do rio, do barro, o que possibilitava às personagens meios para recriar, regressar nas suas memórias: “à sua passagem, os galhos das árvores se afastavam, os desenhos do manto que vestia criavam vida própria, movimentavam-se, numa dança sincronizada ao seu andar; era harmonia e leveza” (Alves, 2019, p. 81). Enquanto nas memórias de Ponciá: “[...] Gostava de ser ela própria. [...] Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-catarro, das canas e do milho. Divertia-se brincando com as bonecas de milho ainda no pé” (Evaristo, 2017, p. 13).

Essas passagens evidenciam a influência que o contato com a natureza tinha na vida das personagens. Atenta-se para a relação entre corpo-terra desencadeada tanto pela memória quanto pelas experiências concretas. Essa relação foi rompida com a colonização e a escravidão. Essas transcritas interpretam a natureza, a terra como um “organismo vivo” (Krenak, 2020, p. 42). Organismo esse necessário tanto para Ponciá quanto para Maréia para a recriação da memória e reconstrução da história. Esse organismo que confunde tempos e espaços, que está a remodelar cada lembrança e apontar para a coexistência dos mundos. Para Ailton Krenak (2020):

devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo. [...] Esse contato com outra possibilidade

implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora como 'natureza', mas que por alguma coisa dessas camadas que é quase-humana: uma camada identificada por nós que está sumindo, que está sendo exterminada da interface de humanos muito-humanos (Krenak, 2020, p. 69-70).

A concepção da natureza enquanto “organismo vivo” do escritor indígena Ailton Krenak (2020) dialoga com a filosofia do “povo Dagara”, explicada pela pensadora Sobonfu Somé (2007). Para ela, a “vida é diretamente inspirada pela terra, pelas árvores, montanhas e rios. Assim, o relacionamento entre homem e natureza é traduzido na construção da comunidade e das relações entre as pessoas” (Somé, 2007, p. 17). Para Sobonfu Somé (2007, p. 35), a “comunidade é o espírito, [...] um mundo de espírito à nossa volta, espírito do mundo animal, da terra, das árvores, e assim por diante”. Foram essas relações que intensificaram a coexistência das personagens com a natureza, Ponciá tinha o rio e o barro como herança de uma história que nunca poderia ser apagada. Já Maréia fincava suas raízes no mar, caminhava na velocidade das ondas, reformulava os caminhos e voltava trazendo aquilo que sempre pertenceu à sua família. As duas compunham a natureza no corpo, na alma e no espírito, Ponciá miniaturava o mundo no barro, Maréia musicalizava as vozes dos mares para um mundo intransigente.

Voltando à Porta do Não Retorno com base nas duas obras, percebo que essa porta é tão fictícia quanto real. Da mesma forma que nosso passado se faz presente tanto nas narrativas como nas situações reais da sociedade, o racismo é um exemplo. Outro ponto é que a maioria dos negros da Diáspora nunca vai experimentar esse regressar físico para os destroços que sobraram dessa longa e traumática experiência histórica. Então a tarefa que fica é alcançar essa e outras portas por outros caminhos. Caminhos que permitam a atividade de reconstrução desse destino já programado que assombra todos os corpos negros diaspóricos.

Por meio da “transescrita das escrevivências”, constato que autores(as) da literatura negra-brasileira narram o regresso às Portas do Não Retorno na árdua tarefa de recolher o que sobrou de um passado traumático e o (re)elaboram para descentralizar uma narrativa branca universal, que atua na marginalização da mente, alma e corpo negro. Conceição Evaristo (2017) cria Portas do Não Retorno semiabertas para que Ponciá Vicêncio possa retornar e se refazer nas águas do rio e na modelagem do barro. Nessa obra, essas portas de dentro da diáspora apontam inconscientemente para as Portas do Não Retorno em África: o choro-riso de Vô Vicêncio, a morte do pai na casa grande, a perpetuação do servir em empregos subalternizados são registros do não-pertencimento que faz com que negros(as) se voltem a uma terra imaginada e reinventada como lar. Em *Maréia*, Dorotéia regressa à Porta do Não

Retorno através do sonho e da memória. Um lugar parecido com o que Dionne Brand (2022) discute quando imagina um retorno. Por mais que Dorotéia nunca tivesse pisado naquelas terras e águas, sentiu-se em casa por estar com pessoas que as reconheceu como família.

Reuniam crianças, jovens e adultos nas noites de lua cheia, em volta das fogueiras e contavam a saga dos antepassados, que se instalaram naquelas terras, que constituíram uma sociedade baseada na cooperação e no respeito aos ciclos naturais da existência, inscritos em pormenores nas pilastras. Dorotéia desdobrada, onisciente e onipresente, percorreu os espaços-tempo, adquiriu a compreensão que tanto buscara (Alves, 2019, p. 97).

Um elo passado que foi mantido através dos tempos pela rainha Mãe das águas. É nessa perspectiva, que compreendo na literatura negra-brasileira o trabalho da “transescrita” de Roland Walter (2009). Ato de (re)modelar a dor, a angústia que faz casa nos corações da Diáspora Negra. Se seu povo é impedido de regressar e experimentar sozinho o sentimento de volta ao que acredita ser o seu lar, a literatura narra, transcreve, imagina esse sentir tão vazio e solitário no mundo. Dá esperança para continuarmos reescrevendo um destino tão penoso.

Dionne Brand (2022) — nos dá a possibilidade de entender o sentimento da ausência, o qual ao mesmo tempo que passa um sentimento de vazio, nos define. Uma “ausência” que marca as escrevivências de todos os negros da diáspora. Uma ausência que Conceição Evaristo e Miriam Alves recriam de forma a transformar essa diáspora em lar. Um lugar de amor, compaixão, solidariedade e de família. Suas escritas marcadas pela “transescrita das escrevivências” negras diaspóricas (re)constroem as dores passadas conhecendo a si próprio através do amor no árduo trabalho da (re)elaboração do trauma. Um autoamor que transcende o eu individual e entrelaça Dorotéia, Ponciá, Maria, Luandi, Vô Vicêncio e todos os outros personagens.

6.5 Ancestralidade das Yabás Nanã, Oxum e Iemanjá nas veias entrelaçadas da terra e das águas em Ponciá e Maréia

A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe (Evaristo, 2017, p. 107).

Desde pequena trabalhava tão bem o barro, tinha as artes de modelar a terra bruta nas mãos. Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes de uma história. a história dos negros talvez (Evaristo, 2017, p. 109).

Ouvia-o dizer: ‘É... nunca estamos totalmente acordados, nem totalmente dormindo, estamos sempre a deslizar, como navegadores, num mar onde as ondas se entrecruzam, levando-nos para lá e para cá. Não é deriva, minha velha, são coordenadas do tempo. Pois é, nem totalmente dormindo, nem totalmente acordados.’ (Alves, 2019, p. 140).

Enquanto em Ponciá Vicêncio temos o encontro de Nanã e Oxum, Orixás Yabás do barro e das águas doces, em Maréia temos a ancestralidade da rainha do mar, Iemanjá. As duas estão ligadas pela travessia do Atlântico Negro. Interligadas pela experiência diaspórica do viver no “entre-mar”. Conceição Evaristo (2017) narra Ponciá Vicêncio, uma menina marcada pelo barro e pela água doce, acalentada e abraçada pela mãe Oxum desde o seu ventre. Uma espécie de reflexo no rio, que instiga a comparação com o abebé de Oxum. Ponciá, a menina que nascera com a herança de Vô Vicêncio, com a proteção de Oxum e com o talento de Nanã em transformar barro e água em vida, é refletida no ventre do rio, no barro e no choro-riso do avô. Essa forma sutil de resgatar os elos ancestrais rompidos é uma característica da escrita de escritores(as) negros(as) afro-americanos(as).

Além da presença de Oxum, a ancestralidade em Ponciá Vicêncio é construída em torno de e herdada de Nanã com seu barro e lama, que se entrecruza com Oxum e suas águas do rio, formando as águas-memórias de Ponciá Vicêncio. As Orixás-mulheres, Yabás Oxum, Nanã e Iemanjá, refletem-se na vida e vivências de Ponciá Vicêncio e Maréia. As três Yabás influenciam toda a jornada das personagens, cada uma se fazendo presente na hora e momento certo. Ponciá possui as linhas da ancestralidade e espiritualidade das duas Yabás, Nanã e Oxum, como um fio que a impede de se perder diante da grande cidade e diante da própria solidão. Nanã, presente desde o primeiro modelar de barro, dá vida, história e rostos às produções de Ponciá. Oxum, em suas águas, banha a menina Ponciá em sua calmaria, beleza e amor.

Oxum, Orixá que faz parte da religião de matrizes africanas, o candomblé²⁸, é orixá do amor, da beleza, da sensualidade e da riqueza. “Mães das águas doces. [...] No candomblé, Oxum é saudada com a expressão ‘Ora iê iê ô!’” (Dias, 2020, p. 3). Oriunda da Nigéria, o antigo reino de Ijexá, é filha de Iemanjá e Orunmilá (Ifá – o oráculo). Protetora dos ventres, mas também tem poderes de tornar plantações e mulheres estéreis. Usa o abebé, assim como sua mãe, instrumento que não apenas reflete sua beleza e graciosidade mais sabedoria, pois além de refletir, adverte. Protege de inimigos traiçoeiros e reflete todo o seu povo.

Ponciá Vicêncio, antes de nascer, ainda no ventre, deu sinais de que pertencia às águas e para elas sempre voltaria. De acordo com Roland Walter (2008), as águas são sempre um

²⁸ O candomblé [...] é a religião dos orixás formada na Bahia, no século XIX, a partir de tradições de povos iorubás, ou nagôs, com influências de costumes trazidos por grupos fons, aqui denominados jejes, e residualmente por grupos africanos minoritários. O candomblé iorubá, ou jeje-nagô, como costuma ser designado, congregou, desde o início, aspectos culturais originários de diferentes cidades iorubanas, originando-se aqui diferentes ritos, ou nações de candomblé, predominando em cada nação tradições das cidades ou região que acabou lhe emprestando o nome: queto, ijexá, efã (Prandi, 2001, p. 44).

elemento presente e marcante nas transcritas de escritores(as) negros(as) americanos(as). Elas representam não só a sofrida travessia do Atlântico, mas também o (re)nascimento, o despertar para uma reconstrução das histórias e do destino.

O aviso de que a menina estava apenas emprestada no seu ventre foi dado ali pelos sete meses. Uma manhã, Maria Vicêncio acordou ouvindo choro de criança. Apurou os ouvidos. E na atenção da escuta, o susto. O choro vinha de dentro dela. A criança chorava no interior de seu ventre. Alisou a barriga acarinhando a filha que ali cumpria o tempo de ser, sentiu movimentos e soluços (Evaristo, 2017, p. 108).

Sem imaginar o que podia fazer para que sua filha parasse de chorar no seu ventre, Maria segue o seu instinto e caminha em direção ao rio. Ponciá, antes mesmo de nascer, é ninada, abraçada, acalmada por sua mãe protetora, Oxum. “Ora iê iê ô!”:

Caminhou intuitivamente para o rio e à medida que se adentrava nas águas, a dor experimentada pela filha se fazia ouvir de uma maneira mais calma. Ponciá Vicêncio chorou três dias seguidos na barriga da mãe. Quatro luas depois, nasceu gargalhando um riso miúdo, mas profundo, de criança bem pequena (Evaristo, 2017, p. 108).

Uma análise interessante é a de Ponciá Vicêncio entre Nanã e Oxum. Pois, ao longo do romance, ela enfrenta o desafio de (re)criar o seu destino, através do reencontro com os seus parentes, do regresso à vila, à terra e ao rio. E, principalmente, a cura. A protagonista passa por um processo de superação do trauma, das angústias, das heranças da escravidão. Ela está em uma constante reconstrução de si mesma (Fanon, 2020). Com o amparo das Yabás e de toda a sua família, ela resgata as lembranças e recolhe os cacos de uma história de sofrimento.

A cura para Ponciá é construída em um processo lento, doloroso e amargo. Após (re)visitar e compreender sua história através da memória e do retorno, encontra a cura no barro e no rio, em Nanã e Oxum. Pede ao irmão que a leve de volta ao rio, que lhe mostre o caminho de casa, o lugar da cura: “Maria Vicêncio se alegrou; o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio, estava acontecendo. Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (Evaristo, 2017, p. 108). A menina eternizaria a história dos seus que “não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio” (Evaristo, 2017, p. 111).

Enquanto está a remodelar o barro, se identifica com Nanã, a divindade das águas paradas, como pântanos, lagos e chuva. No remodelar do barro, Ponciá nos lembra o mito Yorubá da criação do mundo. Nesse mito, Nanã mergulha no rio e traz a matéria que Oxalá precisava para, enfim, conseguir fazer o homem. Vemos esse mito na pequena estátua de Vô Vicêncio feita por Ponciá. A menina e seus familiares tinham às vezes a impressão de que da estátua saíam gritos, risos e choros do pobre velho Vicêncio. Quando Ponciá “ia buscar o barro na beirada do rio” para suas modelagens ou a se banhar nas águas (Evaristo, 2017, p.

13), vemos a Yabá Oxum, dona das águas doces, rios, cachoeiras e fontes. A mãe que a aconchegou em suas águas antes mesmo da menina nascer aguardava calmamente a volta de sua doce e talentosa Ponciá.

Conforme Prandi (2001, p. 21), “Nanã é a guardiã do saber ancestral e participa com outros orixás do panteão da Terra”. Ela também tem forte ligação com o barro, a lama, elementos da espiritualidade e das tradições Yorubás que afro-brasileiros lutaram para cultivar e manter. Em consonância com Aline Arruda (2007, p. 79): “os orixás, enquanto figurações mitológicas presentes no complexo religioso afro-brasileiro, têm importante presença na literatura afro-brasileira, o que se dá em Ponciá Vicêncio”. Assim, Conceição Evaristo constrói Ponciá por uma narrativa que se volta ao passado não apenas de uma história traumática, mas que volta no sentido de preservar e valorizar aquilo que não perdemos, e assim, recorre “à mais antiga das divindades das águas, [...] das águas paradas dos lagos e lamacentas dos pântanos” (Verger, 2002, p. 90). Ainda conforme o autor, Nanã tem suas origens, inicialmente:

Nanã Buruku, seria em Mahi no ex-Daomé, onde é chamado Dan. As contas azuis, segi para os iorubás, são aí chamada Danni (“excremento-de-serpente”) na língua fon. Segundo a tradição, essas contas são encontradas sob a terra, onde elas teriam sido evacuadas pelas serpentes; diz-se que elas têm um valor igual ao próprio peso em ouro. Dan desempenha, entre os mahi e os fon, um papel mais importante que Oxumaré para os iorubás, como divindade que traz a riqueza aos homens. (Verger, 2002, p. 79).

Segundo Prandi (2001, p. 21), Nanã possui a essência da vida, o barro e a lama. Ela é “guardiã do saber ancestral”. Nessa perspectiva, temos Nêngua Kainda, símbolo de sabedoria ancestral, que aconselha, protege e cura a todos naquelas terras. Essa personagem tem imbricada em suas histórias a figura da velha anciã. Respeitada como sábia, ela conduzia os destinos da Vila Vicêncio como uma guia. Sua sabedoria é registrada com as marcas do tempo e da velhice. Na voz de Maria Vicêncio: Nêngua Kainda “parecia congregar a velhice de todos os velhos do mundo” (Evaristo, 2017, p. 98).

Essa figura alude à cultura Nagô, trazida para o Brasil por negros escravizados da Nigéria, do Togo e do Benin na África, que falavam a língua Yorubá. Dessa forma, temos Nêngua Kainda, como a imagem da benzedeira, aquela que cura, tira os males e os maus olhados do corpo. A benzedeira que passa sua sabedoria de geração a geração, que cultiva toda a ancestralidade negra no próprio corpo: “doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes” (Evaristo, 2003, p. 26). Nêngua Kainda, anciã e benzedeira, é a personificação, o reflexo da Orixá Yabá Nanã.

As escrituras de Ponciá e Maréia são entrelaçadas pela experiência histórica da escravidão e por sua ressignificação por meio da religião. As duas estão conectadas às águas. Uma é filha de Oxum, Orixá das águas doces, que também tem na herança a remodelação do barro em vida. Isso a entrecruza com a ancestralidade de Nanã, uma das mais velhas Orixás. A outra é filha de Iemanjá, rainha do mar. As duas são refletidas no abebé, instrumento de força, resistência, beleza e esperança. Esse símbolo reflete nossa história para além da escravidão e nos mostra outros caminhos, rotas e encruzilhadas na narrativa única do Atlântico Negro. Na obra *Maréia*, Miriam Alves narra as personagens ligadas ao mar: Dorotéia, Maréia, Marcílio, Dorival e Tânia. De acordo com Vicente Parizi:

Yemoja - Yémánjá Senhora das águas salgadas, mãe da criação e do mar, mãe de todos os deuses e todos os homens, senhora das cabeças, portanto, senhora da sanidade mental e da loucura. Praticamente compartilha de todas as mesmas características de Oxum, embora se relacione mais diretamente com a água salgada: é o Orixá regente dos mares e oceanos. Como Oxum, está ligada à maternidade: é o instinto materno, a capacidade de gerar e criar os filhos (Parizi, 2020, p. 121).

Conforme Vicente Parizi (2020, p. 123), “seu nome pode ser lido de várias formas: Ye + omo + eja = mãe dos filhos peixes ou Yèyé omo eja = mãe cujos filhos são peixes. Esse nome, sem dúvida, reafirma sua condição de Orixá da água”. Em *Maréia*, os corpos, almas e destinos voltam-se para a Rainha das águas, aquela que protege, cuida e abranda o coração de todos os seus filhos. Marcílio e Dorival, vivem o mar: “Quem é das águas, delas, não se perde. Nelas, acha sempre o caminho, navegando no sentido horário ou anti-horário, dependendo de aonde se quer chegar. Saber tocar o barco, aguentar o leme nas tempestades e fortalecer os músculos...” (Alves, 2019, p. 45). Marcílio e Maréia carregam a herança do mar desde o nome, um lembrete doce de sua história e do seu lar, que após a passagem na terra haveriam de retornar.

A Rainha das águas se fazia presente na vida de todos. Nos sonhos, nos nomes, na herança ancestral e se manifestava nas composições de Maréia. Iemanjá sempre os protegia. A presença das águas é constante durante toda a narrativa: “talvez, por ingerência, inexplicável, de um poder ancestral, aliavam-se a Maréia, que era o mar e a areia, formando uma tríade simbólica, poderosa, das águas, com três infinitas possibilidades, um elo promissor e duradouro, interagindo entre o remanso de Anaya, o agito de Odara e o equilíbrio de Maréia” (Alves, 2019, p. 66). A força, a sabedoria, o amor, o encanto, a fé, a esperança e, mais importante, a certeza de que mãe Iemanjá estava a guardar Marcílio e Dorival em seu manto protetor, da mesma forma que haveria de guardar todos os seus filhos, são elementos que fortificam a presença da Rainha das águas em seus destinos. Tudo isso concretizado na

“Orquestra de Câmara Encanto das Águas [...] Réquiem à Marujada – Vozes que nos habitam”, onde Maréia encantou, refletiu e foi refletida no brilho azul que emanava por todo o seu corpo na presença de “Nla ooni”:

inundou-se em luz azul marítima, ora suave, ora intensa, uma criação teatral de ondas em alto-mar prenunciava a apoteose. As musicistas tocando, movimentavam-se como viajando em um navio. Alfredo, sugestionado pela melodia e performance cênica, contrariando sua severa educação, meneava o corpo como se estivesse navegando. Via-se nas histórias de aventuras e conquistas, lidas por Francisco, sentia um bem-estar de menino encantado, convencido de que, ao crescer, dominaria o mundo, comandaria como os de sua linhagem familiar. Embalado pelas alternâncias orquestrais, lenta, rápida, introduzindo, após a pausa, o solo de violoncelo (Alves, 2019, p. 140).

É na apresentação de Maréia que percebo o possível diálogo da “copresença” (Pratt, 2008; Hall, 2023). A beleza, o encanto, o conforto e a harmonia entre vida, espaço e história, que estavam sendo construídos por Maréia e sua música são o elemento que aproxima e acalenta vidas passadas, vidas distintas, dores e traumas ainda sentidos. Pela primeira vez em toda a sua vida, Alfredo se viu feliz. Contagiado pelo som e movimentos dos corpos que estavam ali no palco. Revisitou as histórias gloriosas que tanto tentara acreditar quando menino. Imaginou, criou e se viu perante os barcos e as conquistas de seus antepassados. Maréia deu a Alfredo Menezes de Albuquerque a alegria, a esperança, o riso e o sentir vibrar todo o seu corpo na melodia da vida, das vozes passadas que ressoaram como se no palco habitasse o grande mar. Ela construiu a cura, contaminou-o com sua presença, beleza e amor. Pela primeira vez, o menino Alfredo sentiu algo verdadeiro. Ele se sentiu vivo! E assim, Maréia, inconscientemente, concedeu-lhe o perdão em seu momento final:

Maréia solava com virtuosismo, entregava-se por completo, balançando o corpo como onda; com um trilo finalizou. O medalhão f piscou luminosidade azul, na reentrada da intensidade melódica, que transmitia a sensação de tempestade em alto-mar, desgovernando navios, assustando marujos. Alfredo ia-se em devaneio, a chispa que irradiava do medalhão o atingiu, tremeu sentindo um redemoinho interno, considerou ser os efeitos colaterais, tantas vezes referidos pelo médico. Não relegou importância, acreditando ser mal-estar passageiro, próprio do tratamento. Concentrou-se no final do espetáculo, anunciado nas acrobacias dos focos de luzes, que destacavam cada uma das componentes; deteve-se em Maréia. Atordoado, com um turbilhão de sensações, o suor lhe escorria, num vislumbre ilusório, viu o medalhão arrebentar-se, como um dique, ele sentia-se prestes a implodir. As últimas notas ecoaram, as luzes se apagaram, aplausos entusiásticos. “Bravo! Bravo! Bravo!” – gritavam os mais afoitos (Alves, 2019, p. 141).

A música, nascida do mar e do amor que fortalecia toda a família de Maréia, construiu o diálogo e a cura para o trauma que continuava à espreita. Na voz de Miriam Alves (2019, p. 141), “a música havia conseguido o milagre de aproximar vidas paralelas”. Conforme Dionne Brand (2022), compreendo a música como uma Porta do Não Retorno entreaberta. Maréia e

Dorotéia voltaram-se a ela, conheceram, observaram o que restou, juntaram os destroços que precisavam, (re)formularam a história e voltaram para (re)nomear, (re)construir, (re)modelar e (re)navegar novos mares: “dona Déia deteve o olhar na joia que a neta ostentava, lembrou-se de Marcílio pronunciando a frase. ‘O que nos pertence retornará. O mar devolverá. Assim que as coisas são, minha velha!’” (Alves, 2019, p. 141).

Maréia e Ponciá Vicêncio “seriam, uma da outra, o reflexo e o espelho” (Alves, 2019, p. 141). Representam as formas distintas, mas que se completam nesse longo e distorcido viver diaspórico negro. Estão interligadas pelas histórias, narrativas, crenças, amor-familiar e pelos orixás. A filha de Oxum refletida no abebé de Iemanjá da mesma forma que a filha de Iemanjá é refletida no espelho de Oxum. E as duas refletidas na sabedoria e ancestralidade de Nanã. Iemanjá, mãe-protetora, estende seu manto e cuida, ama todos aqueles que um dia foram raptados de suas terras e obrigados a construir novas moradas em terras distantes e desconhecidas. Divindades que se lançaram na travessia do Atlântico Negro e se transformaram nesses lugares para poderem proteger os seus. Ponciá Vicêncio, reflexo do outro lado da história de Maréia. Assim como Maréia reflete o outro lado de Ponciá Vicêncio. Lados que se encontram nas águas: Nanã, Oxum e Iemanjá. Nas palavras de Beatriz Nascimento (1989, p. 89), “o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro, e cada um, o reflexo de todos os corpos”. Todos refletidos na travessia das águas negras, todos em um constante remar na “transescrita das escrevivências” para a (re)elaboração e suplantação do trauma.

CONSIDERAÇÕES SOBRE PROCESSOS E RESULTADOS: REFLEXÕES SOBRE UMA PESQUISA EM MOVIMENTO

Acho os mares
Mesmo sendo eu ilha e rios

Dedilho berimbau de lata
Com tom de baque solto

Carrego uma orquestra
Dentro dos olhos

Partitura de blues
É pra uso dos pássaros

Sanfona de 8 baixos
Confidenciou-me:
- sou tão lá menor
(Lima, 2015, p. 39).

Desde a introdução, afirmo a hipótese de que a literatura negra, por meio da “transescrita” (Walter, 2008), trabalha a (re)elaboração do trauma escravocrata para suplantá-lo ou, ao menos, para dialogar com os destroços que sobraram. Dessa forma, a literatura negra-brasileira produz outras rotas, encruzilhadas e caminhos. Um dos objetivos deste trabalho foi analisar a produção literária negra através da “transescrita das escrevivências”. As duas concepções trazem o corpo negro como agente construtor de formas estratégicas para a remodelação dos destroços em possibilidades de diálogo.

Isso porque une sujeito-espaço, corpo-terra-memória. Na “escrevivência” (Evaristo, 2020), ao longo desta pesquisa, analiso um sujeito que fala e se posiciona de dentro, reformulando, recontando a história e tornando as experiências partilhadas em inspiração literária. Na “transescrita” (Walter, 2008), eu explicito a investigação da forma e do objetivo da escrita literária negra das Américas. Ela encontra o ponto factual nessas produções: a (re)elaboração do trauma. Para tanto, volta-se ao passado, analisa a paisagem, os corpos, os sentimentos, as dores e retorna ao presente, investigando como foram (re)contados, (re)formulados de maneira a permitir esperança a toda a comunidade, por menor que fosse, de dialogar com aquilo que os assombram, os cercam e os impedem de olhar além da casa racial (Morrison, 2020).

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, surgiram muitas problematizações, questionamentos e críticas que se ampliaram com outros pontos e questões relacionadas a cada uma delas. Assim, destaco não somente os desdobramentos, mas também as inspirações, os entre-lugares que emergiram a partir de e através desta produção. Conforme mencionado no capítulo cinco, pretendo aprofundar a formação da “linguagem crioula” em conexão com outras escritas negras da América e da África²⁹. Um dos resultados obtidos foi a identificação e a percepção de uma crioulação da linguagem nessas obras. Crioulação, no sentido mais amplo do conceito, é uma relação que transcende fronteiras geográficas, políticas e culturais na reconstrução de um modo de vida em diálogo com as diferenças mais específicas, uma coexistência mesmo nas dessemelhanças.

Diante disso, um dos meus resultados que cheguei é a provocação de pesquisar, por meio do pensamento de crioulação de Édouard Glissant (2023): uma formação da linguagem crioula nas literaturas negras da América à África, por meio dos pontos de encontros que interligam essas transescritas das escrevivências negras entre (e dentro desse)

²⁹ São obras da literatura negra das Américas e africanas publicadas entre 1983 e 2008, abrangendo o final do século XX e o início do século XXI.

esse oceano de vozes. Logo, enquanto desdobramentos obtidos, indago, por exemplo: quais os pontos de encontro e desencontro entre uma bruxa negra de Salém, narrada por Maryse Condé, em *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, e uma louca do Serrano, narrada por Dina Salústio, em *A Louca de Serrano*? E como ou onde essas obras, por meio da linguagem, se encontram com as transcritas de Paulina Chiziane no livro *Ventos do Apocalipse*? De que modo a experiência dos povos de mananga, conduzidos por Sixpence, se espelha na experiência de guerra narrada por Chimamanda Adichie em *Meio sol amarelo*? Como a fuga da guerra, da fome e da morte, retratada nesses livros, se relaciona com as experiências da favela e da plantação, narradas por Conceição Evaristo em *Becos da memória* e por Toni Morrison em *Compaixão*?

Será que Tituba não pertencia ao livro do ódio tanto quanto a louca se sentia alheia à aldeia Serrano? Será que Tituba e a Louca do Serrano não eram tão vítimas quanto Sianga, da comunidade Mananga, do poder insano e cruel do colono que se apossou de suas terras, destruiu suas sociedades e usurpou de seus corpos, mente e fé? Qual o ponto de encontro dessa linguagem crioula que interseccionaliza a “loucura” de três personagens, de Barbados à África? Ainda, no livro “*Louca do Serrano*”, qual a semelhança entre a submissão feminina, que levou a pobre Fernanda a ignorar a “natureza macho” e, por isso, não saber o que era estar grávida, e a submissão feminina narrada por Toni Morrison, em “*Compaixão*”, quando ela retrata os dilemas angustiantes de Florens, que foi dada como pagamento da dívida do seu senhor?

Também, como essas transcritas literárias negras se encontram com as escrevivências de Tetê do Mané que vendeu sua filha, Nazinha, para o fornecedor da fábrica, narradas por Conceição Evaristo em “*Becos da memória*”? As três, escrevivências negras mulheres da América à África. Qual o significado do discurso sobre “liberdade” para diferentes personagens e contextos presentes nas obras de Chimamanda Adichie, em “*Meio Sol Amarelo*”, que narra os conflitos entre os grupos étnicos igbo e hauçá na Nigéria pós-colonial, e de Paulina Chiziane, em “*Ventos do Apocalipse*”, que relata a guerra civil em Moçambique sob a perspectiva de uma “griot”, uma contadora de histórias que resgata a cultura africana? Esses são alguns desdobramentos que esta pesquisa instigou, os quais interpreto como um dos resultados obtidos.

Outro resultado que pontua trata-se do estudo acerca da ‘forma’ para a produção literária negra das Américas, que enxergo por meio da transcrita. Esse é um conceito de Roland Walter (2009), que propõe analisar essas escritas como fonte e instrumento para a suplantação do trauma. Por meio desse estudo, percebo pontos em comum na forma e no

objetivo dessas escritas: o voltar aos escombros da terra, o dialogar com aqueles que nos destruíram e continuam perpetuamente a nos acorrentar em seus grilhões raciais. Ou seja, por meio da transescrita, percebo uma forma mutável, fluida, que trabalha na reelaboração do trauma escravocrata. E, por isso, ao interligar a transescrita à escrevivência de Conceição Evaristo, acredito que teremos ‘forma’, ‘produção’, ‘contexto’ e ‘objetivo’ todos coexistentes uns aos outros na resignificação das letras, palavras, escritas vividas no corpo e na alma negra, no árduo e eterno trabalho da superação do trauma escravocrata.

Deste modo, os autores(as) narram as experiências através de uma “escrita vivente” - uma escrita que permite que esses corpos se inscrevam no processo de (re)escrita e modificação do espaço. Diante disso, compreendo que Conceição Evaristo narra a escrevivência como uma “transescrita” das memórias dos povos pretos em diáspora. Demonstro como a escrita literária de Conceição Evaristo e Miriam Alves apresenta traços de uma transescrita literária, que, segundo Roland Walter (2008), trata-se de uma forma de escrever que move, modifica e cura as feridas abertas do trauma.

Tanto na “escrevivência” quanto na “transescrita”, não há a separação entre corpo e espaço: os dois caminham em sintonia no passado ou presente. Recriam suas crenças, culturas e costumes na terra e com a terra. Em confluência com Ailton Krenak (1992), o renascimento pelas águas, o culto na encruzilhada, os terreiros, a comunidade solidária, o partilhar dos saberes de cura da natureza marcam o viver diaspórico negro no contínuo consertar do hímen rompido: corpo-terra-memória. A recuperação da memória nasce pelo resgate dos destroços, pela recuperação do que não foi perdido nem transculturado, da mesma forma que pelo que foi transculturado. São esses aspectos e conexões que me fazem perceber o entrelaçamento da “transescrita” e da “escrevivência” para o estudo acerca da forma, produção e objetivos da literatura negra das Américas.

Assim, ao longo desta pesquisa, analiso nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*, das autoras Conceição Evaristo e Miriam Alves, como a “transescrita das escrevivências” atua na suplantação do trauma, na remodelação da casa racial, na concepção de uma Diáspora Negra traduzida e agente dessa tradução pela “copresença” do colonizador e colonizado (Pratt, 2008; Hall, 2023). Assim, afirmo que as autoras ultrapassam as linhas vividas e escritas da escrevivência e embarcam nos espaços rizomáticos da transescrita, pela capacidade de Maréia, Dorotéia e Ponciá Vicêncio em trabalhar o trauma pelas lentes da memória, do sonho, da família, da paisagem e do amor.

Dessa maneira, elas podem ser utilizadas na reformulação consciente do espaço e do sujeito negro na (re)construção de um lugar melhor para todos. Conforme Conceição Evaristo

(2017): “temos uma dor que ainda precisa ser tornada explícita”. Essa dor é como semente plantada no corpo, produzindo as raízes do trauma vivido na escravidão. Por isso, a autora recria os espaços em determinadas situações recordadas, o que permite transcender, transpassar o trauma pelas memórias e lugares rizomáticos, os quais desencadeiam um jogo em que a memória é transcrita na escrevivência como fonte de resistência poética, manutenção das cosmologias e mudanças para a (re)construção social.

Ainda, por meio da metáfora do “home” de Toni Morrison (2020), trabalhei possibilidades de diálogos entre as tensões identitárias de dentro da casa racial. O objetivo era instigar produções voltadas para a elaboração de uma saída dessa casa, onde todos estão acorrentados pelos seus grilhões raciais. No Brasil, conforme Beatriz Nascimento (2021), trabalho o negro brasileiro como ponto central nas discussões políticas, sociais, econômicas e culturais. Ou seja, como agente na formação da sociedade brasileira. Diante disso, foi possível analisar as tensões de dentro da casa e elevá-las para o seu exterior nas duas obras.

Um bom exemplo foi a família Albuquerque, presa às falsas narrativas de um passado honroso e ao dinheiro. No livro *Maréia*, Miriam Alves (2019) narra duas famílias que têm suas histórias interligadas no passado-presente. Uma, Albuquerque, presa às próprias correntes que criou para acorrentar os corpos negros. Enquanto a outra, Maréia, movimenta-se conforme o balanço das ondas do mar para (re)contar uma história traumática, construindo possibilidades de reescrever seu destino e de toda a sua família. Aqui, a música atua como a recriação da ponte para o diálogo e a memória para a cura. Em *Ponciá Vicêncio*, essa remodelação acontece no plano da memória, dos sonhos e, também, no plano concreto. Temos uma protagonista que se entrega ao trabalho da reformulação do passado pelas lembranças, recordações, arrependimentos e amores. Assim, conforme bell hooks (2022), o desejo de transcender um mundo bipolarizado é um sentimento partilhado por muitas pessoas. E, por isso, há urgência em romper com a narrativa e a ação supremacista branca.

Deste modo, entendo a produção teórica de bell hooks, Toni Morrison, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias de Nascimento, Darcy Ribeiro, Kabengele Munanga e dentre outros como “fronteira de pensamento”. Por isso, antes de pensar a saída dessa casa racial, foi necessário (re)interpretar a Diáspora Negra enquanto espaço narrativo traduzido e agente das traduções. Enquanto o branco, ao mesmo tempo que tornava o negro cativo, se fez personagem do cativo. Estuprando, matando e destruindo nosso povo, negociou no mercado de gente seu próprio sangue.

Nesta pesquisa, a saída dessa casa ainda não foi possível. Mesmo se colocado sobre ela, as personagens, autoras e eu ainda permanecemos nela. Obviamente que essa

permanência é diferente da anterior, pois reclamou criticidade em investigar as teias que acorrentam a todos, seja o colonizador ou o colonizado. Como discutido anteriormente, não se trata de uma tarefa fácil. Entender e muitas vezes ultrapassar os sentimentos da descrença, da exclusão, do genocídio diário e do não pertencimento, para então conseguir olhar o outro (outro que mata, segrega e é o detentor do poder) como ser tão preso quanto nós à casa racial, materializa-se em uma das tarefas mais difíceis para pessoas negras, conforme Toni Morrison (2020).

Tarefas essas que são realizadas em direção à “Porta do Não Retorno”, como discutido por Dionne Brand (2022). Ou quando W. E. B. Du Bois (2021, p. 103), no final do século 19 e início do século XX ao regressar, experimentou um retorno triste, solitário e desesperançoso, constatou: “como é dura a vida dos humildes, e por outro lado como eles são humanos e reais!”. Ao citar essas experiências, evidencio a existência de outras formas de retorno. Inclusive, analiso nos romances duas formas diferentes. Ponciá regressa em seus pensamentos, sonhos, lembranças e de forma física ao lugar que nascera. E Dorotéia regressa por meio de sonhos à terra mãe cultivada nas contranarrativas e encontra explicação e cura para sentimentos inexplicáveis.

Essa porta implica novos começos fundados naquilo que foi preciso esquecer, no que restou e nas tentativas de resgate das culturas destruídas. Ela representa as novas produções identitárias pelos destroços da mente, do corpo e da alma. E são essas antíteses que me interessaram na discussão da Porta do Não Retorno. Ela não é nem significa apenas as águas calmas, mas também as tempestades das grandes rotas do Atlântico Negro. Da mesma forma que nelas, há também, conjuntamente, os poderes daqueles que se fizeram donos, colonos dos corpos que atravessavam essas portas. Elas emanam também os seus poderes, suas atrocidades, sua cultura, suas crenças.

Nessas rotas, nada era estável, nada era certo e nada era somente antigo ou novo. Todos e tudo estavam aglomerando-se, misturando-se. Todos aprendendo o que era preciso para sobreviver. Estavam desconhecendo a si próprio enquanto ramificavam novas e perigosas raízes de “pertencimento” diaspórico. Diante desses desdobramentos, busquei novas rotas do Atlântico Negro. Busquei questionar sentimentos que podem ou não serem partilhados pelo coletivo e desmembrar a possibilidade do retorno para esse não lugar. Não Lugar porque a África cultivada pela narrativa hegemônica não existe mais (ou nunca existiu):

[...] os lugares e as pessoas que os habitam são de fato ficções. Essa novidade cimentou a ideia de que, para desenhar um mapa, pode ser necessária apenas a habilidade de ouvir. E o mistério da interpretação. Essa habilidade, esse mistério escaparam ao meu avô e a mim. A Porta do Não Retorno, claro, não é um lugar, mas

uma metáfora para lugar. [...] não é um lugar, mas uma coleção de lugares (Brand, 2022, p. 32).

Nessa perspectiva, discuto a Diáspora enquanto *home* para os afrodescendentes diaspóricos, analisando como ela aflora os sentimentos de não pertencimento a um lugar e, por isso, o anseio de retorno. Empenho-me nessa discussão porque discutir a diáspora, de acordo com Avtar Brah (2005, p. 187), também recai na necessidade de conhecer o espaço no qual está inserido e só depois disso trabalhar na remodelação de caminhos para estudar as várias teias que interligam as diversas experiências. De qualquer forma, recai na necessidade de se colocar sobre os poderes que regem e controlam as formas de identificação e representação identitárias entre diferentes povos. Ou seja, “o conceito de diáspora incorpora um subtexto de ‘home’”. Assim, adentrei na diáspora através da “transescrita das escrevivências” da literatura negra-brasileira, nos livros *Ponciá Vicêncio* e *Maréia*.

À vista disso, afirmo que Conceição Evaristo e Miriam Alves escrevem e (re)escrevem caminhos pré-estabelecidos na Diáspora Negra. Desmitificam o processo de subjugação dos corpos negros ao narrar sujeitos ativos na formação da sociedade brasileira e na (re)construção das identidades de toda a comunidade. Elas criam e recriam um lugar enquanto lar ressignificado por todos os corpos negros diaspóricos. Encontram na ancestralidade africana a possibilidade de sonhar, do conforto, do amor, da compaixão, da proteção, do afeto, do renascimento da fé, da crença, da cultura e dos costumes. Por meio das “transescritas das escrevivências”, percebo o árduo trabalho da (re)elaboração do trauma na produção de novas rotas para o diálogo. Por fim, desejo que esta pesquisa se configure como um novo caminho dentro das epistemologias eurocentradas, uma rota que instigue o desejo de se aventurar pelos perigos da casa racial, da Diáspora Negra e das Portas do Não Retorno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, L. F. O entre-lugar da ex-apropriação: despossessão e propriedade nas escrituras falsas de Gloria Alzádua e Édouard Glissant. *Scripta*, v. 25, n. 55, p. 406-427, 11 jan. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2021v25n55p406-427> Acesso 27 dez. 2022

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio sol amarelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ALLENDE, Isabel. **A Ilha sob o Mar**. Tradução: Ernani Ssó. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no brasil – pensando a existência. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 1, n. 3, p. 181–190, 2011. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/280>. Acesso em: 13 fev. 2023.

ALVES, Miriam. Mahin Amanhã. In: **Cadernos Negros**, São Paulo, v. 9, p. 46, 1986.

ALVES, Miriam. **Maréia**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ANTONIO, Calindo. F. A escrita e recepção de si: abismo olhando o abismo. **Pós-Limiar**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 141–152, 2019. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/pos-limiar/article/view/4659>. Acesso em: 13 abr. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>. Acesso 16 nov. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, 2000. Disponível em: <https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ARAUJO, Erick. Recordações do escrivão Isaías Caminha: a literatura ficcional de testemunho de Lima Barreto. **Remate de Males**, Campinas-SP, v.39, n.1, pp. 403-422, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8652207/20887/54010>. Acesso em: 22 nov. 2022.

ARDAO, Arturo. **Génesis de la idea y el nombre de América Latina**. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2019.

ARRUDA, Aline Alves. **Escritoras afrodescendentes: um olhar nada distante**. In: DUARTE, Constância Lima; Duarte, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala: NEIA, p. 54-60. 2010.

ARRUDA, Aline. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: Um Bildungsroman Feminino e Negro**. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline_alves_arruda_texto.pdf Acesso em 15 fev. 2023.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. 2011.

AZEVEDO, Janaina. **Orixás na Umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.

BALDO, Heloisa. G. “Memórias da escravidão e ancestralidade em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo”. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões**, vol. 7, nº 1, outubro de 2017, p. 83–103. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/155569>. Acesso em 15 fev. 2023.

BÂ, Amadou Hampaté, A. **Tradição Viva In. História geral da África**. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>. acesso em: 03 dez. 2017

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº 11, agosto de 2013, p. 89–117. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso 20 mai. 2023.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1995.

BHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de ‘América Latina’ em perspectiva histórica. **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro), vol. 22, nº 44, dezembro de 2009, p. 289–321. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-21862009000200001>. Acesso 20 mar 2023.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

BRAGA, Cláudio R.V. Literatura e diáspora. In: **A literatura movente de Chimamanda Adichie: póscolonialidade, descolonização cultural e diáspora**. Brasília: Editora UnB, 2019, pp. 79-137.

BRAH, Avtar. **Cartographies of diaspora: contesting identities**. New York: Routledge, 2005.

BRAND, Dionne. **Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2022.

BUISSA, Inês F. L. **Memórias de um curso de formação de professores de matemática no Instituto Superior de Ciências da Educação de Cabinda/Angola (1998-2009)**. Faculdade de Educação da UFMG. Belo Horizonte, 2016.

CANCLINI, Néstor. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2011.

CANCLINI, Néstor. G. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CASSÃO, Beatriz. S; FERREIRA, Gabriel. H; PRANDI, M. B. A questão do hibridismo cultural na 17ª edição do festival João rock. **Núcleo de Pesquisa em Comunicação Social da UNAERP**, nº 9. 2018. Disponível em: <file:///C:/Users/Janaina%20Ferreira/Downloads/jalmeida,+4++A+Quest%C3%A3o+do+Hibridismo+Cultural+-+Bia+Prandi+-+Bia+Cass%C3%A3o.pdf> Acesso 19 mar. 2023.

CHAMOISEAU, Patrick. CONFIAINT, Raphael. BERNABE, Jean. **Elogio da crioulidade**. Tradução Magdala França Vianna. Gallimard, 1990.

CHIARELLI, Stefania. Ruídos do mar, imagens da alteridade. **Philos - Revista de Literatura da União Latina**, Pernambuco, p. 08 - 13, 01 nov. 2019.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. 1ª ed., Companhia das Letras, 2023.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salem**. Tradução de Natalia Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

COSTA, João Felipe. A representação da identidade feminina em Maréia, de Miriam Alves. **Nau Literária**. [S. l.], v. 16, n. 2, p. 154-165, 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/105877>. Acesso em: 10 de maio de 2023.

DAVIES, Carole Boyce. **Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject**. New York: Routledge, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIAS, Luciana Oliveira. “Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora”. **Articulando e Construindo Saberes**, vol. 5, outubro de 2020. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/racs/article/view/63860> Acesso 4 jul. 2023.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. Tradução: Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. Escrivivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica In: DUARTE, Constância L; NUNES, Isabella L. **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 74-94.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra**. In: _____. **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 13-48.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância L; NUNES, Isabella L. **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: **I Colóquio de Escritoras Mineiras**. Belo Horizonte: UFMG, 2009. Disponível em: <https://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/conceicao-evaristo-por-conceicao.html>. Acesso 23 jun. 2023.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho da minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. Entrevista à jornalista Juliana Domingos de Lima, para o Nexo Jornal, em 26 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo->

[%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99](#). Acesso em: 18 mai. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 10 dez. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Poemas malungos: cânticos irmãos**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2011.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da Recordação e Outros Movimentos**. 6ª ed., Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução: Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FARRET, Rafael. L. PINTO, Simone. R. “América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia”. **Topoi** (Rio de Janeiro), vol. 12, nº 23, dezembro de 2011, p. 30–42. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-101X012023002>. Acesso 20 mar. 2023.

FELISBERTO, Fernanda. Escrivência como rota de escrita acadêmica. In: DUARTE, Constância L; NUNES, Isabella L. **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 164-181.

FERREIRA, Luana P. Q. P.; ARAÚJO, Lívia C.; RODRIGUES, Maria L. S.; CÂMARA, Yara A. A escrivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência: Uma leitura da tessitura poético-corporal-negra em “Olhos d’água”. **Letras de Hoje**. [S. l.], v. 56, n. 2, p. 251-261, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40482>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2023.

FERREIRA, Janaina. Memórias escritas. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel (Org.). **Estórias ao redor do fogo**. Natal: Caule de Papiro, 2023.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Org. Kelin Valeirão e Sônia Maria Schio. Pelotas: NEPFIL Online, 2017.

FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: _____. **Ditos & Escritos III**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia. T.; DUTRA, Paula. Q. “Escrevo porque não dá para não escrever”: entrevista com Miriam Alves. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 51, p. 289–294, maio 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/XsJtLTDFzznjgTPTwZcDQvD/?lang=pt#> Acesso 19 abr. 2023.

- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Salvador: Bazar do Tempo, 2021.
- GLISSANT, Édouard; OBRIST, Hans Ulrich. **Conversas do arquipélago**. Tradução de Feiga Fiszon. Salvador: Editora Cobogó, 2023.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.
- hooks, bell. **Escrever além da raça: teoria e prática**. Tradução de Jess Oliveira. São Paulo: Elefante, 2022.
- KARAT, Fabiana R.; NOBRE, Isabela D. N.; LOPES, Renata G. C.; CONCONE, Maria H. V. B. O envelhecimento sob a perspectiva da Umbanda: o Arquétipo do velho representado por Orixás e Entidades. **Revista Kairós-Gerontologia**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/45023>. Acesso 20 mar. 2023.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.
- KING JR., Martin Luther. **Eu tenho um sonho**. Discurso proferido na Marcha sobre Washington por Trabalho e Liberdade, Washington, D.C. 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aWlhPFHOI-Y&t=98s>. Acesso em: 18 set. 2023.
- KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Argentina: CLACSO, 2005.
- LIMA, Tânia. **Berimbau de lata**. Natal: Sebo vermelho, 2015.
- LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel (org.). **Estórias ao redor do fogo**. Natal: Caule de Papiro, 2023.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 51-56.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, v. 1, n. 9, p. 73-111, jul./dic. 2008. Disponível em: [https://www.revistatabularasa.org/numero 9/05lugones.pdf](https://www.revistatabularasa.org/numero%209/05lugones.pdf). Acesso em: 27 mai. 2023

MARTINS, J. **Cabindas: história, crenças, usos e costumes**. Comissão de turismo da câmara municipal de Cabinda, 1972.

MARTINS, Leda. M. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

MELO, Henrique F. Godoy, Maria C. (Re)tecendo os espaços de ser: sobre a escrevivência de Conceição Evaristo como recurso emancipatório do povo afrobrasileiro. **Atas do V SI-MELP - Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa**. 2017. p. 1285-1304. Disponível em: <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/dvaf/article/view/17900/15252>. Acesso em 30 mar. 2023.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2023.

MORRISON, Toni. **A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões**. Tradução: Odorico Leal. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORRISON, Toni. **Compaixão**. Tradução de José Rubens Siqueira São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. Tradução: Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORRISON, Toni. **Voltar para casa**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus Identidade negra**. 5.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento**. Organizado por Alex Ratts e Bethania Gomes. Salvador: Editora Ogum's Toque Negros, 2015.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Textos e narração de Ori**. [Brasil]: Transcrição (mimeo), 1989.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Org. Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOGUEIRA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro: HaperCollins Brasil, 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 1, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 22 dez. 2022.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução: Wanderson flor do nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PARIZI, Vicente G. **O livro dos Orixás: África e Brasil** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

PEREIRA, Kleyton R. W. **O Espaço diaspórico nas literaturas africanas de língua portuguesa**. Recife, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/15172/1/Kleyton%20Pereira%20-%20TESE%20Letras-PPGL%20UFPE.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2023.

PEREIRA, Kleyton R. W; SOUZA, Francisca Zuleide. D. Diáspora, exílio e memória nas literaturas africanas em língua portuguesa. **Miscelânea Assis**: São Paulo. v. 19, p. 283 302, 2016. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/67/66>. Acesso 05 jan. 2022.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira: Prosa de ficção**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

PIRAS, Giorgia. Transculturização, intersubjetividade, zona de contato em uma perspectiva decolonial da tradução. **Anais Eletrônicos do Congresso Epistemologias do Sul**, Coimbra, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/aeces/article/download/705/629/2518>. Acesso 20 nov. 2023.

PORTO-GONÇALVES, Carlos W. “Pela Vida, Pela Dignidade e Pelo Território: Um Novo Léxico Teórico Político Desde as Lutas Sociais Na América Latina/Abya Yala/Quilombola”. **Polis** (Santiago), vol. 14, nº 41, agosto de 2015, p. 237–51. Disponível: <https://doi.org/10.4067/S0718-65682015000200017>. Acesso 20 mar. 2023.

PRADO, Maria Ligia C. Repensando a história comparada da América Latina. **Revista de História**, vol. 0, nº 153, dezembro de 2005, p. 11. Disponível: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i153p11-33>. Acesso 20 mar. 2023.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, SP: Companhia das Letras.

PRATT, Mary Louise. **Imperial eyes: travel writing and transculturation**. 2. ed. London: Routledge, 2008.

PRANDI, Reginaldo. O Candomblé e o Tempo Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, out. 2001. Disponível em: scielo.br/j/rbcsoc/a/BZgDYKY47Nn3gdPDwRTzCLf/?format=pdf. Acesso em: 11 jun. 2023.

REIS, P. L. S.; GROSSI, M. P. A escrita insubmissa de Gloria Anzaldúa. **Revista Estudos Feministas**, 2022. Disponível: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2022v30n389681>. Acesso em: 24 nov. 2023.

REMENCHE, Maria. L. R; SIPPEE, Juliano L. A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, vol. 20, nº 2, julho de 2019, p. 36–51. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/les.v20i2.23381>. Acesso 25 dez. 2022

RIBEIRO, Adelia. M. Darcy Ribeiro e o enigma Brasil: um exercício de descolonização epistemológica. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 26, n. 2, p. 23–49, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5589>. Acesso em: 14 jan. 2023.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 3ed. São Paulo: Global, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Rosângela M.; AZEVEDO, Paulo B. O Narrar Sobre Si e a Escrevivência: o lugar da escrita autobiográfica em pesquisa sobre formação de professoras negras. **Revista Inter Ação**. Goiânia. v. 46, n. 3, p. 1345-1359. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/interacao/article/view/68429>. Acesso em: 13 abr. 2023.

ROSA, Alexandre Juliete. Para além da autobiografia: crise da subjetividade e fratura da forma no romance Recordações do escrivão Isaías Caminha. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [Brasil], n. 68, p. 241-247, dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/6KDvGWWMd3RFfkh3dmdNpmd/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 22 jan. 2023.

ROSA, Elen G.; ALVES, Maria C. Estilhaçando a Máscara do Silenciamento: Movimentos de (Re)Existência de Estudantes Negros/Negras. **Psicologia: Ciência e Profissão**. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003229978>. Acesso em: 10 de maio de 2023.

SALOM, João Silvério. **Quando chega o griô: conversas sobre a linguagem e o tempo com mestres afro-brasileiros**. 2019. 305 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2019.

SALÚSTIO, Dina. **A louca de Serrano**. Praia: Spleen Edições, 1998.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombo: modos e significados**. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo. **Início, meio, início. Conversa com Antônio Bispo dos Santos**. [Entrevista concedida a] Joviano Maia. *indisciplinar*, Belo Horizonte - Minas Gerais, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo. **Presenças orgânicas, invisibilidades sintéticas**. Palestra apresentada no 52º Festival de Inverno UFMG, Belo Horizonte, 14 set. 2020. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/nao-me-mandem-fazer-direito-eu-nao-sou-colonizado-provoca-nego-bispo>. Acesso em: 13 dez. 2020

SANTOS, Ívena Pérola do A. A obra literária como expressão existencial das concepções ontológicas do ser do homem. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 13, n. 2, dez. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672007000200008&lng=pt&nrm=iso. Acessos em 02 jan. 2023.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: fundamentos Teórico e metodológico da geografia**. São Paulo, Hucitec. 1988.

SARACENI, R. **Umbanda Sagrada: Religião: Ciência, Magia e Mistérios**. São Paulo, SP: Madras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto e a escrita de si. **Estudos Avançados**, v. 33, n. 96, p. 137-154, 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142019000200137&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 13 abr. 2023.

SILVA, José Aldo R. **A potência do escombro: o transcultural e o transescritural em A última tragédia, de Abdulai Sila**. 2022. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2022.

SANTIAGO, Silvano. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos**. Tradução Deborah Weinberg. 2. ed., São Paulo: Odisseus Editora, 2007.

TEIXEIRA PORTO, L; ASSUNÇÃO, C. Miriam Alves e a Literatura Afro-brasileira: concepções críticas. **Revista Em Favor de Igualdade Racial**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 32–40, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/4788>. Acesso em: 19 abr. 2023.

VERGER, Pierre F. **Orixás: deuses iorubas na África e no Novo Mundo**. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002

WALTER, Roland. **Afro-América: Diálogos Literários Na Diáspora Negra Das Américas**. Recife: Bagaço, 2009.

WALTER, Roland. Édouard Glissant: in memoriam. **Interfaces Brasil/Canadá**, Salvador, v. 11, n. 2, p. 1-13, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://anaisabecan2011.ufba.br/Arquivos/Walter-Roland.pdf>. Acesso 15 nov. 2023.

WALTER, Roland. Encruzilhadas Afro-Diaspóricas: Poéticas-Políticas de Identidade em Dany Laferrière e Marlene Nourbese Philip. **XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural**, Bahia, 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ROLAND%20WALTER.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2022.

WALTER, Roland. Literatura comparada: diversidades, diferenças e fronteiras de identidades culturais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 2005. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/7/showToc> Acesso em: 24 mai. 2023.

WALTER, Roland. Memória, História e Identidade Cultural: Maryse Condé, Édouard Glissant, Gisèle Pineau e Patrick Chamoiseau. **Revista Brasileira do Caribe**, Brasília, vol. IX, n° 17, 85-116, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1591/159113066005.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023.