



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

BIANCA BARROS VIANA MENEZES

**O SOL NA PELE DAS COISAS: CORPOS-TERRITÓRIOS DE MENINAS E
MULHERES NEGRAS NA FICÇÃO DE TAYLANE CRUZ**

JOÃO PESSOA
2022

BIANCA BARROS VIANA MENEZES

**O SOL NA PELE DAS COISAS: CORPOS-TERRITÓRIOS DE MENINAS E
MULHERES NEGRAS NA FICÇÃO DE TAYLANE CRUZ.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras, do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito para obtenção da Licenciatura
plena em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dra. Franciane Conceição da Silva

JOÃO PESSOA
2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M543s Menezes, Bianca Barros Viana.

O sol na pele das coisas: corpos-territórios de meninas e mulheres negras na ficção de Taylane Cruz. / Bianca Barros Viana Menezes. - João Pessoa, 2022.
57 f. : il.

Orientadora: Franciane Conceição da Silva.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2022.

1. Cruz, Taylane. 2. Literatura negra brasileira. 3. Corpos-territórios. 4. Meninas negras. 5. Mulheres negras. I. Silva, Franciane Conceição da. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82(81:6)

BIANCA BARROS VIANA MENEZES

**O SOL NA PELE DAS COISAS: CORPOS-TERRITÓRIOS DE MENINAS E
MULHERES NEGRAS NA FICÇÃO DE TAYLANE CRUZ.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras -
Língua Portuguesa, da Universidade Federal da Paraíba
- como requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras - Língua Português.

Aprovado em: ____/____/____

Prof^a. Dr^a. Franciane Conceição da Silva (UFPB-DLCV)
(Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB-DLCV)
(Examinadora)

Prof^a. Dr^a. Assunção de Maria Sousa e Silva (UESPI)
(Examinadora)

Prof^a. Dr^a. Danielle de Luna e Silva (UFPB-DLEM)
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me proporcionar sempre os melhores caminhos, por ser a minha força quando, muitas vezes, o processo estava doloroso. Agradeço também a Nossa Senhora por guiar toda a minha trajetória e jorrar amor e esperança em meu coração. Santa Terezinha, obrigada por cada prece escutada, por cada rosa que recebi como “Sim” de resposta para minhas orações.

Ao meu esposo, José Guilherme Fernandes Menezes, que é o meu suporte e o meu abrigo. Nossos caminhos, que eram diferentes, se cruzaram para abrir espaço para o aprendizado. Você é o meu “matuto inteligente”, determinado, que me ensina recorrentemente sobre o amor, sobre viver, sobre acreditar em si. És o exemplo fiel de solicitude. Obrigada por ser abrigo quando estive só; obrigada por ser amparo, quando as ideias me fogem; obrigada por ser coração sempre; obrigada por ser espelho para essa “menina criada em condomínio”, que fala mais que o homem da cobra. Como Os Nonatos nunca erraram, te dedico os seguintes versos: “[...] essa massa cósmica que envolve os planetas constituem os elos dos nossos abraços”. Que tua essência nunca seja perdida, é isso que te faz grande. Te amo.

A Mainha, Renata Wilma Gomes Viana, e Painho, José Ferraz Viana Júnior, por serem o meu porto aqui na Terra. Cada conquista minha são frutos das muitas vezes em que vocês abdicaram de momentos conosco para poderem conseguir investir nos nossos estudos, o que nem sempre foi fácil, mas que nunca descuidaram disso. Mainha e Painho, vocês são a minha base. Vocês, que sempre zelam pelo meu melhor, são a minha inspiração para que a essência que vocês construíram em mim não morra jamais. Vocês são o meu tudo. Obrigada por serem presentes. Obrigada por acreditarem em mim. Vocês me enchem de amor e ternura. Amo vocês demais, meus bens preciosos!

A minha irmã gêmea, Beatriz Barros Viana, que me fez chorar na frente de toda a turma no meu primeiro dia de faculdade, pois, esse parto que a UFPB nos fez ter depois de estarmos juntas durante toda a vida, doía o coração. Saiba que hoje, distante fisicamente de ti, o coração ainda aperta. Irmã, os meus profundos agradecimentos a todo o incentivo que você me dá, mesmo quando nem eu mesma acredito em mim. A tua simplicidade ao falar que me admira, me faz reconhecer a tua grandeza, me faz te admirar ainda mais. Obrigada por ser o *yang* do meu *ying*. Nossa conexão vem de outras vidas e disso tenho certeza. Não se esqueça nunca que você transborda luz e deixa rastros dessa claridade por onde passa. Gratidão por se reencontrar comigo nesse plano e ser essa luz cintilante que não deixa a minha se apagar nunca. Saiba que os acordes do violão tocando Ana Vitória para eu dormir são motivos para me emocionar recorrentemente. Te amo, minha irmã, minha Tize.

A minha Voinha Dora, Maria Auxiliadora da Silva, te dedico todo o meu afeto e cuidado. Tenho muitas marcas suas em mim, sou reflexo da sua imensidão de amor. Nossos caminhos são muito símiles e recorro a tua força quando preciso ser forte e corajosa. Se você fosse uma rosa, seria tão importante quanto às de Roberto Carlos. Obrigada por todo cuidado e por construir o meu caráter. A música que você sempre ouve, “Como nossos pais”, da Elis Regina, me fazem me conectar ainda mais com você, pois, a senhora, como uma segunda mãe, me faz ter a certeza de que todo o afeto e todo o cuidado que você tem é vívido em mim. Te amo demais, voinha Dora!

Vovó Dodó (em memória) e Vovô Ferraz (em memória), dedico todos os sambas-doces escutados neste espaço, que hoje posso chamar novamente de casa. A saudade que sinto de vocês é igual às saudades que sentia antes de encontrá-los nas férias escolares. O cheiro de vocês ainda é sentido por mim quando adentro nesse terreno que vocês construíram, juntos, com tanta dedicação. Que a flor que brota sempre próximo ao aniversário de vocês possam ser o nosso elo eterno. Amo vocês!

A minha segunda família que, apesar de estarmos separados por 300 quilômetros, me acolhem tão bem. A distância entre João Pessoa e Ouro Velho se torna pequena quando falamos do amor e do cuidado recíproco. Obrigada por cuidarem de mim como uma neta, uma filha e uma sobrinha de vocês. Amo vocês, Valéria Vanusia, Ginaldo Menezes, Verônica Sousa (Dedé), Davi Menezes, dona Nice, seu Genaldo, Dona Lourdes, seu Toinho, tia Marta, tio Wilson, Kauan, Kaio, Larissa e Iane.

Agradeço às minhas amigas, Florzinhas, Cacá, Rai e Tatá pois, em meio a tanta correria do dia a dia conseguem transpassar leveza, mesmo quando estamos distantes. Vocês são sinônimo de descontração, risada, amor e reciprocidade, e estarão em meu coração sempre, afinal, como canta o eterno Milton Nascimento, “amigo é coisa pra se guardar debaixo de sete chaves, dentro do coração”. Obrigada por serem apoio sempre. Amo vocês!

A minha orientadora, professora Dra. Franciane Conceição da Silva, que tive o prazer de conhecê-la em 2018 em meio a tantas turbulências que eu vivenciava, mas, que, desde àquela aula tudo modificou em mim. Sua pedagogia Afroafetiva é potente. Obrigada por todas as palavras de apoio, por conseguir me acalmar nos momentos de insegurança e por acreditar no meu potencial. Sou grata por você ter me apresentado a esse *corpus* literário grandioso, que é a literatura negra escrita por mulheres. Com você e com elas eu pude reconstruir as minhas subjetividades. Hoje conheço efetivamente a minha voz e o meu corpo-território, e tudo isso é graças às suas aulas e às nossas trocas. Gratidão eterna a ti, professora-poesia.

Agradeço a banca examinadora, a professora Dra. Amanda Ramalho e a professora Dra. Assunção de Maria, por aceitarem avaliar o meu trabalho de forma precisa, contribuindo, assim, para o aprimoramento da nossa pesquisa.

Gratidão àquelas que vieram antes de mim, às minhas ancestrais que possibilitaram que eu estivesse ocupando esse lugar de professora pesquisadora.

Reverberação Ancestral

*Dentro de mim tudo é correnteza,
que perpassa como nascente,
mas deságua como maremoto
me fazendo espremer todas as águas-dores
do meu coração.*

*Esses afluentes violentos me deslocam
para lugares que ainda não conheci:
Loucura, tristeza, loucura, decepção, loucura, estou certa?
“Você é louca!”, eles dizem.
Novamente a tristeza vem desaguando
ainda mais escancarada nos meus olhos-enchentes.*

*Após toda essa devastação das águas-dores,
meu corpo-mulher
enxerga a rainha das águas
me mostrando o desabrochar da
minha árvore-vida
depois de toda
minha terra-força
ser aguada pelas minhas ancestrais.*

(Bianca Barros Viana Menezes)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o abuso e a exploração sexual de meninas e mulheres negras, encenadas nas obras *A pele das coisas* (2018) e *O sol dos dias* (2020), da escritora sergipana Taylane Cruz. Para empreender a análise, visamos os enfoques narrativos dos contos “Boneca de pano” e “Sueley dos Anjos Coração”, histórias que representam o racismo, o patriarcado e a dominação capitalista como pilares interligados que sustentam a efetivação e permanência dessas violências que se perpetuam ao longo dos séculos e são representadas no terreno literário. No decorrer do estudo, pretendemos descortinar essas violências que são encenadas na ficção de Taylane Cruz e revelam-se como expressões do racismo cotidiano (KILOMBA, 2019). Além disso, debruçamos os nossos olhares sobre o processo de (re)construção das subjetividades das personagens, corpos-territórios, que ocorrem a partir da corporeidade e o ato de sonhar como formas de aquilombamento. Nesse sentido, verificamos que a construção literária de Taylane, que acontece por meio de um olhar sensível e poético, faz a denúncia dos abusos praticados contra personagens meninas-mulheres-negras, processo esse que é legitimado a partir das interseccionalidades: racismo, patriarcalismo e dominação capitalista. Diante desse contexto, podemos observar que a narrativa poética e transgressora da jovem ficcionista Taylane Cruz, escritora negra nordestina, reverbera de maneira potente, funcionando como uma ferramenta de denúncia e de preservação de memórias dos corpos-territórios, ao mesmo tempo em que cria possibilidades de enfrentamento às violências contra meninas e mulheres negras, para que não as esqueçamos abandonadas nas valas das estatísticas e da banalização.

Palavras-chave: Literatura Negra Brasileira, Taylane Cruz, Corpos-territórios, Meninas Negras, Mulheres Negras, Corpos-territórios.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the abuse and sexual exploitation of black girls and women, enacted in the works *A pele das Coisas* (2018) and *O sol dos dias* (2020), by Sergipe writer Taylane Cruz. To undertake the analysis, we aimed at the narrative approaches of the short stories “Boneca de pano” and “Suely dos Anjos Coração”, stories that represent racism, patriarchy and capitalist domination as interconnected pillars that support the effectiveness and permanence of these violences that are perpetuated over the centuries and are represented in the literary field. In the course of the study, we intend to uncover these types of violence that are staged in Taylane Cruz's fiction and reveal themselves as expressions of everyday racism (KILOMBA, 2019). In addition, we focus our eyes on the process of reconstructing the subjectivities of the characters, bodies-territories, which occur from corporeity and the act of dreaming as forms of conviviality. In this sense, we found that Taylane's literary construction, which takes place through a sensitive and poetic look, denounces the abuses committed against black girl-women characters, a process that is legitimized from the intersectionalities: racism, patriarchy and capitalist domination. In this context, we can observe that the poetic and transgressive narrative of the young fiction writer Taylane Cruz, a black writer from the Northeast, reverberates in a powerful way, functioning as a tool of denunciation and preservation of memories of body-territories, at the same time that it creates possibilities of confronting violence against black girls and women, so that we do not forget them abandoned in the ditches of statistics and trivialization.

Keywords: Black Brazilian Literature, Taylane Cruz, Territorial Bodies, Black Girls, Black Women, Territorial Bodies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I.....	9
1. O nascer do sol dos dias: paisagem iluminada sobre o corpo-território da menina-sonho no conto “Boneca de pano”	9
1.1 Arranjos desconcertados: as exiliências da pequena Suely	14
1.2 O corpo-território de Suely: brincando de alinhar os retalhos de sonhos	20
CAPÍTULO 2	26
2. Tecendo a pele das coisas: territórios de (re)existências no corpo-corção de Suely dos Anjos	26
2.1 “Presto atenção nas dores e choro canções”: acordes melódicos do quilombo de Suely dos Anjos	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	43
ANEXOS	46
ENTREVISTA COM TAYLANE CRUZ.....	47

INTRODUÇÃO

O amor cura. Nossa recuperação está no ato e na arte de amar.
bell hooks

Início o presente trabalho com a epígrafe que fora escrita por bell hooks - professora e ativista que debruçou seus olhares sobre o movimento antirracista feminino – em que, no ensaio “Vivendo de amor” (2010), a autora nos mostra a potência que está nesse verbo-ser e como nos recuperamos ao deixarmos fluir esse sentimento em nossos corpos-trânsitos. Ao aceitar essa belíssima afirmativa que bell hooks nos apresenta, busco em minha trajetória, como pesquisadora e professora, a noção de que o amor é nascente para todas as coisas. Desse modo, construímos essa pesquisa com base no amor. Abordo esse viés, pois, falar de literatura brasileira de autoria feminina negra é falar de um amor, de um espaço de escrita-escuta/ escuta-acolhimento para as dores das mulheres negras, isto é, a construção narrativa por mulheres negras que visam a Dororidade – termo cunhado por Vilma Piedade, em 2017, para explicitar as dores vivenciadas por mulheres negras, dores essas que emergem a partir das foices do racismo e do machismo -, mas, sobretudo, um espaço de aprendizado para as homens, de uma forma geral, e mulheres não negras, que, por estarem em uma hierarquia de poder social maior, não buscam, ou fecham os olhos para não enxergarem as obscuridades da violência que são trazidas com as interseccionalidades do racismo.

Sendo assim, me amparo nesse verbo-se, o amor, sentimento esse que é recorrentemente tolhido quando falamos de mulheres, e utilizo dos meus privilégios de uma mulher não negra como forma de quebrar o pacto da branquitude, em que, conforme afirma Cida Bento (2002), consiste no distanciamento de pessoas não negras ao visualizarem que nós fazemos parte e somos essenciais para que as desigualdades no Brasil se perpetuem.

Logo, essa pesquisa surge com as inquietações que emergem em mim quando vou ao encontro de textos escritos por autoras negras. Dessa forma, o presente trabalho surge como uma forma de sororidade para com essas mulheres-territórios, de maneira tal que possamos (re)acender as potências que permeiam os corpos de meninas e de mulheres negras. Pesquisar também é um ato de transgredir. Sendo assim, me construo como pesquisadora a partir da transgressão-pesquisa com a noção de que as subjetividades de diversas mulheres negras são apagadas cotidianamente, transformando-as apenas em dados estatísticos. Dessa forma, pretendo que as histórias dessas mulheres não adentrem na obscuridade do racismo, isto é, que não se perpetue o apagamento das memórias desses corpos, tal como ocorrera com a minha

tataravó, que fora escravizada, porém, não consegui ter acesso à sua história, como também as histórias-memórias da minha bisavó.

Quando falamos de corpos negros na ficção ou na vida real, acionamos uma série de memórias que podem nos levar a lugares diversos, um dos lugares mais recorrentes é a associação desses corpos à violência. No decorrer desta pesquisa, iremos investigar a temática, mas não ficaremos presas a ela, para não correr o risco de reproduzir estereótipos que queremos combater.

A violência vivenciada por mulheres negras no Brasil advém da perspectiva histórica da diáspora africana no processo de colonização do país, a qual, além de diversas outras problemáticas, pautava-se na zoomorfização¹ e coisificação dos sujeitos negros, reverberando, desse modo, a ideia de superioridade dos povos brancos. Sendo assim, as atrocidades em que os sujeitos brancos expunham os sujeitos negros era justificável e aceitável pelos primeiros nos seus projetos de colonização. Sobre isso, Neusa Santos Souza - psiquiatra e psicanalista bahiana que buscou compreender as múltiplas identidades da branquitude introjetada nos sujeitos negros -, no livro *Tornar-se negro* (2021), afirma que:

O “privilégio da sensibilidade” que se materializa na musicalidade e ritmicidade do negro, a singular resistência física e extraordinária potência e desempenho sexuais, são atributos que revelam um falso reconhecimento de uma suposta superioridade negra. Todos estes “dons” estão associados à “irracionalidade” e “primitivismo” do negro em oposição à “racionalidade” e “refinamento” do branco. (SOUZA, 2021, p. 32).

Em consonância com o trecho anterior de Neusa Santos Souza, Grada Kilomba (2019) explicita no livro *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*, a partir de uma base psicanalítica, que o negro se torna tela de projeção daquele que o sujeito branco teme auto reconhecer-se. Dessa forma, os

[...] processos de repressão e projeção permitem que o sujeito branco escape de sua historicidade de opressão e se construa como ‘civilizado’ e ‘decente’, enquanto ‘outras/os’ raciais se tornam ‘incivilizadas/os’ (agressivos) e ‘selvagens’ (sexualidade). (KILOMBA, 2019, p. 49).

¹ A zoomorfização dos corpos negros surge nos processos de colonização, em que, os sujeitos brancos invalidavam a humanidade das culturas que não eram europeias, transformando-os em sujeitos animais, sem racionalidade. De acordo com Frantz Fanon, em *Peles negras, máscaras brancas*, a desumanização fabricada pelo colonialismo branco insere os corpos negros na zona do não-ser, isto é, o de não serem corpos humanos. Atualmente, o racismo reelabora essa realidade para que possam continuar em processo de dominação.

Segundo Neusa Santos (2021, p. 23-24), quando houve o processo de escravização dos negros no Brasil, houve também a demarcação de raça, lugar e a elaboração do paradigma cor e posição social desse povo. Entretanto, com o surgimento do capitalismo, o desmembramento social por raça e economia criados no processo de escravização torna-se ínfimo, uma vez que as formas de exploração do corpo se dão de formas distintas. Desse modo, o racismo necessita ser reelaborado a fim de acompanhar o processo de desenvolvimento econômico ao qual o Brasil passava, e nessa vertente observa-se que o progresso do racismo se dava ao estar engrenado ao capitalismo, concebendo, assim, o racismo estrutural no país.

Fruto da exploração dos corpos negros - em diáspora e no capitalismo, há o surgimento do termo hipersexualização dos corpos negros. Essa realidade é traçada na objetificação dessas pessoas, fazendo ecoar as formas distintas de racismo. Grada Kilomba demonstra que as repressões e projeções elaboradas pelos sujeitos brancos sobre os sujeitos negros gera a erotização desses últimos, já que “[...] o sujeito negro torna-se a personificação do sexualizado, com um apetite sexual violento: a prostituta, o cafetão, o estuprador, a/o erótica/o e o a/o exótica/o” (KILOMBA, 2019, p. 50). Neusa Santos Souza (2021) afirma também que essa perspectiva advém do mito negro, uma vez que o mito sobre os sujeitos negros “É uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em natureza” (SOUZA, 2021, p. 54).

Desse modo, ainda de acordo com Neusa Santos (2021, p. 61-62), compreende-se que o mito de superioridade negro elaborado pela dominação branca é ilusório, uma vez que essa narrativa cria uma ilusão falsa de supremacia dos sujeitos negros. Quando se fala da potência e desejo sexual desses corpos, atrelamos essa realidade com a resistência física e a sensibilidade privilegiada. A condição dada aos negros pela supremacia branca tira a humanização desses corpos e gera, na realidade, a criação de uma representação animalesca/bestial.

Como consequência e conquista de um plano de dominação, o racismo consegue manter e legitimar as estruturas de violência e exclusão social dos corpos negros. Sendo assim, transformam o sujeito negro não apenas no Outro/Outra, mas em uma Outridade² (KILOMBA, 2019), isto é, a personificação desses aspectos repressores citados anteriormente e que foram elaborados, criados e recriados pela branquitude.

Entretanto, vale salientar que essa realidade é ainda mais profunda quando falamos de mulheres negras, uma vez que estas estão situadas em um terceiro espaço, em um vácuo de

² Termo cunhado pela pesquisadora, escritora, psicóloga e teórica, Grada Kilomba (2019). Segundo a autora, a Outridade [...] é a personificação dos aspectos repressores do “eu” do sujeito branco” (KIMBOLBA, 2019,p.38).

apagamento e contradições, conforme explicita Grada Kilomba (2019). Logo, “[...] o impacto simultâneo da opressão “racial” e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras racializadas.” (KILOMBA, 2019, p. 99).

A interseccionalidade entre raça e gênero, isto é, o racismo genderizado, termo explicitado pela pesquisadora Grada Kilomba ao citar Philomena Essed, nos explica que os episódios de racismo cotidiano - conceito criado por Grada Kilomba (2019), ao explicitar que esse tipo de racismo faz com que o sujeito branco crie uma noção de Outridade sobre a pessoa negra - estão recorrentemente atrelados ao sexismo. E essa perspectiva é ainda mais problemática para as mulheres negras, uma vez que são exploradas recorrentemente tanto por homens brancos e negros, quanto por mulheres brancas.

De acordo com Patrícia Hill Collins - influente pesquisadora do feminismo negro nos Estados Unidos, ao publicar o livro *Interseccionalidade* (2021, p. 43), ela nos apresenta que anteriormente ao surgimento dos movimentos feministas negros estadunidense, mulheres negras ficavam situadas em um limbo, uma vez que nem o movimento feminista branco e nem os movimentos negros buscavam compreender as realidades interseccionais de racismo, sexismo, exploração de classes, cidadania de segunda classe e heterossexismo vivenciadas por mulheres negras. Apesar dessa concepção ter ganhado maior notoriedade, especialmente nos espaços acadêmicos, ainda há muito o que se superar em uma sociedade patriarcalista e hegemonicamente branca.

Consoante ao pensamento de Patrícia Hill Collins, temos no contexto brasileiro a pioneira nos estudos sobre a Cultura Negra no Brasil, Lélia Gonzalez, que, em seu artigo “Racismo e sexismo na sociedade brasileira” (1984), nos fala que:

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra (GONZALEZ, 1984, p. 28)

A realidade explicitada pela pesquisadora acerca das violências transpassadas nos corpos de mulheres negras no Brasil é explicada pela noção de lugar que ocupamos em uma esfera social capitalista de dominação: “O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo” (GONZALEZ, 1984, p. 24), e que, as articulações do racismo com o sexismo “[...] produz efeitos de violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 1984, p. 24).

Nesse viés, podemos afirmar ainda que meninas negras são ainda mais. Do outro, já que não ocupam nenhum espaço de poder na esfera capitalista. No livro *Tudo sobre o amor: Novas*

perspectivas (2020), bell hooks afirma que as crianças são as “[...] verdadeiras vítimas de um terrorismo íntimo, sem voz coletiva nem direitos. Elas permanecem propriedade de adultos que fazem delas o que querem” (2021, p. 55). Associando às violências racistas vivenciadas por meninas negras, as pequenas são alocadas ainda mais para o vácuo de esquecimento quando estas não recebem o amor na infância, uma vez que “Abuso e negligência anulam o amor” (hooks, 2021, p. 56), além de ser sabido que “[...] ser agredido fisicamente ou abusado por adultos na infância tem consequências nocivas para nossa vida adulta” (hooks, 2021, p. 56), e tal realidade é experienciada por essas meninas que em seu processo de desenvolvimento deparam-se com o processo de desumanização dos seus corpos, causando, dentre várias problemáticas, a vivência da solidão.

A literatura de autoria negra no Brasil, conforme explicita Conceição Evaristo, célebre escritora e pesquisadora das literaturas de autoria negra no Brasil, em seu artigo “Literatura afro-brasileira: uma poética da nossa brasilidade” (2009): “Esse corpus se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p. 17). Além disso, a escritora e pesquisadora afirma que “[...] a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina” (EVARISTO, 2009, p. 18).

À luz do exposto, trazemos os escritos da sergipana, Taylane Cruz, que é contista, cronista e romancista, além de ser professora de escrita criativa e ter se tornado membro da Academia de Letras de Aracaju no presente ano desta pesquisa, pois, suas narrativas corroboram com o viés que iniciamos o trabalho: o amor. Taylane, em um dos seus vídeos publicados na plataforma digital, *Youtube*, afirma que a sua literatura segue em busca de mostrar a luz e a sombra do coração humano (CRUZ, 2020). Essa perspectiva se aproxima com o que buscamos desenvolver em nossos estudos: compreender as subjetividades dos corpos-territórios de meninas e de mulheres negras na literatura escrita por mulheres negras.

A simplicidade sagaz e a delicadeza poética são características evidentes na prosa de Taylane. E uma das temáticas sociais que a autora traz nos seus escritos é a encenação da violência contra personagens meninas e mulheres negras que são expostas e marcadas desde a mais tenra infância. Na obra *O sol dos dias* (2020), terceiro livro de contos de Taylane Cruz, algumas narrativas revelam personagens crianças negras em processos de objetificação,

temáticas semelhantes também são abordadas em seu segundo livro de contos, *A pele das coisas* (2018).

O sol dos dias, conforme afirma Maruze Reis no prefácio do livro, traz para os leitores a luminosidade do astro, sol, para os problemas do cotidiano que são consumidos pela obscuridade, isto é, pelo racismo, mas são trazidos à ficção como forma de amor, um amor que nos liberta das amarras do sombrio. Em *A pele das coisas*, por sua vez, Taylane nos convida a nos humanizarmos a partir da nossa aproximação das várias peles que perpassam pelos contos, uma vez que em tudo há pele. A afinidade criada entre leitor e personagens, dá a possibilidade de reconstrução da sensibilidade dos leitores sobre as temáticas abordadas.

Taylane Cruz traz a seguinte afirmativa no lançamento do seu livro *O sol dos dias*, mas que apresenta também uma ideia central sobre o que é a escrita da autora e como a poeticidade está presente na sua prosa. Sobre sua escrita a autora afirma:

Eu acredito muito na força transformadora da literatura e acredito que a literatura pode nos educar, né? Educar as nossas emoções, educar os nossos afetos, nos mostrar que o mundo não é feito a nossa medida [...] é um lugar onde o nosso coração pode ter uma medida realista de que não inauguramos o mundo. Mas, sobretudo, acredito que a literatura pode nos ajudar a refazer, a investigar, a tentar tocar nesse coração, né, no coração humano, que é minha grande obsessão, e nos ensinar que, sim, todo coração possui uma brecha, o difícil é encontrar. (CRUZ, 2020)³

Essa sutileza poética que Taylane nos apresenta ao buscar as brechas dos corações das personagens e das suas histórias nos causa incômodo, tal como quando nos sentimos com questionamentos inquietantes que são suscitados pela pureza das crianças e não sabemos respondê-las.

As concepções suscitadas por Taylane estão situadas na ferocidade poética, termo elaborado pela professora Dra. Franciane Conceição da Silva, para falar das literaturas de autoria negra brasileira. Sobre isso, a pesquisadora afirma que

A Ferocidade Poética pode, então, ser entendida como essa possibilidade da encenação da violência em textos literários ser permeada por gestos de poeticidade. Esse lirismo intensifica o efeito do ato violento, ao mesmo tempo em que traz uma carga de ternura para aquilo que é encenado, acentuando a nossa sensibilidade, nos impelindo a refletir, de alguma forma, sobre as situações ficcionalizadas (SILVA, 2018, p. 168)

³ Ao realizar o lançamento do livro *O sol dos dias*, em 2020, a autora publicou quatro vídeos em seu canal do Youtube para falar sobre o poder da literatura, as temáticas abordadas em suas escritas, a construção das personagens, e a sua paixão pelas histórias narradas nos contos. Em especial, trazemos aqui o vídeo intitulado por “Taylane Cruz - O poder da literatura”.

Taylane Cruz é uma autora que tem um compromisso ético e político com a infância e compreende a relevância de trazer para a sua ficção tal temática, pois quer convidar a/o leitora/o a enxergar onde estão as crianças negras na sociedade brasileira e quais violências cotidianas, visíveis e invisíveis, atravessam esses pequenos corpos. Na crônica analítica-sentimental, “Carta às meninas” (2022), publicada na revista eletrônica *Rubem*, Taylane nos apresenta uma narradora que se preocupa e que se assusta com as realidades vivenciadas e experienciadas diariamente por meninas negras no país, e, desse modo, a narradora nos afirma: “Minhas queridas, escrevo porque gostaria de conversar com vocês, de dizer algo que, no fim, seja apenas a palavra de uma menina dedicada à outra, como um bilhetinho dos tempos de escola” (CRUZ, 2022), e continua: “Estamos assustadas, eu sei. Eles voltaram, sempre voltam, a cada século, a cada década, a cada segundo eles voltam e, com mãos ávidas e boca faminta, nos arrancam de nós” (CRUZ, 2022). Ao mesmo passo que apresenta, também, a potência que há dentro dessas meninas e como essa força necessita ser reverberada, mesmo que as imposições racistas tentem retirá-las de si:

Estamos em movimento e todo movimento causa dor. Toda mudança destrava algo, mexe, troca a vida de lugar. Isso traz dor. Mas, minhas queridas, o importante é nos movimentarmos. Nunca fiquem paradas demais. Andem de bicicleta, joguem bola, dancem, nadem, pulem, deem e rolem no chão. É para isso que temos um corpo, e é neste corpo que estala a alegria, pipoca mais saborosa em nós. (CRUZ, 2022)

É nessa perspectiva que vamos buscar as análises para esta pesquisa. Objetivamos compreender a encenação das violências em dois contos de Taylane Cruz, e que em ambas as narrativas nos convidam a enxergar como essas violências são perpassadas pelo corpo da(s) personagem(ns) Suely. Para isso, vamos utilizar os enfoques narrativos dos contos em duas perspectivas diferentes: o processo de tentativa de desconstrução da subjetividade do corpo de Suely quando ela é criança - para isso utilizamos o conto “Boneca de pano” (2020), presente no livro *O sol dos dias*; e em uma segunda perspectiva vamos analisar como a construção de Outridade perpassou/perpassa o corpo de Suely quando adulta, no conto “Suely dos Anjos Coração” (2018), retirado do livro *A pele das coisas*. Além disso, vamos analisar como se dá a construção da resistência da(s) personagem(ns), mesmo quando estão expostas a tantas violências.

Para realizarmos tais análises, utilizaremos como base duas grandes pesquisadoras já apresentadas, a Grada Kilomba (2019), com a base psicanalítica tratada em *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*, a fim de compreendermos os processos de

construção da Outridade nas personagens principais dos contos, a menina e a mulher Suely. Salientamos que o termo Outridade será mencionado durante toda a construção da nossa pesquisa, sendo assim, reiteramos que o termo foi cunhado pela Grada Kilomba (2019) e nós trazemos o presente conceito para dialogarmos diretamente com as pesquisas da autora. A segunda pesquisadora base para o presente trabalho, é a Neusa Santos Souza (2021). Os seus estudos psicanalíticos nos trarão suporte para a compreensão da construção da identidade de meninas e mulheres negras. Ademais, traremos outras pesquisadoras e outros pesquisadores referências nos estudos sobre a negritude no Brasil como suporte para as discussões aqui suscitadas.

Conforme expomos, partiremos do amor como forma de compreender como Taylane Cruz (re)constrói as subjetividades de meninas e mulheres negras em sua ficção. Desse modo, a nossa pesquisa busca analisar quais estratégias são utilizadas pela escritora para construir as subjetividades desses corpos transpassados de violência, mas, sobretudo, de amor e sonhos; como também buscamos compreender como essas subjetividades se articulam em relação ao espaço que estão ocupando na narrativa, a qual denominamos de corpo-território. Buscamos, também, trazer a luz para a infância das meninas negras com o intuito de compreender como essas pequenas são construídas nas violências que são fixadas em seus corpos, mas, principalmente, observando os sonhos que a transformarão em uma mulher, em um corpo-território repleto de corporeidade.

Além disso, trazemos Taylane Cruz como forma de ecoar a potência dos escritos desta jovem escritora, de maneira tal que seus voos poéticos alcancem ainda mais visibilidade, uma vez que, seus textos, apesar de ainda terem pouco destaque na academia, são instrumentos de denúncia e de (re)construção das humanidades existentes. Seus escritos se unem ao bando de estorninhos-malhados⁴ da literatura brasileira escrita por mulheres negras, que corroboram para uma transgressão do que se “espera” desses corpos, modificando, dessa forma, o cânone branco masculino da literatura brasileira.

⁴ Estorninho-malhado é uma espécie de passarinho de plumagem preta com brilhos metálicos, que andam em bandos. Escolhemos essa espécie mais especificamente como forma de homenagem à escritora, que apresenta os animais e suas simbologias como uma das suas marcas narrativas.

1. O NASCER DO SOL DOS DIAS: PAISAGEM ILUMINADA SOBRE O CORPO-TERRITÓRIO DA MENINA-SONHO NO CONTO “BONECA DE PANO”

*Dorme tensa a pequena
sozinha como que suspensa no céu*

*Vira mulher sem saber
sem brinco, sem pulseira, sem anel
sem espelho, sem conselho, laço de cabelo, bambolê
Sem mãe perto,
sem pai certo
sem cama certa,
sem coberta,
vira mulher com medo,
vira mulher sempre cedo.*

Menina de enredo triste [...]”

Lua nova demais - Elisa Lucinda

O conto “Boneca de pano” (2020) ocorre em um tempo cronológico e encena o processo de retirada das subjetividades da personagem principal Suely quando criança. A pequena Suely é retirada forçadamente do seu seio familiar, no Amazonas, para viver em um quarto exíguo, aparentemente na região Sudeste, local que aos poucos vai sendo apresentado pela narradora onisciente. O quarto é o espaço central onde os acontecimentos da narrativa vão se desencadeando. O quarto é descrito como pequeno, sufocante. A narradora vai nos dando indícios de que o espaço é exíguo demais para que haja alguma outra personagem nele, além da menina Suely. Entretanto, surgem mais duas personagens neste mesmo local: Manoel e dona Dayse.

Manoel aparece primeiramente no quarto e ao deparar-se com Suely naquele local tenta aproximar-se da pequena. A criança se sente incomodada e não deseja tornar-se amiga desse homem desconhecido, mas, aos poucos, Manoel consegue ganhar a confiança da garota, uma vez que o homem afirma ter uma filha da mesma idade da de Suely. A menina se sente sozinha naquele diminuto local, gostaria de ter uma amiga tal como toda criança, então acaba se aproximando e entregando sua boneca de pano para o homem para que pudesse se aproximar da filha de Manoel. Salientamos aqui que a boneca possui uma representação forte na narrativa, pois apresenta três perspectivas: as bonecas associadas às amigas que Suely trouxera do Amazonas e as únicas amizades possíveis estando naquele espaço; a segunda leitura é desse

brinquedo ser a própria representação da garota; e em terceiro a relação da boneca como um vínculo afetivo com a pessoa que entregou o brinquedo como presente, aparentemente, a sua mãe.

Após esse momento, a personagem dona Dayse adentra ao quarto. O homem pergunta onde estaria a mãe de Suely, mas dona Dayse afirma que a garota não tem mãe. O conto é finalizado com Manoel completamente sufocado com as ideias vivenciadas naquele minúsculo quarto. O desfecho da narrativa apresenta aos leitores e às leitoras um final incerto para a protagonista infantil: o que Manoel fez após compreender toda a realidade vivenciada por Suely? O seu sufoco trouxe consigo uma revolta e um desejo de mudança real? Esses questionamentos, aparentemente, são respondidos no conto “Suely dos Anjos Coração”, extraído da obra *A pele das coisas* (2018), livro que fora lançado dois anos antes de *O sol dos dias*.

Diferentemente da literatura canônica e associado às perspectivas da literatura de autoria negra feminina brasileira, Taylane nomeia todas as personagens do conto “Boneca de pano”. Ao nomeá-las, Taylane busca trazer a subjetividade de cada personagem ali inserido, isto é, colocá-los como agentes das histórias - mesmo que estejam passando por violências -, ao mesmo passo que os retiram do lugar de Outridade. No presente conto, o nome dado aos personagens nos apresenta dois vieses.

O primeiro está na relação entre o nome que a personagem principal possui e a como a significação dele faz relação direta com a personalidade da garota, desse modo, o nome de Suely faz jus ao significado das características que se assemelham a essa personagem.

O nome Suely significa brilho, luz⁵. De fato, a Suely do conto é uma criança cheia de luz, de brilho, podendo estar associado com o nome dado ao próprio título da obra na qual o conto está inserido: *O Sol dos dias*. Suely é caracterizada pela narradora como uma criança que, apesar de estar inserida em um processo e tentativa de subalternização do seu corpo por parte de pessoas adultas e pelo racismo, ela nos mostra a importância de sonhar e de brincar, de ser criança. Ela é ingênua e tenta vivenciar a sua infância, porém, o seu corpo já possui marcas profundas do racismo, fazendo com que a menina amadureça precocemente e passe a criar estratégias para amenizar a realidade sufocante na qual está inserida.

Taylane Cruz (2020) afirma em uma de suas entrevistas que, ao escrever o livro, pensou em trazer a luminosidade completa aos personagens de cada conto e que como qualquer luz, os

⁵ A significação do nome foi retirada do site *Dicionário de Nomes Próprios*. <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/suely/>>.

raios luminosos não iluminam pela metade, mas, sim, por completo. Com Suely não é diferente. A caracterização da personagem é realizada pela narradora até os últimos parágrafos do conto. A luz refletida em Suely pela narradora encadeia os leitores de forma completa, trazendo a noção de quem é aquela menina-doce. Com a clareza atribuída à Suely, compreendemos as suas particularidades, anseios e desejos quando criança.

Um outro viés atribuído ao nome dado aos personagens é a criticidade sobre o significado dos nomes das pessoas adultas e suas condutas na narrativa. Nesse contexto, iremos explorar as significações dos nomes das personagens Manoel e dona Dayse, fazendo associações com as suas atitudes contraditórias durante a história.

O nome Manoel tem origem hebraico e é uma variante do nome Emanuel, atribuído a Jesus no antigo testamento nas bíblias cristãs, as quais apresentam a significação do nome Emanuel em um dos seus capítulos: “Eis que uma Virgem conceberá e dará à luz um filho, que se chamará Emanuel, que significa: Deus conosco” (2004). Nessa perspectiva, há uma possível crítica em relação ao que se é exposto da personagem do conto. Manoel nasce na narrativa como um estranho, a quem Suely não sente segurança e não deseja se aproximar. Ao conseguir ganhar a confiança da pequena, Manoel deposita credibilidade nas suas ações, fazendo com que a personagem principal se sentisse confortável para depositar os seus anseios de mudança naquele homem, como uma forma de se salvar daquela realidade cruel e poder ser igual a filha dele. Essa realidade fica explícita quando Manoel afirma que tem uma filha igual a Suely. A menina cria uma confiança em Manoel: “Uma sucessão de perguntas quis fazer, mas em silêncio ergueu a boneca de pano” (CRUZ, 2020, p. 43).

Entretanto, conseguimos observar que Manoel, apesar de ter poderes de salvar aquela criança, como uma entidade que tem poderes de transformação, ele enxerga essa realidade totalmente diferente. Ao erguer a boneca de pano para Manoel, representação da própria personagem, ele afirma: “Pra mim?”, Manoel deu uma gargalhada, “Não sei se tenho mais idade para brincar de bonecas” (CRUZ, 2020, p. 43). A ambiguidade presente nessa afirmativa nos faz questionar se Manoel brincaria com Suely, a boneca de pano.

Ao se descortinar por completo o que ocorrera naquele ambiente, Manoel sai do quarto e vai para a rua completamente sufocado:

Trêmulo largou a boneca de pano sobre a cama. A pequena Suely pousou o olhar sobre ele. Manoel sentiu o toque de uma libélula sobre a água de seus olhos: um susto passageiro, muitos menos que um frêmito de amor. Abriu a porta, saiu trôpego atravessando os muros invisíveis de um submundo obscuro. (CRUZ, 2020, p. 44)

Conforme explicita o trecho, apenas os incômodos e sufocamentos vivenciados pela personagem durante o conto não são o suficiente para modificar a realidade daquela garota. Essa ironia elaborada com o nome e as atitudes de Manoel podem ser relacionadas com o apelido de “Manel”, que são produzidas oralmente com o som de “Mané”. Ora, se mais à frente veremos no próximo capítulo que a realidade de Suely poderia e não é modificada com uma atitude de Manoel, ele torna-se um verdadeiro mané. A narradora, por sua vez, faz com o leitor adentre simbolicamente na narrativa, pois, nos sentimos como o Manoel, como manés que veem a possibilidade-poder de modificar essas situações que estão completamente iluminadas, mas que preferem baixar o interruptor do holofote, uma vez que é mais cômodo para todos. Inclusive, um dos objetos representativos na narrativa é a cômoda, que aparece no início e ao final do conto, e traz a representação desse comodismo frente às violências que presenciamos contra meninas negras, mas que as atitudes são e permanecem iguais às de Manoel.

Uma fumaça escura que confundiu Manoel. Trêmulo largou a boneca de pano sobre a cama. [...] Abriu a porta, saiu trêpego atravessando os muros invisíveis de um submundo obscuro. O frasco de talco Gessy de Flores do Campo, a boneca de pano e a cômoda antiga pesavam como pedras dentro da sua cabeça. (CRUZ, 2020, p. 44)

Uma outra crítica dá-se ao nome dado à personagem dona Dayse. Ela aparece no conto apenas na conclusão da história, mas a construção narrativa nos faz compreendermos a sua complexidade quando se fala da sua personalidade e suas atitudes de forma ampla, que corroboram para uma contradição à significação do seu nome.

Dayse significa “Olho do dia”⁶. O nome, que fora criado no antigo inglês medieval, significa, atualmente, a flor margarida e se associa com a abertura das suas pétalas ao amanhecer. Com isso, podemos compreender primeiramente que os olhos de dona Dayse se direcionam diretamente para o dia, ou seja, à luz, ao brilho, à pequena Suely. Ela se abre ao amanhecer, ao estar próxima a luminosidade do sol. Dona Dayse, miserável em personalidade, é a personificação do racismo e das explorações vivenciadas pela garota - ela cria forças e consegue se construir e se fortalecer ao desabrochar com os mecanismos de dominação e exploração do corpo da grande luz, a pequena Suely.

De acordo com Grada Kilomba (2019), a segunda característica do racismo é a diferença que esta é indissociável às hierarquias. Desse modo, “Não é só o indivíduo é visto como

⁶ A significação do nome fora retirada do site *Dicionário de Nomes Próprios*. <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/dayse/>>.

‘diferente’, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade.” (KILOMBA, 2019, p. 75). E a autora ainda conclui que a junção do poder, através da diferença, juntamente com o preconceito que forma o racismo. Logo, as violências simbólicas e físicas vivenciadas por Suely são causadas por dona Dayse e estão atreladas diretamente com sua escala hierárquica de poder na esfera capitalista, por ser adulta e branca. Sobre isso, bell hooks (2018, p. 75) afirma que as crianças não possuem uma coletividade organizada para falarem acerca das violências frequentes por serem um “alvo” de violência de mulheres, e complementa a ideia ao citar o seu próprio texto *Teoria Feminista: da margem ao centro*:

Esse tipo de pensamento nos permite ignorar a extensão de que mulheres (e homens), nesta sociedade, aceitam e perpetuam a ideia de que é aceitável que uma parte ou grupo dominante mantenha seu poder sobre o dominado por meio de força coercitiva. Isso nos faz negligenciar ou ignorar até que ponto mulheres exercem autoridade coercitiva ou atos violentos contra outras pessoas. O fato de que mulheres talvez não cometam atos de violência com tanta frequência quanto os homens não nega a realidade da violência feminina. Devemos enxergar tanto homens quanto mulheres nesta sociedade como grupos que apoiam o uso de violência, se quisermos eliminá-la. (hooks, 2018, p. 76)

Sendo assim, percebemos aqui a segunda compreensão sobre o nome dado à personagem vilã da história: dona Dayse é branca como uma margarida e está situada em uma posição de dominação que corrobora para justificar e continuar efetuando as violências sobre o corpo de Suely (e de possíveis outras crianças que se encontravam no ambiente para fora das paredes daquele quarto).

Logo, os mecanismos de dominação utilizados por dona Dayse sobre Suely são fruto da supremacia branca, a qual tenta e consegue violentar e marginalizar o corpo da criança negra ao tentar e conseguir retirar as subjetividades daquele corpo. Sobre isso, Neusa Santos afirma que o mito criado pelos brancos sobre os negros é uma mensagem “[...] ideológica que busca afirmar a linearidade da ‘natureza negra’ enquanto rejeita a contradição, a política e a história em suas múltiplas determinações” (SOUZA, 2021, p. 57). Percebe-se, portanto, que o processo de criação da natureza do sujeito negro como Outridade ocorre também no processo de dominação do corpo de Suely, e dona Dayse é a engrenagem central que faz essa máquina girar.

Por fim, percebemos que Dayse é branca e é a vilã da história. A narradora, nos poucos momentos que faz a caracterização dessa personagem complexa, a associa com um personagem muito conhecido na literatura infantil: o lobo mau. Ela é caracterizada pela narradora com olhos de lua cheia que amedrontam (CRUZ, 2020, p. 44). No momento em que Manoel sai daquele

quarto atordado, outra associação é feita entre dona Dayse e o lobo mau: “Lá fora, a lua cheia de tão grande e clara engolia a noite com sua boca voraz” (CRUZ, 2020, p. 44). Além disso, vemos essa personagem como uma personificação do mal, já que ao sair do quarto em que Suely e Manoel estão, ela deixa uma fumaça carregada no ambiente: “A mulher saiu, bateu a porta e deixou no quarto uma enorme cortina de fumaça. Uma fumaça escura que confundiu Manoel” (CRUZ, 2020, p. 44).

Diante do exposto, fica evidente que o racismo cotidiano (KILOMBA, 2019), associado às interseccionalidades: o ser negra, menina e criança, contribuem para as violências vivenciadas pela personagem Suely naquele diminuto quarto. Desse modo, as discussões suscitadas na introdução deste capítulo contribuirão para uma análise mais aprofundada sobre a personagem. Daremos, em primeiro plano, um enfoque acerca das solidões vivenciadas por Suely ao ser retirada do seu lar, Amazonas, e, seguidamente, iremos compreender como ela consegue resistir mesmo exposta a tantas violências.

1.1 ARRANJOS DESCONCERTADOS: AS EXILIÊNCIAS DA PEQUENA SUELY

*Solidão não tem tamanho
É só dor, só desengano
E o que é pior é que eu sou só ela [...]
Elza Soares*

O conto se inicia com a ambientação não completa do quarto em que a pequena Suely brinca sozinha com suas bonecas de pano. De acordo com o trecho a seguir, a criança foi parar nesse local quando foi retirada do seu estado em um ônibus clandestino. Vejamos: “As bonecas trazidas, na mala, quando a enviaram do Amazonas num ônibus clandestino, eram como irmãs mais novas e faziam companhia à menina naqueles intervalos de espera.” (CRUZ, 2020, p. 41).

As associações entre Suely e suas bonecas de pano são reiteradas durante toda a narrativa, trazendo à tona o vínculo direto entre a personagem e o título dado ao conto. Já no primeiro parágrafo a narradora expressa: “[...] No pequeno quarto, Suely brincava com suas bonecas de pano.” (CRUZ, 2020, p. 41), bem como mais adiante em que a narradora se utiliza da seguinte afirmativa: “De pé, a menina parecia uma das suas bonecas de pano, o corpo miúdo e delicado. Usava o vestido de chitão com organza, um laço de fita no cabelo cheio de tranças.” (CRUZ, 2020, p. 42); e principalmente no momento em que Manoel já está dentro do quarto junto à Suely: “Essa boneca tem nome?”, Manoel começava a suar, o quarto sufocante demais

[...]” (CRUZ, 2020, p. 42), que se reafirma na conclusão do conto: “O frasco de talco Gessy de Flores do Campo, a boneca de pano e a cômoda antiga pesavam como pedras dentro da sua [Manoel] cabeça” (CRUZ, 2020, p. 44, grifo nosso). Essas representações reverberam as várias perspectivas das solidões vivenciadas por Suely, uma vez que perpassam articuladamente pelo corpo da pequena através do abandono familiar, da exiliência e do estar sozinha. Analisemos, então, as três perspectivas de solidão que são representadas no conto.

Em primeiro plano, o abandono familiar evidencia as primeiras violências em que a personagem Suely sofrerá na narrativa em virtude do tráfico de crianças. A violência psicológica é iniciada no momento em que ela é retirada do seu *domus* familiar como ocorrera no processo de escravização dos africanos, conforme explicita Leda Maria Martins (1997), no qual

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu corpus desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo (p. 24-25)

Em “Boneca de pano”, por sua vez, a retirada da garota do seu *domus* familiar ocorre em uma perspectiva atualizada do racismo com o objetivo da retirada da infância da pequena Suely através da migração forçada.

Essa realidade é explicitada com a primeira solidão vivenciada pela menina. Essa realidade iniciará com a perspectiva de associações de que a garota é uma boneca de pano, conforme demonstra o seguinte trecho: “Suely pegou a boneca que havia esquecido de guardar junto com as outras, arrumou-lhe a rendinha do vestido em silêncio” (CRUZ, 2020, p 42). A partir desse trecho, fica evidente que há duas perspectivas de análise: o primeiro, que se inicia na concepção real do que fora afirmado pela narradora, isto é, a personagem Suely guardou seus brinquedos como forma de guardar o que há de mais próximo do seu seio familiar, suas bonecas-irmãs; e uma segunda concepção, que advém da perspicácia da narradora ao subentender que a pequena não conseguiu guardar uma das suas bonecas de pano. Essa realidade está associada com a própria Suely, que é comparada à uma boneca de pano recorrentemente. A menina se esquece de se guardar, como fez com as outras bonecas. Sendo assim, ela deixa de brincar para exercer o seu “papel” naquele ambiente hostil, logo, ali a sua infância é roubada, pois não pode exercê-la efetivamente.

Ao mesmo passo que há a exploração da garota em virtude do racismo, há também a encenação da resistência da personagem principal do conto ao brincar com suas bonecas, uma vez que ela utiliza um gesto infantil como forma de bloqueio das exposições que estão a colocando. No trecho suscitado anteriormente, vemos que ela tenta proteger suas bonecas-irmãs, tal como ela tenta se proteger. Além disso, eram nesses momentos que ela tinha um mundo próprio, sem a interferência daqueles que vislumbravam retirá-la da sua infância: “No pequeno quarto, Suely brincava com suas bonecas de pano. Sentada na cama de solteiro criava para si um mundo próprio impenetrável onde podia repousar entre vestidos de chita e retalhos de sonhos” (CRUZ, 2020, p. 41)

É importante ressaltar que resistir nunca é um processo fácil, especialmente quando se fala de corpos que são historicamente marginalizados e excluídos, como a personagem Suely, uma menina negra e pobre. Ao mesmo passo em que a pequena Suely brincava de resistir e deixava de ser a boneca de pano por alguns instantes, a violência racista e a exploração a impedia de sonhar, de vislumbrar um futuro novo. A menina tentava resgatar seus sonhos adormecidos, mas todos se apresentavam em formas de retalhos em virtude da subalternização do seu corpo, ainda na infância. Essa realidade traz à tona uma representação da morte em vida da personagem criança, uma vez que os sonhos são essenciais para a construção de novas perspectivas de vida. Conforme Lélia Gonzalez (2020),

Que se pense, aqui, nos casos de exploração do trabalho infantil em nosso país, tanto no campo quanto na cidade (em termos urbanos, por exemplo, que se pense nos pequenos vendedores, engraxates, lavadores de carro etc.). Certamente o futuro que aguarda aqueles que sobrevivem será, para os jovens negros, a revolta diante da falta de oportunidades que uma sociedade racista procura reforçar segundo os mais variados estereótipos (“negro é burro, incapaz intelectualmente, preguiçoso, irresponsável, cachaceiro” etc. etc.). Para as jovens negras, o trabalho doméstico nas casas de família da classe média e da burguesia, ou então a prostituição aberta e a mais sofisticada dos dias atuais: a profissão de mulata. (GONZALEZ, 2020, p. 41)

No caso de Suely, a sua profissão de mulata já foi demarcada antes mesmo da quebra da sua ingenuidade, da sua infância. Ela foi deslocada para responsabilidades que não são inertes à crianças, corroborando, assim, para um futuro já traçado para a menina: a morte em carne ou a morte espiritual, associada à falta de perspectivas da vida.

A segunda solidão experienciada por Suely está relacionada ao processo de exilância. O neologismo “exilância” idealizado por Alexis Nouss (2016) é suscitado por Lúcia Zolin (2018) para analisar Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração e outros deslocamentos. A autora explica que o termo nos mostra um sintagma com

extremidades opostas: a condição e a consciência, o que “[...] traduz ligações entre interioridade e exterioridade, sensações e sentimentos, o quadro real e o psíquico, os dados empíricos e o modo como tais dados são apreendidos” (ZOLIN, 2018, p. 2).

Em consonância com o que Lúcia Zolin afirma, podemos compreender que a exiliência vivenciada por Suely ocorre nas duas perspectivas do sintagma bipolarizado: condição e consciência. A personagem principal vivencia o exílio em condição ao ser retirada do seu estado e do seu *domus* familiar. Vale ressaltar que Suely é enviada do Amazonas em um ônibus clandestino, porém surge o questionamento de quem a enviou e de quem arrumou suas malas, já que, se a mesma houvesse sido raptada ela não estaria com suas bonecas e nem sequer com suas roupas infantis, tal como as das bonecas-irmãs de pano, conforme explicita os trechos a seguir: “As bonecas trazidas na mala quando a enviaram num ônibus clandestino [...]” (CRUZ, 2020, p. 41) e em “[...] Usava um vestido de chitão com organza, um laço de fita de cabelo cheio de tranças” (CRUZ, 2020, p. 42).

Lúcia Zolin (2018) explicita que

Do ponto de vista da literatura brasileira de autoria feminina, pensar a ‘exiliência’ de mulheres das últimas décadas do século XX a esse início, já bem adiantado, do XXI implica percorrer aos desdobramentos do feminismo e suas conquistas rumo à superação da famigerada ‘condição feminina’, condição de oprimida, de subjugada, de silenciada, enfim. (Zolin, 2018, p. 2)

Entretanto, quando se fala de personagens meninas estas ainda estão presas, sem possibilidades para uma pulsão de errância, isto é, para a busca da sua reconstrução identitária (ZOLIN, 2018, p. 3). E é nesse momento que adentra a exiliência em consciência da personagem principal. Suely sabe que o quarto em que ela é inserida após a exiliência de condição não é um ambiente que a agrada, que a acolhe. Em vários momentos a garota necessita desconfiar do personagem Manoel em virtude das suas experiências anteriores com outros personagens que não são citados na obra, mas que é subentendido que Manoel não é o primeiro homem que adentra naquele ambiente. As desconfianças ocorrem já no momento de encontro entre ambos os personagens:

Quando Manoel entrou, olhou a pequena Suely.
 “Onde está sua mãe, menina?”
 Suely ficou séria. Guardou as bonecas de pano na gaveta da cômoda. [...]
 Não respondeu à pergunta feita por Manoel. (CRUZ, 2020, p. 41-42)

Em uma outra ótica, quando analisamos a dominação forçada em busca da retirada da infância de Suely, podemos perceber que a exiliência da personagem ocorre simbolicamente

em forma de consciência, mas sem a condição. Segundo Zolin (2018, p. 2-3), ao citar Nouss (2016), o sintagma condição e consciência pode ocorrer em graus diferentes sem se coincidir. Essa compreensão retoma a discussão anterior do abandono familiar sofrido por Suely, uma vez que, diferentemente das personagens mulheres já adultas, que após serem subjetificadas, possuem a possibilidade da pulsão de errância e vão em busca de exiliências em forma de (re)construção identitária (ZOLIN, 2018), no conto, por sua vez, a garota não obtém essa possibilidade, já que ela está em uma relação de subjugada em comparação aos adultos dominadores que a expuseram naquela situação.

Dessa forma, Suely tem a consciência de que aquele ambiente não é para ela, tanto que aprende a sensação da desconfiança, e por um bom tempo tem essa intuição sobre Manoel. Entretanto, ela, simbolicamente, não está em condição de exílio da sua própria infância, isto é, do ser criança. Sendo assim, como Suely não tem como efetuar uma pulsão de errância, ela resiste brincando, sendo criança:

E foi brincando com as bonecas de pano que Manoel a conheceu. Ela usava um colarzinho de pedrinhas coloridas em acrílico, as unhas miúdas roídas e pintadas com um esmalte cor de rosa descascando, as pálpebras meltas com batom simulando uma sombra cor de morango. Sorria com seu batom de cereja nos lábios [...]. (CRUZ, 2020, p. 41)

E mais adiante...

“Sabia que eu tenho uma pequena lá em casa assim como você?
Ao ouvi-lo Suely deixou aparecer um sorriso de dentes pequenos, que eram como torrões de açúcar branquinhos. (CRUZ, 2020, p. 43)

Observa-se, portanto, que Suely consegue reafirmar a sua identidade genuína e infantil, desamarrando dos aprisionamentos do racismo e do sexismo que transpassam o seu corpo.

A terceira solidão de Suely está associada com a sua exiliência (em condição e consciência), em virtude da retirada do seu *domus* familiar. Essa solidão está atrelada ao estar e sentir-se sozinha. As únicas companhias da garota no quarto são as suas bonecas-irmãs, que as guarda e tenta protegê-las, tal como ela tenta se proteger. No primeiro momento essa proteção é das bonecas-irmãs: “Guardou as bonecas de pano na gaveta da cômoda” (CRUZ, 2020, p. 41); e em um segundo momento, ao deparar-se com aquele homem desconhecido, ela não se lembra de se guardar também: “Suely pegou a boneca que havia esquecido de guardar junto com as outras, arrumou-lhe a rendinha do vestido em silêncio” (CRUZ, 2020, p. 42). A solidão presente nesse segundo momento é apresentada pela narradora como mais uma comparação entre Suely

ser uma boneca de pano, desprotegida. Ela se esquece de se guardar, mas esse não é papel da criança, e, sim, de um adulto.

Nesse momento percebemos duas problemáticas atreladas à solidão vivenciada por Suely: a adultização prévia da menina negra em relação ao autocuidado e a sensação de dever cuidar das suas bonecas-irmãs como símbolo de resistência. Suely não é amada, mas ela ama suas bonecas-irmãs negras que também sofrem violências e abandonos. De acordo com Lélia Gonzalez (2020, p. 68), o racismo atrelado ao sexismo gera efeitos violentos para mulheres negras. Com a pequena Suely negra não seria diferente com a retirada da sua infância para colocá-la no trabalho de mulata, conforme explicita Lélia (2020, p. 68).

“O amor para a escrava [...] tinha aspectos de verdadeiro pesadelo” (GONZALEZ, 2020, p. 72). Esse trecho retirado do texto “A mulher no Brasil”, de June E. Hunter (1995), e que foi citado por Lélia, nos mostra como o racismo e o sexismo são faces que reverberam na forma do amor das mulheres negras. Do mesmo modo que o amor perpassou no período colonial brasileiro pelas mulheres negras, perpassa de uma forma reelaborada em Suely, mas com nuances semelhantes. Enquanto para as escravizadas ocorria no engendramento da mulata e da doméstica (GONZALEZ, 2020, p. 73), para Suely ocorre com sua solidão em seus sonhos retalhados, isto é, em pesadelo, mas sem ter a cama de seus pais para ir buscar acalento.

Um outro ponto da solidão de Suely é que ela tenta achar representações físicas, e não mais em brinquedos, que reverbere sua infância e amenizem sua solidão. No momento em que Manoel afirma: “Sabia que tenho uma pequena lá em casa assim como você?” (CRUZ, 2020, p. 43), a pequena cria uma confiança no personagem, pois pensa na possibilidade de criar um laço de amizade com outra criança da sua idade. Suely faz vários questionamentos tentando buscar uma identidade para a filha de Manoel:

Ao ouvi-lo Suely deixou aparecer um sorriso de dentes pequenos, que eram como torrões de açúcar branquinho. De repente sentiu que podia ser amiga da pequena de Manoel, tentou adivinhar-lhe a fisionomia. [...] Gostava de bonecas de pano também? Uma sucessão de perguntas quis fazer, mas em silêncio ergueu a boneca de pano” (CRUZ, 2020, p. 43)

Em seguida, Manoel a pergunta: “Pra mim?”, Manoel deu uma gargalhada, ‘Não sei se tenho mais idade para brincar com bonecas” (CRUZ, 2020, p. 43). Essa pergunta é bem específica quando reitera-se a ideia de que a personagem é comparada com suas bonecas de pano, mas, na realidade ela queria entregar aquela boneca-ela para Manoel a fim de conseguir ser amiga da

filha dele. Após ele afirmar isso, ela demonstra que a entrega não é diretamente para Manoel, mas, sim, como intermediário para chegar na sua filha e sair da solidão:

Ela meneou a cabeça e os ombros tremeram ao impacto da risada.
 “Ah, então é para minha pequena? Muito obrigada. Ela vai ficar muito feliz com o seu presente. Quem sabe um dia vocês podem até brincar juntas. Acho que devem ser até da mesma idade. Ela faz onze mês que vem”. (CRUZ, 2020, p. 43)

Suely sente medo com a risada de Manoel, é uma risada que perpassa o seu corpo e a faz tremer. A risada impactante do personagem está associada à filmes de terror, em que vilões se utilizam do riso como ironia para a tortura. Possivelmente a risada de Manoel a fez lembrar que não poderia confiar naquele homem.

1.2 O CORPO-TERRITÓRIO DE SUELY: BRINCANDO DE ALINHAVAR OS RETALHOS DE SONHOS

*Porque a gente sempre fala de Povoada
 Em relação à Terra né?
 A Terra é povoada
 Mas, também sou terra
 A gente também é terra de povoar [...]*

Sued Nunes - Povoada

O processo de colonização trouxe com si a perspectiva de que os corpos são apenas e unicamente transferidores de saberes, saberes esses que foram criados pela branquitude e que os denominam como conhecimentos objetivo. Com essa argumentação de objetividade, os sujeitos brancos conseguem criar e recria estereótipos e mitos sobre os negros, e dentre eles estava/está a presença da irracionalidade frente à esses corpos com a intuito de animalizá-los (constituição da irracionalidade animalesca), a fim de conquistarem um dos seus objetivos: a superioridade da raça branca sobre o conhecimento.

Sobre isso, Grada Kilomba (2019, p. 53) nos afirma que “[...] não é somente uma imensa, mas também urgente tarefa de descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento”, uma vez que a branquitude tenta retirar as subjetividades do conhecimento de corpos negros, tentando-os transformá-los em acientíficos (KILOMBA, 2019).

Diferentemente da noção de corpo elaborado pelos colonizadores, na cosmovisão africana ele é visto antes de tudo como um espaço sagrado, isto é, os atos de corporeidade são

amplamente valorizados. É através do corpo que simbolizamos e se concretizam os rituais religiosos, as danças, a alimentação, a ancestralidade.

Nesse viés, a partir da construção do feminismo negro sobre a corporeidade, pode-se compreender que todo corpo é político, e, desse modo, não podemos dissociá-los dos locais em que estão inseridos. Conforme nos apresenta Patrícia Hill Collins e Silma Bilge, em *Interseccionalidade* (2020), nenhum corpo está centrado na neutralidade e na universalidade, sobretudo, porque devemos observar as seguintes interseccionalidades que atravessam os corpos: raça, gênero e sexualidade.

O corpo para os povos originários, e aqui abrimos um parêntesis assemelhando às cosmogonias africanas, não são vistos como máquinas. De acordo com Ana Mendonça (2022), com o surgimento do pré-capitalismo, o corpo atrela-se à produção, isto é, ao maquinário, enquanto a Terra associa-se à mercadoria. Essas noções geram conflitos, uma vez que os povos originários compreendem a Terra ao se pertencer nela, isto é, o território como presença do corpo.

O termo território sempre está presente nas discussões dos movimentos sociais suscitando essa questão como luta de transformação social (HAESBAERT, 2020). O geógrafo Rogério Haesbaert nos apresenta que o pensamento decolonial sobre o território em uma perspectiva latino-americana “[...] busca pensar nosso espaço e, de alguma forma, o próprio mundo, considerando as bases espaço-temporais - a geo-história - em que estamos situados” (HAESBAERT, 2020, p. 76). Desse modo, podemos retomar a visão originária do sentido da corporeidade.

Desse modo, surge o termo corpo-território (da terra), atrelado às visões dos povos originários, como também em uma cosmogonia africana. Essa concepção “considera a terra (neste caso, componente indissociável do território) como corpo” (HAESBAERT, 2020, p. 82). O professor Haesbaert consegue transpor a significação de lugar como pertencimento ao realizar ao citar a seguinte fala do Ailton Krenak:

Pertencer a um lugar é fazer parte dele, é ser a extensão da paisagem, do rio, da montanha. É ter seus elementos de cultura, história e tradição nesse lugar. Ou seja, em vez de você imprimir um sentido ao lugar, o lugar imprime um sentido à sua existência. (KRENAK apud HAESBAERT, 2020, p. 84)

Sendo assim, percebe-se que, para além da noção geográfica de território, tem-se a geocrítica, que analisa os espaços como construtores dos corpos.

No campo literário essa perspectiva não é diferente. Buscamos com a presente pesquisa compreender quais estratégias literárias Taylane Cruz utiliza para reconstruir as subjetividades de meninas e mulheres nas narrativas. Observaremos a seguir que essas construções se dão a partir da noção de corpo-território, em que, a autora se utiliza das comparações entre os espaços que as personagens estão ocupando e quais noções são estabelecidas com os seus corpos.

O único espaço constituído na narrativa é o quarto em que Suely, primeiramente, está sozinha e, só em seguida, há a companhia de Manoel. Sempre que a narradora menciona o ambiente para construir as sequências narrativas, ela cria o paradigma corpo-espaço, em que há também a presença dicotômica entre o grande e o pequeno. O espaço, ao ser mencionado, associa-se diretamente com a personagem Suely já nas primeiras frases do conto e perdura durante a narrativa: “No pequeno quarto, Suely brincava com suas bonecas de pano” (CRUZ, 2020, p. 41); e mais a frente: “O homem era grande demais para aquele exíguo quarto e sentia o desconforto de não caber direito ali” (CRUZ, 2020, p. 42).

As associações entre o quarto pequeno com o corpo da pequena Suely adentram na narrativa de formas sutis, mas que possuem grandes significados. Como vimos, o território exprime as nossas identidades quando ocupamos aquele local. Suely está presente naquele exíguo quarto como ela, e essas pequenezas nos fazem lembrar o quanto viver a infância é importante para as crianças.

A dominação branca tenta impor ao corpo de Suely que ela deve ser uma boneca de pano, ou seja, que ela deve ser objetificada. Em alguns momentos, a narradora nos mostra gestos infantis da pequena, mas que são utilizados como justificativa para a objetificação e hipersexualização daquela criança: “Suely cruzou as mãos sobre a barriga, passou a língua sobre os lábios lambendo o batom de cereja” (CRUZ, 2020, p. 42), mas, que na realidade são gestos completamente infantis: “O gesto, infantil demais, desmanchou a rudeza de Manoel. Ele deu uns passos, agora já adentrando o quarto” (CRUZ, 2020, p. 42).

O trecho anterior nos transpassa a ideia e justificativa de que as meninas são as causadoras da exploração e abusos sexuais, especialmente quando falamos de meninas negras. Essa realidade advém do mito de superioridade sexual elaborado no colonialismo e reelaborado recorrentemente pelo racismo cotidiano (KILOMBA, 2019).

Suely, menina negra, é retirada do seu território físico, Amazonas, mas, a aliciadora-cafetina, dona Dayse, tenta colocá-la em um novo território: em uma casa de prostituição. Com o intuito de inserir as impressões da casa de prostituição, a aliciadora tenta incorporar na garota características de pessoas adultas, isto é, a impressão daquele local hostil para uma criança estar

e vivenciá-lo por completo. O batom que a garota passa na boca é um presente dado por dona Dayse para que Suely pudesse utilizá-lo entre a entrada de cada estuprador que adentrava naquele exíguo quarto-corpo da menina: “Gostava do sabor artificial do batom, presente de dona Dayse” (CRUZ, 2020, p. 42).

Além do batom, há a presença do talco Gessy de Flores do Campo. Esse objeto tem uma característica importante na narrativa. A priori ele aparece como um cosmético utilizado para a limpeza, uma vez que os talcos são utilizados após o banho, mas, quando retomamos as propagandas veiculadas pela própria empresa na década de 50 (verificar os anexos, Figuras 1 e 2), eles utilizavam como *slogan* da campanha publicitária a seguinte frase: “[...] porque sabemos que Talco Gessy é por excelência o talco da família brasileira!”. Desse modo, eles poderiam ser utilizados por crianças e adultos. Em mulheres, o produto era usado na cútis, para o rosto, evitando, assim, as transpirações. Em crianças eram utilizados para assaduras.

Em Suely, o talco colocado em seu quarto por dona Dayse não é inodoro, como a maioria dos talcos. O talco possui um odor agradável e atrativo, de Flores do Campo, pois, assim, ela poderia curar as assaduras causadas em cada estupro que ela vivenciava, como também ficaria cheirosa para esses mesmos homens que a abusariam: “Sorria com seu batom de cereja nos lábios, o cheiro de lavanda e talco empapando tudo ao redor, fazendo um quarto um pequeno jardim com cheiro adocicado” (CRUZ, 2020, p. 41). Mais adiante, o odor gostoso do talco irá pesar em Manoel após ele descobrir que Suely era usada como prostituta: “O frasco de tal Gessy de Flores do Campo, a boneca de pano e a cômoda antiga pesavam como pedras dentro da sua cabeça” (CRUZ, 2020, p. 44).

Suely é uma criança, o quarto é pequeno: “No pequeno quarto, Suely brincava com suas bonecas de pano” (CRUZ, 2020, p. 41). Suely é uma criança, a cama do local é de solteiro: “Sentada na cama de solteiro criava para si um mundo próprio impenetrável onde podia repousar entre vestidos de chita e retalhos de sonhos” (CRUZ, 2020, p. 41). O quarto se assemelha às casas de bonecas, Suely é comparada recorrentemente com bonecas de pano: “De pé, a menina parecia uma das suas bonecas de pano, o corpo miúdo, delicado” (CRUZ, 2020, p. 42). Manoel é adulto e grande demais para o local: “O homem era grande demais para aquele exíguo quarto e sentia o desconforto de não caber direito ali. Por isso cada movimento seu era calculado, como se a qualquer momento pudesse destruir tudo com o seu gigantismo” (CRUZ, 2020, p. 42).

As erotizações que perpassam esse corpo-território de Suely são reflexos das exposições obrigatórias da erotização que a menina presencia e vivencia naquele quarto que se faz tão

pequeno quanto ela, mas, a luz que emana de Suely, não a deixa que essas realidades do território que querem que ela ocupe sejam transpassadas em seu corpo. A exilância em condição, mas não em consciência vivenciada por ela a ajudam a transformar aquele espaço-corpo em um quilombo.

De acordo com Beatriz Nascimento (2021), no artigo “O conceito de quilombo e a resistência cultural negra”, os quilombos surgem primeiramente como espaço físico no processo de fuga e organização de grupos que lutaram e resistiram contra o processo de escravização de negros no país, isto é, o quilombo surge como processo de corpos em fuga do processo de dominação. Entretanto, no final do século XIX o quilombo retoma com uma noção de luta contra as formas de opressão cultural, ao qual deixa de estar em um viés geográfico, e passa atuar também a nível simbólico, ideológico:

Essa passagem de instituição em si para símbolo de resistência mais uma vez redefine o quilombo. [...] Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude, de associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra. (NASCIMENTO, 2021, p. 137 - 139)

O quilombo de Suely, como forma de proteger o seu corpo-território, está centrado no campo simbólico e movido na presença da brincadeira e no ato de sonhar. Ao tentarem incorporar em seu corpo-território as características que uma casa de prostituição exprime, Suely, mesmo tendo percepções de criança, não se sente pertencente àquele lugar hostil. Suely, então, incorpora a resistência enquanto está brincando e, consequentemente, sonhando.

A brincadeira parte da sua forma de conectar o seu corpo-território com o seu presente, com o seu passado e seu futuro. Enquanto passado, Suely as têm como formas de se conectar com sua família: “As bonecas, trazidas na mala quando a enviaram do Amazonas num ônibus clandestino, eram como irmãos mais novas e faziam companhia à menina naqueles intervalos de espera” (CRUZ, 2020, p. 41).

Enquanto presente é o momento em que ela se conecta com si mesma e consegue retirar todas as imposições de cargas negativas que a colocam no seu corpo: “No pequeno quarto, Suely brincava com suas bonecas de pano” (CRUZ, 2020, p. 41).

Enquanto futuro, a brincadeira-quilombo abre brechas de luz naquele quarto como forma de criar possibilidades de a garota sonhar, uma vez que naquele ambiente não há uma janela e a menina sonha em estar em um local que tivesse janelas. A janela-sonho é uma espécie de quilombo para a Suely. Vejamos o seguinte trecho de quando Manoel afirma para Suely que

ele tem uma filha da mesma idade da dela, e surgem questionamentos e desejos da pequena ao tentar imaginar como seria essa outra menina: “Sabia assobiar ou não sabia? Morava num quarto com janela ou sem?” (CRUZ, 2020, p. 43).

Suely brinca, assim, Suely tem a possibilidade de sonhar. Suely (re)existe. A garota, ao romper com o que se espera do seu corpo-território naquele ambiente, passa a sonhar em sair daquela gaiola, dos aprisionamentos simbólicos e corporais que tentam impor em seu corpo uma realidade que não é a dela. Suely tem sonhos em retalhos, mas que ao uni-los, após cada brincadeira dela, a menina cria possibilidades de alinhar tessituras reais sobre si e sobre seu corpo-território e, pela primeira vez, sem os apagamentos da sua história anteriormente à exploração sexual, isto é, a (re)construção das suas subjetividades.

2. TECENDO A PELE DAS COISAS: TERRITÓRIOS DE (RE)EXISTÊNCIAS NO CORPO-CORAÇÃO DE SUELY DOS ANJOS

*A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me liberei do resto dessa vida
Na avenida dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
(Mulher do Fim do Mundo - Elza Soares)*

O conto “Suely dos Anjos Coração” (2018), de Taylane Cruz, inicia com a chegada da narradora-personagem - uma técnica de enfermagem recém-formada que trabalha juntamente com a equipe de Atenção a Grupos Vulneráveis da Prefeitura -, no pequeno quarto em que Suely morava. A técnica de enfermagem chega ao cabaré, que era disfarçado de um bar (Bar da curva), com o intuito de examinar a saúde sexual das prostitutas que se encontravam naquele local.

Na perspectiva na qual se inicia o conto, ou seja, com a chegada da narradora ao exíguo quarto, Suely seria uma das primeiras pacientes a ser consultada. Durante o atendimento vai se construindo uma aproximação entre a técnica e a paciente, quando elas começam a conversar sobre músicas e sobre os sonhos de Suely. Essas conversas trazem uma sensação de proximidade entre a narradora e Suely. A aproximação entre as duas mulheres é recíproca. Mesmo fazendo um exame tão íntimo e desconfortável, Suely se sente acolhida pela técnica e começa a compartilhar com ela os seus sonhos e desejos.

Entre diálogos sobre músicas-sonhos, há o diagnóstico de que Suely estava com sífilis. Sendo assim, a técnica de enfermagem dá a identificação da doença para a dona do prostíbulo, que, prontamente, começa a agredir Suely, mais uma vez, tanto fisicamente e verbalmente, quanto psicologicamente. A mulher só finda as agressões contra Suely após a técnica de enfermagem afirmar que denunciaria o local, caso os ataques ao corpo da personagem principal não cessassem.

Ao final, Suely inicia o tratamento da sífilis com a técnica de enfermagem, que retorna uma semana depois para dar outras cartelas de remédios para a moça. Suely, receosa por ter compartilhado os seus desejos com a narradora-personagem, solicita que ela não conte seus sonhos

para ninguém, pois são apenas “bobagens”. O conto é finalizado com a personagem principal assinando o formulário de tratamento dado pela técnica de enfermagem.

Em “Suely dos Anjos Coração” há a presença de três personagens importantes: Suely, a personagem principal; a narradora-personagem, que é técnica em enfermagem; e a dona do Bar da Curva, a antagonista. A partir de agora, vamos conhecer mais de perto cada uma dessas personagens.

Suely dos Anjos, a protagonista da história, é uma personagem que, apesar de viver em uma casa de prostituição e ser o tempo todo subjugada no ambiente hostil, ela ainda sonha para além do minúsculo espaço que a tentam prender. O quarto de Suely é pequeno demais, causando até mesmo dificuldades para a técnica de enfermagem entrar no local: “Atravessei a porta exígua, esbarrei em Suely. O quarto era tão pequeno que parecia uma casa de boneca” (CRUZ, 2018, p. 19). O foco narrativo apresentado pela narradora revela o quanto o corpo-território de Suely, corpo-território este que é negro, é muito maior do que aquele espaço em que ela está inserida, sendo comparado como um ambiente em que se brinca de bonecas.

Sobre essa questão, Grada Kilomba (2019, p. 197-201) afirma que a naturalização do racismo em espaços públicos interfere nos espaços privados, isto é, nos corpos negros. Essa realidade explicitada pela pesquisadora está atrelada diretamente com a realidade vivenciada pela personagem, pois, percebe-se que o corpo-território de Suely está em exilância de condição, mas não em consciência, uma vez que ela deseja estar em um local completamente diferente do que foi apresentado e conhecido pela narradora, isto é, o Bar da Curva: “Um dia vou fazer desse lugar uma casa de música, botar pra tocar uns boleros, umas belas canções de amor, uns sambas de Adoniran” (CRUZ, 2018, p. 20).

A breve fala da personagem nos apresenta uma característica importante da sociedade em que Suely está situada, uma sociedade em que a mulher negra é exposta ao *racismo cotidiano* (KILOMBA, 2019, grifo nosso) através da construção de Outridade com o suporte da estereotipia da erotização (KILOMBA, 2019, p. 78-79). Suely introjeta para si o estereótipo do corpo hipersexualizado, conceito esse elaborado por sujeitos brancos, sendo assim, ela passa a acreditar nessas narrativas que não foram criadas por ela mesma. Sobre isso, a psiquiatra e psicanalista, Neusa Santos Souza, no livro *Tornar-se negro* (2021), afirma que “O negro acreditou no conto, no mito, e passou a ver-se com os olhos e falar a linguagem do dominador” (2021, p. 60), e, de fato, é o que ocorre com Suely. Essa realidade fica evidenciada no conto quando a técnica de enfermagem adentra no quarto e fala que vai fazer um exame geral na jovem. Surpresa com a fala da técnica, Suely prontamente afirma: “Mas a doutora vem numa

casa de putas, o primeiro lugar a se olhar é a xota, não? - disse arreganhando as duas pernas” (CRUZ, 2018, p. 20).

Acostumada a ver o seu corpo ser objetificado recorrentemente, Suely introjeta essas experiências de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019) e compreende o seu corpo em processo recorrente de objetificação, um território dela, mas que não lhe pertencia. Ao mesmo tempo, a personagem principal com o ato de sonhar (re)cria as subjetividades do seu corpo-território. Suely vive naquele espaço minúsculo sem poder sequer demonstrar a sua sexualidade, isto é, ser sem poder vivenciar experiências afetivo-amorosas como mulheres, como expressa em um determinado momento da história. bell hooks em “Vivendo de amor” (2010), nos apresenta a realidade dos corpos negros acerca do amor e da repressão desse sentimento que explica o motivo da coibição dos desejos da personagem do conto, vejamos:

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. (hooks, 2010)

O corpo de Suely é dominado e colocado como Outridade a todo momento, de forma incisiva e violenta. Porém, ela tem um feixe de esperança de expressar a sua vontade de poder se relacionar com outras mulheres, para, então, ser feliz por completo: “Preferia em tudo a companhia de suas iguais. “Como seria estar nos braços de alguém do lado de cá?” Havia algo de ingênuo no modo como falava, como se apenas uma mulher pudesse salvá-la do que quer que fosse.” (CRUZ, 2018, p. 21). Dessa forma, Suely observa o cuidado que a narradora-personagem tem com ela, um olhar que não visa o seu corpo como objeto, mas, sim, como território, e cria expectativas de ser acolhida dessa forma sempre:

Revelou-me que, se pudesse escolher com quem se deitar, escolheria alguém como eu. “Como eu?” - sorri constrangida, ela já vestindo a calcinha. “Como a senhora assim... digo... uma mulher.” Desde sempre, ao admirar o próprio corpo no espelho, sentia um desejo sutil, mesmo desejo sutil que sentia ao admirar o corpo de outra mulher. (CRUZ, 2018, p. 21).

Antes do início da consulta, Suely retira a sua calcinha sem a técnica de enfermagem solicitar isso para ela: “Ao notar que me preparava, ela deitou na cama, tirou a calcinha. Expliquei que, por hora, o exame seria mais geral, sem muita especificidade” (CRUZ, 2018, p. 19). A recorrência em que o corpo da jovem é colocado em uma vitrine sexual, faz com Suely visse a consulta como uma forma a mais de objetificação. Sobre isso, observemos a afirmativa da personagem para a narradora: “Quando perguntei há quanto tempo era prostituta, corrigiu-

me dizendo que ‘não era prostituta, era puta mesmo e não precisava ter medo de falar’. Disse que ‘já nascera uma’ (CRUZ 2018, p. 19). Suely não se vê como prostituta, mas, sim, como uma puta. Apesar de serem palavras usadas como sinônimos corriqueiramente, há uma diferença na significação dessa frase proferida por Suely e que ela consegue enxergar como coisas diferentes: ser prostituta é optar por usar o seu corpo com a finalidade de ganhar dinheiro; por outro lado, ser puta é estar nesse local forçadamente, é estar inserida nesse ambiente por pressões sociais que a colocaram ali.

Essa realidade de Suely afirmar que é puta ao invés de prostituta advém da perspectiva de uma outra característica do racismo cotidiano: a primitivização, como vimos no capítulo anterior. Dessa forma, a branquitude, estando nesse local hierárquico, normaliza a objetificação de corpos negros, sobretudo de mulheres negras. Nesse sentido, novamente vemos a noção de Outridade que é construída no corpo de Suely, pois ela não é puta e nem introjeta para si essas noções elaboradas pela branquitude, logo, podemos afirmar que ela está prostituta, uma vez que está ali de forma forçada.

A perspectiva de Outridade é contrária quando a técnica de enfermagem, que fazia parte da equipe de Atenção a Grupos Vulneráveis da Prefeitura, escuta Suely verdadeiramente, escuta seus sonhos, desejos e o seu gosto por música. Dessa forma, o gesto de Suely de vestir a calcinha novamente quando ela fala sobre o seu desejo interior de ser realmente feliz ao lado de uma mulher nos cria a possibilidade de leitura de que a personagem ver aquele momento do atendimento como espaço em que o seu corpo-território seja acolhido, não mais visto como corpo-objeto. Com o processo humanizado de atendimento da técnica de enfermagem, podemos perceber que nesse momento Suely, para além do acolhimento, tem a possibilidade de (re)criar e (re)fazer as suas subjetividades, logo, ela deixar de ser um corpo em Outridade para ter a sua humanidade (re)construída.

Ainda nessa vertente, mesmo exposta a tantas violências, Suely ainda aprende a amar o seu corpo-território. A narradora apresenta nesse ínterim as características de Suely e como ela consegue admirar a si mesma. Conceição Evaristo - célebre escritora e estudiosa da Literatura negra brasileira -, no artigo “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (2009), afirma que essas características são inerentes a literatura negra brasileira, pois, rompem com as representações estereotipadas do sujeito negro no cânone da literatura brasileira. Sobre isso ela afirma:

Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das

heranças culturais oriundas de povos africanos [...]. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral. (EVARISTO, 2009, p. 19-20)

No conto, essa caracterização de valorização do corpo-território da protagonista é apresentada como forma de romper com as visões de Outridade que a dominação masculina, branca e patriarcal impôs ao seu corpo. Essa questão é explicitada no momento em que a personagem afirma querer se relacionar com outras mulheres ao invés de homens: “Desde sempre, ao admirar o próprio corpo no espelho, sentia um desejo sutil, mesmo desejo sutil que sentia ao admirar o corpo de outra mulher, preferia mesmo a companhia das suas iguais” (CRUZ, 2018, p. 21).

Suely, ao amar o seu corpo-território, resiste. Sobre isso, no livro *A vida não é útil* (2020), Ailton Krenak - intelectual indígena brasileiro, certifica que o resistir parte da “[...] consciência do corpo, da mente, consciência de ser o que se é e escolher ir além da experiência da sobrevivência” (KRENAK, 2020, p. 58). Dessa forma, ao amar o seu corpo-território, Suely compreende, inconscientemente, que o prostíbulo em que ela está inserida não é o lugar dela no mundo. O seu processo de exiliência, conforme mencionado anteriormente, ocorre em uma perspectiva de condição, mas não em consciência. Ela deseja se livrar daquele lugar, tanto que o seu desejo era jogar uma bomba no local e criar um ambiente novo, um ambiente musical: “Um dia vou fazer desse lugar uma casa de música, botar pra tocar uns boleros, umas belas canções de amor, uns sambas de Adoniran” (CRUZ, 2018, p. 20).

Um outro ponto que se apresenta juntamente com a personagem principal é que podemos visualizar como Suely enxerga a sua potência ao ser compreendida e amparada ao lado de outras mulheres-potências. Sua dor é mais acolhida quando está ao lado de mulheres que a enxergam como um corpo-território, e não como um corpo-objeto. Essa resposta vem logo em seguida, quando, após apanhar da dona do cabaré por estar com sífilis, as outras prostitutas fazem uma ciranda em volta da personagem, como forma de abraçá-la dos sofrimentos causados pelas violências físicas e psicológicas, e que, provavelmente, passavam pelos mesmos desamparos emocionais e psicológicos: “Outras moças apareceram, fizeram ciranda ao redor de Suely, que chorava” (CRUZ, 2018, p. 21). Essa roda, nos remete ao xirê, palavra que vem do Yorubá, roda dançante realizada no candomblé para evocar os Orixás. No conto, o xirê aparece nesse momento de dor como forma de proteção e acalento.

Uma segunda personagem que é apresentada na história é a narradora, como já vimos, ela é uma técnica de enfermagem que aparece na narrativa para examinar a saúde sexual das

prostitutas do Bar da Curva. Ela, que interage diretamente com Suely durante todo o conto, num primeiro momento vê a moça apenas como uma prostituta. A técnica de enfermagem sente certo constrangimento em estar no local, e, ao entrar no quatinho em que Suely estava, a viu toda despida: “Senti-me constrangida a princípio, afinal era a primeira vez que entrava no quarto de uma puta” (CRUZ, 2018, p. 19).

Dessa forma, uma outra possibilidade de leitura sobre Suely estar sem roupas, mas, agora, em frente a uma mulher, se assemelha com o quanto Suely, ao estar desnuda, mostra-se como ela realmente é, sem as amarras da Outridade. Sendo assim, a partir do ato de escuta, a narradora-personagem consegue enxergar aquela mulher não apenas como uma “puta”, mas como uma pessoa que sonha, deseja, gosta de música. A narradora começa a enxergar as complexidades que constituíam o corpo-território de Suely.

Essa maneira de descrição característica da Literatura Negra Brasileira de autoria feminina, tal como ocorre nas ficções de Miriam Alves e Conceição Evaristo, por exemplo, faz com que as sensações da narradora ultrapassem as páginas do livro e alcance às sensações dos/das leitores/as, misturando-se de forma homogênea. No momento em que a técnica de enfermagem humaniza Suely para além do que ela é obrigada a fazer naquele quarto, a narradora nos humaniza também. Essa ferocidade poética, termo cunhado pela professora Dra. Franciane Conceição da Silva (2018), atravessa a narrativa de maneira que os leitores possam ser afetados de forma benéfica a partir das dores que dilaceram o corpo de Suely. Sobre isso, a professora-pesquisadora afirma que a ferocidade poética é

Uma estratégia de narrar à violência que constrói uma linguagem “bonita dentro de algo que é considerado feio”. As narrativas da ferocidade encenam temas complexos, como a violência e a morte, com uma sensibilidade e beleza que procuram afetar positivamente o/a leitor/a. (SILVA, 2018, p.164)

A partir da Ferocidade Poética, a narradora consegue enxergar a beleza de Suely, mesmo diante de tanta violência que no seu entorno. A exemplo disso, temos a humanização do olhar sobre Suely. Nessa perspectiva, a técnica de enfermagem consegue compreender esse corpo-território não como sexualizado e objetificado, mas sim, como construído de subjetividades. Neusa Santos Souza (2021) afirma que muitos sujeitos negros introjetam como ideal do ego a identidade branca, entretanto, Suely, que está em processo de resistência na tentativa de (re)construir suas subjetividades, consegue transpassar essa realidade para a visão da técnica de enfermagem, que a via anteriormente apenas como uma puta, mas, no decorrer da narrativa, consegue enxergar Suely de preconceitos e julgamentos morais.

A terceira personagem feminina do conto é a dona do Bar da curva. A cafetina é uma personagem não nomeada que aparece na narrativa apenas ao final do conto, mas apresenta uma grande complexidade, pois, ela é a representação do racismo e das suas interseccionalidades. Salientamos aqui que nessa narrativa, lançada dois anos antes da obra *O sol dos dias*, não há a nomeação desta personagem, porém, como vimos no capítulo anterior, Taylane nos apresenta o nome dessa personagem em “Boneca de pano”, como forma de expor e denúncias as violências que dona Dayse, notoriamente branca, realiza para com corpos de mulheres negras, de maneira tal que as subalterniza recorrentemente.

A dona do prostíbulo é astuta e percebe que uma de suas prostitutas está com uma IST (Infecção Sexualmente Transmissível). Com a finalidade de punir quem estivesse quebrando as regras do cabaré, ela chama a equipe de Atenção a Grupos Vulneráveis da Prefeitura não como forma de preocupação, mas de conseguir castigar quem estava descumprindo suas ordens: “Havia solicitado uma ‘inspeção’ nas meninas do seu bar, há muito tempo desconfiava de alguém com ‘defeito’” (CRUZ, 2018, p. 21). Conforme apresentamos na citação de Neusa Santos Souza, no início deste trabalho, as formas de exploração do corpo negro, para continuar em processo de dominação, necessitou ser modificada após o surgimento do capitalismo.

No trecho do conto acima destacado, podemos observar duas palavras-chave que reafirmam a visão da cafetina sobre os corpos-objetos que trabalhavam em seu bar disfarçado: inspeção e defeito. As moças daquele local são vistas apenas e unicamente como força de trabalho, podendo ser comparadas com máquinas sexuais que, ao estarem doentes, estão sem serventias, logo, causando prejuízos. Essa ideia é reafirmada logo após a dona do Bar da Curva saber o diagnóstico das prostitutas: “[...] ali jamais mulher alguma ia para cama sem preservativo, não iria perder cliente por causa de uma xota doente” (CRUZ, 2018, p. 21). Ao descobrir que quem estava com sífilis era Suely, a cafetina espanca e profere xingamentos contra a jovem: “Sua puta burra!” (CRUZ, 2018, p. 21). Ao proferir tais palavras contra Suely, a mulher reitera o racismo cotidiano, associando a doença da protagonista com a irracionalidade, com uma pobreza intelectual.

Ainda referente ao trecho citado, podemos ter como uma possível interpretação de que a atitude de fazer sexo sem um método preventivo para IST's poderia ser uma forma de tentativa de resistência por parte de Suely, já que ela sabia as ordens vigentes daquele local onde estava inserida desde nova, além da possível noção de que seu corpo sadio era o que a aprisionava naquele ambiente. E é nessa perspectiva que faremos uma breve análise sobre o espaço da narrativa.

De acordo com Luiz Rufino - professor e pesquisador da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no livro *Pedagogia das encruzilhadas* (2017), ao apresentar quem é Exu, ele nos diz que, o Orixá,

[...] para além das interpretações circunscritas nas práticas culturais afro-brasileiras, é potência decolonial em estado bruto. A sua existência e prática enquanto esfera de saber radicalizadora dos pressupostos coloniais não necessita de reconhecimento da ciência para a manutenção de seu vigor; suas vicissitudes advêm do que é praticado nas esquinas, encruzas e terreiros desse mundo (RUFINO, 2017, p. 18)

E complementa mais a frente quando fala sobre as curvas das esquinas das encruzilhadas: “As esquinas são dobras, malandro que se preza, ao dobrar a esquina, faz a curva aberta, nunca se sabe o que vem de lá! O espírito do movimento, da criação e de toda e qualquer possibilidade faz morada lá” (RUFINO, 2017, p. 67).

Sendo assim, quando observamos o nome dado ao local em que é ambientada a narrativa, Bar da Curva, conseguimos fazer uma possível leitura de que em forma de ginga, Suely, consegue romper com essa curva colonial em que o bar/cabaré está inserido. A partir da encruzilhada, espaço de saber, ela tenta (re)inventar sua vida a partir dos caminhos abertos por Exu. Suely restitui o seu mundo após engolir a realidade em que está inserida e cuspi-la. Sendo assim, a primeira esquina de Suely foi a ginga arriscada de não utilizar preservativo, rompendo assim com as regras do jogo colonialista. A segunda esquina veremos no subtópico a seguir.

2.1 “PRESTO ATENÇÃO NAS DORES E CHORO CANÇÕES”: ACORDES MELÓDICOS DO QUILOMBO DE SUELY DOS ANJOS

[...] Não me encaixo em nada
 Presto atenção nas dores
 E choro canções
 Da boca da noite
 Ao mais tardar das horas
 Pensamento meu viaja
 Oh, até o amanhecer

(Acalanto - Luedji Luna)

Como discutido no capítulo anterior, o corpo e o território são um só e estão atrelados à sacralidade. A musicalidade é transferida por meio dos corpos-territórios uma vez que trazem, a partir do ritmo da música, um continuum em performance. Sobre isso, Leda Maria Martins, grande referência negra sobre a corporeidade - no artigo “Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória” (2003), nos afirma que as performances do corpo podem ocorrer como um

leque que “inclui por aderência modal ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, o teatro, a dança, processos do fazer artístico, assim como, dentre outras práticas, performances de grande magnitude” (MARTINS, 2003, p. 3). E complementa em seguida que “No leque, todas essas práticas, com seus modos próprios e convenções específicas, estão dispostos como ambientes não hierarquizados, numa paisagem horizontelânea, processando-se como um continuum” (MARTINS, 2003, p. 3). Dessa forma, quando falamos da música, falamos da corporeidade, logo, podemos abraçá-la como uma das formas de resistir.

A música, a dança e a religião foram utilizadas por escravizados como forma de resistência frente ao processo de colonização do país e “docilização” dos corpos negros. Esses símbolos vêm (re)existindo, mesmo diante de tanta violência e tentativa de apagamento das culturas de matriz africana no país. A exemplo dessa realidade, temos a (re)construção dos ritmos musicais, tal como o samba que emerge a partir dos alicerces da cultura Bantu. Sobre isso, o documentário *Ôrí* (1989) - produzido pela socióloga e cineasta, Raquel Gerber, e narrado poeticamente por Beatriz Nascimento, já citada anteriormente no nosso trabalho -, ao apresentar uma entrevista com Ciro Nascimento durante o desfile que ele organizou da escola de samba Vai-Vai em 1987, o sambista afirma:

No Brasil você pode encontrar nos terreiros, nas escolas de samba, nos grupos de maracatu, nos ranchos, nos blocos de frevo, você pode encontrar os reinos africanos recriados, as sociedades africanas recriadas, mas recriadas dentro das condições possíveis nesse meio adverso. (NASCIMENTO, 1987)

Mais à frente, Thereza Santos (narração em *off*), professora, escritora, dramaturga e atuante do Movimento Negro no Brasil, afirma que o samba é uma forma de quilombo do século XX. Outro estilo musical que é apresentado no documentário é o jazz. Ao trazer o show da Banda Black Rio e o cantor norte-americano Jimmy Bo Horne, traz a perspectiva desse ritmo musical como quilombo para o movimento cultural Black no país. Desse modo, percebe-se que a musicalidade e seus ritmos se misturam aos corpos-territórios como forma de apoio, acolhimento e proteção frente ao racismo.

Trazendo a perspectiva da música como uma forma de resistir para o campo literário, traçamos como a segunda esquina da encruzilhada de Suely o seu encontro com a música. Suely tem seu corpo-território invadido pela musicalidade e é nela que a moça se ampara como forma de resistir aos processos de tentativa de retirada da sua subjetividade, isto é, constitui o seu quilombo. Logo no início do conto, ao acontecer o encontro entre Suely e a narradora-personagem, já fica explícito para a segunda o gosto musical da primeira, pois, transparecia

fisicamente, em seus posters: “No quarto de Suely, notava-se logo sua paixão pela música” (CRUZ, 2018, p. 19), e simbolicamente, nos estridentes rastros melódicos que exalavam no pequeno quarto: “Dava para sentir, gota a gota, aquele amor destilando pelas paredes, respingando como mel na penteadeira [...]” (CRUZ, 2018, p. 19).

Os gostos musicais de Suely são apresentados para a narradora quando a mesma vê os posters estampados nas paredes do quarto de Suely para tapar as pinturas antigas dos alicerces que o constroem: “A pintura velha das paredes era coberta por enormes pôsteres de Gonzaguinha, Clara Nunes, Adoniran Barbosa, Frank Sinatra e até um de música clássica onde se lia ‘Ave-Maria, de Schubert’ sobre a imagem do piano” (CRUZ, 2018, p. 19). Esse trecho nos traz a possível percepção analógica de que as paredes de pinturas velhas transparecem os processos de objetificação do corpo-território de Suely, e a única forma que a personagem principal tem de sonhar para além dessas cercas, conforme explicitado por Conceição Evaristo, é envolvendo o seu corpo com a música.

É na música que vemos também como ocorre o processo de autoconhecimento e de (re)construção da subjetividade da personagem principal, que é constantemente tolhida pela cafetina-exploradora. No primeiro encontro entre a narradora e Suely, a segunda está sozinha em seu quarto ouvindo um bolero triste: “Disse-me para entrar desligando seu som que tocava um bolero triste” (CRUZ, 2018, p. 19). O ritmo que Suely ouvia não é por acaso. O bolero é um ritmo que envolve a sensualidade, mas não apenas isso. Essa sensualidade necessita ser mútua, em um jogo musical de corporeidade entre os dançantes. Suely buscava a sensualidade em conexões reais, não objetificações do seu corpo. O bolero triste transparece o(s) aprisionamento(s) causado(s) pela construção de Outridade sobre o corpo de Suely, e o ritmo transparece as sensações da personagem ao perceber que seu corpo é usado apenas como uma peça para a máquina racista e sexista funcionar.

Os ritmos musicais expostos na parede-célula de Suely não são os estilos de música esperados socialmente para uma pessoa que está como “puta desde nova” gostar. Espera-se que estas escutem músicas que corroborem para as estereotipias criadas sobre seus corpos. Entretanto, Suely transgride, pois utiliza as próprias músicas estereotipadas sobre corpos de mulheres contra o próprio sistema. A moça sonha em colocar fogo no cabaré para ver em todo canto um pedaço de mulher. Conforme afirma a doutora em Letras, Iasmin Ferreira (2020), a personagem faz alusão à música “Bomba de cabaré”, da banda Mastruz com Leite, música essa que ficou muito conhecida no Nordeste brasileiro nos anos 2000 através do ritmo musical forró e é uma música que objetifica completamente as mulheres: “Um dia boto fogo nesse lugar, jogo

uma bomba, vai ser pedaço de puta pra todo lado [...]” (CRUZ, 2018, p. 20). Vejamos alguns versos da música:

Jogaram uma bomba no cabaré
 Voou pra todo canto pedaço de mulher
 Jogaram uma bomba no cabaré
 Voou pra todo canto pedaço de mulher
 Foi tanto caco de puta voando pra todo lado
 Dava pra apanhar de pá, de enxada e de colher
 [...] Aí eu juntei tudo e coleí bem direitinho
 Fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer [...]
 (MASTRUZ COM LEITE, 2007)⁷

Suely sonha em realizar seus desejos iguais ao da música, porém, não mais como forma de objetificação dos corpos femininos, mas sim, como forma de quebrar o racismo e o sexismo enraizados socialmente, e ainda mais forte quando falamos de pessoas marginalizadas pela sociedade: as prostitutas. Desse modo, a personagem principal acredita que poderia construir um novo lugar, uma *poiésis* a partir dessa bomba.

Ao mesmo passo em que Suely sonha em construir um espaço-quilombo completamente diferente do que o Bar da curva é fisicamente e simbolicamente: “Depois refaço, pinto a frente toda de azul, ponho umas luzes delicadas e escrevo na frente: ‘Construído por Suely dos Anjos, a puta’” (CRUZ, 2018, p. 20), a narradora logo em seguida afirma que se sentiu diante de Frinéia: “Era como ver Frinéia na minha frente - a famosa cortesã da Grécia Antiga que se ofereceu para reconstruir as muralhas de Tebas onde, segundo seu desejo, escreveriam: ‘Destruída por Alexandre, restaurada por Frinéia, a cortesã’” (CRUZ, 2018, p. 20).

Segundo Dalia Ventura, jornalista da *BBC News Mundo*, em uma matéria publicada em 2020 sobre a cortesã, Frinéia foi uma hetaira (cortesã grega profissional) conhecida por duas histórias: a primeira, associada à acusação de desrespeito às leis religiosas e que, para não ser condenada à morte, Heperides, seu namorado na época, acaba retirando suas vestes diante de um júri masculino como prova de que sua beleza física não poderia condená-la; e a segunda, que está na sua grande aquisição financeira e seu desejo de reconstruir os muros das paredes de Tebas. Porém, para ser reconstruído, precisaria escrever a seguinte frase: “Destruída por Alexandre, restaurada por Frinéia, a cortesã”. Seus desejos não foram aceitos, já que era

⁷ A música “Bomba no cabaré” foi lançada em 2007 pela banda de forró Mastruz com Leite. O eu lírico, que é homem, afirma querer jogar uma bomba em um cabaré para poder montar uma “mulher perfeita”, mulher essa que, de acordo com eu lírico, todo homem iria querer ter.

impossível uma mulher cortesã reconstruir o que Alexandre O Grande havia demolido, sendo assim, os muros continuaram em ruínas.

Tal como a história de Frinéia, Suely tem os seus sonhos quebrados ao ter desejos semelhantes ao da antiga cortesã, que também era julgada por uma sociedade patriarcalista que via o corpo das mulheres como objetos. A possível sensação de Suely está na compreensão de que os sonhos que constroem as paredes do seu corpo-território não poderão ser concretizados. Ora, inserida em um ambiente em que o sexismo é institucionalizado e sistêmico, para que os sonhos da protagonista da história sejam concretizados, seria necessária uma compreensão ampla dos corpos, tanto em homens quanto com mulheres - especialmente quando falamos que o sustentáculo de dominação que a prende naquele ambiente são de homens que vão para o Bar da Curva como clientes e da cafetina do local. bell hooks afirma em *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018) que “Eles [os homens] têm medo de abrir mão dos benefícios. Eles não têm certeza sobre o que vai acontecer com o mundo que eles já conhecem tão bem, se o patriarcado mudar” (hooks, 2018, p. 14, grifo nosso). Desse modo, “Antes que as mulheres pudessem mudar o patriarcado, era necessário mudar a nós mesmas; precisávamos criar consciência” (hooks, 2018, p. 23). E Suely tem essa percepção.

Entretanto, esse processo de resistência é doloroso ao corpo de Suely. Quando trazemos a possibilidade de leitura de que da moça teve relações sexuais sem camisinha como forma de resistir, o corpo da protagonista é violado duas vezes: o primeiro com a IST que adquire, trazendo riscos ainda mais severos para a garota, e o segundo que está com as agressões físicas e verbais que sofre da dona do cabaré, conforme mencionado no início desse capítulo.

Sendo assim, trazemos para a discussão a música como quilombo em Suely nesta perspectiva de mudança e de amparo, uma vez que, conforme Leda Maria Martins (2022)⁸ afirmou em uma palestra que “Todas as artes e saberes americanos e africanos são encruzilhadas”, são espaços de saberes. Como ocorrera no processo de escravização dos corpos negros no período colonial, Suely ampara-se nesse espaço de saber, que é musicalidade, não apenas como entretenimento, visão esta criada pela hegemonia europeia. Leda Maria Martins, no artigo “Performances da oralitura: corpo, lugar e memória” (2003), nos informa que:

No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida

⁸ Palestra ministrada na XI Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas/ II Colóquio de Pesquisa em Artes nas Escolas, em 03 de novembro de 2022. O evento foi sediado na Universidade Federal da Paraíba.

e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria (MARTINS, 2003, p. 5)

À vista disso, quando a personagem utiliza artistas da MPB, como Clara Nunes, Gonzaguinha e Adoniran Barbosa, para tapar as pinturas velhas que compõem o seu corpo-território, Suely resiste. Suely sonha. Essa possibilidade advém da perspectiva de transformação sinestésica dos acordes melódicos em um quilombo.

Apesar disso, ao término do conto, encontramos uma Suely que precisa abafar as possibilidades de sonhar em virtude das imposições sexistas e racistas em que a personagem está situada. Mas, na narrativa, nós conseguimos enxergar apenas duas esquinas da encruzilhada de Suely. Sendo assim, ela ainda tem mais outras duas esquinas da encruzilhada para utilizar como resistência. As possibilidades de mobilidade que a encruzilhada permite ter, traz a sensação de que Suely continuará tendo o seu corpo-território em quilombo. De acordo com Luiz Rufino (2017), conforme mencionado anteriormente, é nas esquinas das encruzilhadas que há a criação, a possibilidade de morada. E o autor complementa:

A encruzilhada [...] é irredutível, lá há algo que não conhece derrota diante dos esforços coloniais, sejam os de agora ou os de outrora. O vencer ou ser vencido não está em “xeque”, a dinâmica do jogo, por mais que não pareça, é outra. É assim na encruza, em toda e qualquer encruza. É lá que mora, se incorpora e se corporifica a grande boca do universo. Engole o que há pela frente para depois o cuspir, restituindo outro mundo (RUFINO, 2017, p. 67).

Desse modo, as esquinas da encruza que as músicas reverberam em Suely como quilombo do seu corpo-território, trazem para ela um novo mundo para além daquele que é imposto pelo colonialismo. É a partir da musicalidade que Suely se fortifica, mas, sobretudo, pode ter sua subjetividade valorizada. Conforme mencionamos no início deste capítulo, Suely se desnuda simbolicamente para a técnica de enfermagem, criando a possibilidade de revelar, verdadeiramente, quem é a personagem principal do conto. Apesar da jovem se afirmar apenas como uma “puta”, Suely mostra que é muito mais do que apenas um corpo objetificado, e isso transparece logo após uma conversa mais intimista sobre música-quilombo entre as duas personagens:

Começava a me apegar a Suely. Um laço de amizade se formava entre mim e aquela doce mulher de pernas abertas [...]. Enquanto perscrutava-lhe a vulva, com sua simpatia simples, delicadamente desfiava as filigranas do meu coração, suspendendo-me em sua teia de mel. A delicadeza realmente seduz (CRUZ, 2018, p. 20).

O título dado ao conto não é desproposital. O nome de Suely é apresentado na narrativa apenas por Suely dos Anjos: “Sua caligrafia era redondamente infantil. Assinou “Suely dos Anjos”. E no lugar de cada “o” desenhou um coração” (CRUZ, 2018, p. 22). Entretanto, o título da história acrescenta um nome: Coração, que também é grafado em letras maiúsculas, tal como um substantivo próprio. Esse acréscimo do nome Coração tem uma simbologia muito forte na narrativa, pois, é nesse órgão que se amparam as atitudes da personagem.

Quando Suely tem o seu quilombo formado pela música como forma de (re)criar as subjetividades do seu corpo-território, ela consegue emergir o seu coração. Desse modo, Suely consegue demonstrar a sua pureza, sem as percepções de “nascer uma puta”. Essa perspectiva é demonstrada nas atitudes da personagem e que são descritas positivamente pela narradora: “Arranjou uma almofada em formato de coração para eu sentar” (CRUZ, 2019, p. 19), e mais a frente: “A delicadeza realmente seduz” (CRUZ, 2019, p. 20). Sendo assim, ao se despir, não mais em roupas, mas simbolicamente, Suely se aproxima da narradora a ponto de criar um laço maior para além de uma técnica e uma paciente: “Usando minha autoridade como funcionária da prefeitura, intervi. Algum amor estranho, um compadecimento por aquela mulher me atormentou” (CRUZ, 2018, p. 21). Observa-se, portanto, que é um amor que cuida e que ama aquele corpo-território com suas subjetividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imaginação sempre foi minha melhor companhia.

Taylane Cruz

Amparadas na luz do sol dos dias, conseguimos compreender a pele das coisas das personagens principais dos contos “Boneca de Pano” e “Suely dos Anjos Coração”, que, apesar de estarem em faixas etárias diferentes, conseguimos encontrar nuances em suas histórias, em suas narrativas. Como estamos trabalhando com personagens que possuem o mesmo nome, ao fazermos comparações entre elas, traremos a Suely de “Boneca de pano” como (1), enquanto Suely de “Suely dos Anjos Coração” a apresentaremos como (2).

Com a leitura das histórias das duas Suely’s encontramos semelhanças que aproximam as suas narrativas. Em nossa pesquisa podemos enxergar temas como as solidões vivenciadas em seus pequenos quartos, as máscaras de silenciamento que colocam em ambas as personagens, a objetificação dos seus corpos. Ao mesmo passo que enxergamos as violências que perpassam o corpo de ambas as personagens em virtude do processo de tentativa de dominação dos seus corpos-territórios, que adentram na perspectiva da interseccionalidade: por serem negras, mulher e criança, conseguimos ainda enxergar as subjetividades de ambas as personagens. Taylane Cruz, autora dos contos estudados, afirmou em uma entrevista que a sua delicadeza não é inocente. De fato, a delicadeza de Taylane é provocadora e incômoda. E essa realidade se explicita nos contos, quando, a ferocidade poética, da professora Dra. Franciane Conceição da Silva, invade a narrativa, nos dando a possibilidade de enxergar as humanidades presentes nas Suely’s mesmo diante de tanta violência.

Apesar de estarmos falando de personagens de contos distintos, as proximidades entre elas são evidenciadas em cada narrativa, nos levando a pensarmos que se trata da mesma personagem em tempos diferentes. A autora, em uma reunião pedagógica do projeto de extensão ao qual fazemos parte, o Palavra-Corpo⁹, nos afirmou que elas são as mesmas personagens. Dessa forma, quando Taylane Cruz decide trazer a narrativa de “Boneca de pano”, dois anos

⁹ O projeto de Extensão “Palavra-Corpo: A literatura como estratégia de enfrentamento à violência contra a mulher” realiza reuniões pedagógicas a fim de compartilhar as leituras de mulheres negras brasileiras que estão sendo realizadas pelo grupo com o intuito de elaborar propostas pedagógicas para serem aplicadas em uma Escola Estadual da Paraíba. Na reunião do dia 26 de novembro de 2022, a autora compartilhou com o grupo que as personagens eram a mesma pessoa.

após a publicação de “Suely dos Anjos Coração”, faz com que os leitores se aproximem ainda mais da(s) vivência(s) de(as) Suely(s).

Em 2018, nos aproximamos das dores de Suely quando adulta, em virtude da exposição violenta a que o seu corpo é submetido no Bar da Curva. Nesse primeiro momento podemos enxergar a pele das coisas de Suely. Entretanto, as linhas que tecem a história de Suely (1) tocam os leitores de forma diferente. O fato de uma criança ser abusada e explorada sexualmente nos cria um sufocamento tal qual ao que o personagem Manoel sente.

Conforme a epígrafe do primeiro capítulo, a menina Suely (1) tem um enredo triste tal como a do eu-lírico feminino do poema de Elisa Lucinda, e a Suely adulta (2) é uma mulher do fim do mundo, como canta o eu lírico da canção da imortal Elza Soares, porém o cuidado com a(s) construção da(s) personagem(ns) faz com que os/as leitores/as se aproximem ainda mais dessa(s) narrativas - fazendo com que ora a gente se sinta um Manoel, ora a técnica de enfermagem - principalmente por serem um continuum, em que Taylane Cruz busca voltar ao passado de Suely, em 2020, para compreender o presente da moça apresentado em 2018.

Ao mesmo passo em que temos uma Suely criança (1) e uma Suely adulta (2), acompanhamos os seus silenciamentos, que Grada Kilomba (2019, p. 34) afirma ser uma metáfora para a posse e complementa que “nesse sentido, a subalterna não pode, de fato, falar. Ela está sempre confinada à posição de marginalidade e silêncio que o pós-colonialismo prescreve” (KILOMBA, 2019, p. 47). Entretanto, enxergamos que os corpos-territórios de ambas as personagens resistem ao (re)construírem suas subjetividades. Enquanto Suely (1) constrói o quilombo do seu corpo-território ao alinhar seus retalhos de sonhos com o ato de brincar, de transformar a realidade cruel a qual ela é exposta, a Suely (2) tem o seu quilombo amparado na corporeidade da musicalidade.

Além disso, ambas as personagens apresentam características de luz, de amorosidade, especialmente quando constatamos que as Suely's são uma só, pensamos que essa construção do amor nasce anterior à sua retirada do Amazonas. Conforme afirma bell hooks em “vivendo de amor” (2010),

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar (hooks, 2010).

Entretanto, conforme ainda afirma a própria bell hooks, em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2020), “Nós aprendemos sobre o amor na infância” (HOOKS, 2020, p. 42). Sendo

assim, não se pode deixar de pensar no passado anterior à exploração do corpo de Suely. Quando ela, aparentemente, vivia a sua infância como qualquer criança.

Além disso, cabe salientar, novamente, que, apesar de serem exploradas, o amor nelas é vívido. Elas necessitam reprimir suas sensações, mas isso tem causa. bell hooks nos explica que

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais [...] No nosso processo de resistência coletiva é tão importante atender as necessidades emocionais quanto materiais (HOOKS, 2010).

Essa realidade está expressa em ambas as narrativas. As corporeidades expressas na música e na brincadeira são formas de cura, pois são os momentos em que as personagens podem construir o seu autoamor. Conforme certifica hooks, “Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes” (HOOKS, 2010). E é o que ocorre com as Suely’s. A doçura-amor de Suely (1) faz com que Manoel não abuse sexualmente da garota; o amor pela música e por si faz com que a Suley (2) entereça o coração da técnica de enfermagem; e a luz-amor das Suely’s faz com que as leitoras e os leitores se sensibilizem com suas realidades, mas, sobretudo, se aproximem das subjetividades de ambas.

O compromisso ético e político que transpassa o meu corpo-território é emergido imediatamente enquanto pesquisadora e professora. Sendo assim, esse pesquisa-transgressão, que, ao me fazer buscar as subjetividades das personagens dos contos aqui analisados, pôde me fazer enxergar as luzes de um farol que encadeia no meio do mar em meio às turbulências das ondas, fez com que eu pudesse lembrar novamente a essência de todas as coisas: o amor, esse verbo-ser que se mostra a partir da beleza do que há na verdadeira humanidade, as suas peles. Não foi/é tarefa fácil. Foi necessário desconstruir diversos estereótipos e concepções para que eu pudesse me reconstruir em diversos momentos.

O verbo-ser exposto na escrita de Taylane Cruz, juntamente com as pesquisas de intelectuais negros aqui trabalhados, advém de uma corporeidade que transpassam também por esse trabalho através de sensações sinestésicas que culminam na compreensão das possíveis mudanças das realidades fictícias, mas, sobretudo, das reais. Logo, concluo o presente estudo com a sensação da possibilidade de que, a partir dessa pesquisa, pude reafirmar o que me move, e ela se torna ainda mais potente quando tenho a compreensão de que há uma grande coletividade caminhando junto comigo. Aprendamos e Sigamos.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2020.

CRUZ, Taylane. **A pele das coisas**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2018.

_____. **Carta às meninas [Taylane Cruz]**. Revista Rubem, 10 out. 2022. Disponível em: <<https://rubem.wordpress.com/2022/10/10/carta-as-meninas-taylane-cruz/>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

_____. **O sol dos dias**. São Paulo: Penalux, 2020.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6160270>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): Contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, p. 75-90, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100/24532>>. Acesso em: 24 nov. 2022.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

_____. **Vivendo de Amor**. Portal Geledés, São Paulo, 9 mar. 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

_____. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

FERREIRA, Iasmin Santos. Por dentro da pele das coisas. **Leituras culturais: questões de gênero, violência e sexualidades**. Aracaju: Criação Editora, 2020. Disponível em: <<http://editoracriacao.com.br/wp-content/uploads/2021/03/leituras-culturais.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, Brasília, Distrito Federal, p. 223-244, 1984. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5509709/mod_resource/content/0/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-

%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

_____. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos Rio Janeiro: Zahar, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: Relações raciais, quilombos e movimentos. Org. Alex Rats, Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória. **Língua e Literatura**: limites e fronteiras. Rio Grande do Sul, Editora Central de periódicos da UFSM, p. 63 - 81. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

_____. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

Mastruz com Leite. **Bomba no cabaré**. Ceará: Continental, 2007. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mastruz-com-leite/931523/>>. Acesso em: 30 nov. 2022.

MENDONÇA, Ana Otero de Oliveira. **O corpo não é útil**: ideias de Ailton Krenak para pensar “com a cabeça na terra”. 2022. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Santa Catarina, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/22381/1/o.corpo.nao.e.util.DISERTACAOFINAL.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Ôrí. Direção: Raquel Gerber, 1989, vídeo. Relançado em 2009, em formato digital.

Rufino, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. 2017. 233 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pedagogia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/bitstream/1/10434/1/Tese_Luiz%20R%20Rodrigues%20Junior.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.

SILVA, Franciane Conceição da. **Corpos dilacerados**: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras. 2018. 212 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Minas Gerais, 2018. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SilvaFC_1.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

VENTURA, Dalia. **Friné**: o dramático julgamento da cortesã da Grécia Antiga que se despiu para salvar a própria vida. BBC News Mundo, 27 out. 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-54700054>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

ZOLIN, Lúcia. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. **Acta Scientiarum**, Maringá, Paraná, v. 40, p. 1-9, 2018. Disponível em: <https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2022045012c7ac407183167bc1ebd33f4/Imigrao_errncia_exlios_e_outros_deslocamentos.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2022.

ANEXOS

Figuras 1 e 2 - Propaganda de Talco Gessy veiculada na década 50.



Fonte: <<https://www20.opovo.com.br/app/acervo/publicidades/2015/04/07/noticiaspublicidades,3408617/talco-gessy.shtml>>. Acesso em: 30 nov. 2022.

TRECHO DA REUNIÃO DE FORMAÇÃO PEDAGÓGICA DA EQUIPE DO PROJETO DE EXTENSÃO “PALAVRA-CORPO” COM TAYLANE CRUZ, REALIZADA EM 2022

Bianca Barros - No livro *A pele das coisas*, que você lança o seu segundo livro, você traz o conto “Suely dos Anjos Coração”, e aí dois anos depois, você publica *O sol dos dias* e você traz “Boneca de Pano”, que tem também como personagem central chamada de Suely. As histórias se entrecruzam, existem vários indícios narrativos de que indicam que elas são, possivelmente, uma mesma personagem, né. Mas, se é realmente uma inspiração, uma volta, um retorno para essa infância de Suely. [...] Então, o que te motiva, especificamente - você de certa forma já respondeu, acredito, né, com a questão de personagens que tocam, enfim -, mas o que é que te motiva a escrever esse retorno, essa cronologia sendo as mesmas personagens?

Taylane Cruz - É a mesma Suely. “Suely dos Anjos Coração” é a Suely lá da “Boneca de Pano” [...]. Eu sempre falo, gente: Pode haver mil teorias, cada escritora vai dizer uma coisa, mas, para mim, escrever é uma magia mesmo, um negócio que não se explica.

Eu estava escrevendo a Suely do Sol dos dias, né. Que é isso, quando eu estou escrevendo um livro, os contos vão vindo um atrás do outro, [...]. *A pele das coisas* não foram contos que peguei aleatoriamente e juntei não, eles foram nascendo um atrás do outro. *O sol dos dias* também. Trabalhei dentro de um espaço ali, desse lugar que eu falo que é o coração humano na sua sombra e na sua luz, né, eu trabalho ali dentro. E eu estava sentada, escrevendo e aí veio o título do conto: “Boneca de pano”, porque eu tinha tido uma experiência recente com umas bonequinhas de pano com uma amiga minha que é artista e faz bonecas de pano. E aí eu estava muito na boneca de pano e queria fazer um conto da boneca de pano. E era como se eu ficasse apalpando essa boneca de pano dias e dias, e dias e dias. Eu estava sentada, [...] e a medida que eu vou escrevendo o conto, quando eu vi quem era, nossa, Bianca, eu tomei um susto. Eu comecei a chorar na hora. Eu falei: “Meu Deus, Suely é você!”, porque é isso, as personagens dela são tão reais, elas têm uma alma tão poderosa e uma presença... E é isso, palavra é carne, né. Para mim a palavra encarna alguma coisa muito misteriosa. E quando eu vi que aquela menina ali, naquele lugar era Suely, eu comecei a chorar e falar: “Suely, é você. É você! É você!” Aí eu parei, respirei, me recompus, e continuei o conto.

E isso, porque, Bianca, às vezes as personagens elas voltam, né, porque às vezes a gente não viu tudo o que ela queria mostrar, então, às vezes uma personagem mostra um pouquinho, mas ela precisa que você volte para ela, sabe. Ela fica puxando o cabelo, a perna da saia: “Taylane, Taylane, você não me viu. Ó porque eu estava aqui”, e aí foi quando entendi como a Suely chegou naquele lugar, como ela se tornou a mulher que ela é, né. Então, isso é muito misterioso.