



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

MARCELA ELLEN PENNA FERNANDES

**“MEU CORPO-RAIZ”: O INSÓLITO CONTEMPORÂNEO E AS
COSMOPERCEPÇÕES AFRO-BRASILEIRAS EM CONTOS DE
CLARISSA MOURA**

João Pessoa

2024

MARCELA ELLEN PENNA FERNANDES

**“MEU CORPO-RAIZ”: O INSÓLITO CONTEMPORÂNEO E AS
COSMOPERCEPÇÕES AFRO-BRASILEIRAS EM CONTOS DE
CLARISSA MOURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como parte dos requisitos para obtenção da Licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva.

João Pessoa

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F363m Fernandes, Marcela Ellen Penna.

"Meu corpo-raiz": o insólito contemporâneo e as cosmopercepções afro-brasileiras em contos de Clarissa Moura / Marcela Ellen Penna Fernandes. - João Pessoa, 2024.

60 f.

Orientadora: Franciane Conceição da Silva.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2024.

1. Literatura afro-feminina brasileira. 2. Insólito contemporâneo. 3. Cosmopercepções afro-brasileiras. 4. Clarissa Moura. I. Silva, Franciane Conceição da. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-34

MARCELA ELLEN PENNA FERNANDES

**“MEU CORPO-RAIZ”: O INSÓLITO CONTEMPORÂNEO E AS
COSMOPERCEPÇÕES AFRO-BRASILEIRAS EM CONTOS DE
CLARISSA MOURA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras do
Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes, da Universidade Federal da
Paraíba (UFPB), como parte dos
requisitos para obtenção da Licenciatura
plena em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Franciane Conceição
da Silva.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof^ª. Dr^ª. Alyere Silva Farias
(Examinadora)

Prof^ª. Dr^ª. Silvanna Kelly Gomes de Oliveira
(Examinadora)

Prof^ª. Dr^ª. Fabiana Carneiro da Silva
(Suplente)

João Pessoa

2024

À mamãe, mainha, voinha e vovó:
Marcela, Márcia, Marli e Nadir,
Consoantes bilabiais que antes de sequer balbuciar,
ensinaram-me a amar
O Mar ancestral aqui transbordou
Paraibano, entre Ocione e o Oceano,
Sem vocês não haveria pesquisa, motivação, vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, à ancestralidade que me guia e me cuida. À minha mãe, Marcela Penna (*in memoriam*), ao meu pai, Ocione Fernandes, sou grata por todo o suporte, por toda a confiança, por toda a inspiração. Às minhas avós, vovó Nadir Fernandes e vovó Mainha, Márcia Penna. À minha voinha Lili, Marli. Toda a força que carrego é graças a vocês. A Yamana Sophia sou grata pela irmandade. A Sarah Bezerra, paixão, sou grata pelas andanças. Às tias e tio, primas e primos, aos meus sobrinhos de coração, sou grata.

Agradeço aos amigos e colegas que estiveram comigo nesta jornada. Pelas conversas de mesa, de ônibus, de corredor; as conversas literárias, as sonhadoras, até as de exaustão, a elas e a vocês, sou grata. Aos companheiros desta escrita de conclusão de curso, Amanda Maranhão, Beatriz Tavares, Clara Rocha e Luciano Galdino, sou grata pelas trocas e apoios. Aos exóticos, especialmente a Addison Francisco, Gabriel Aquino, Luciana Misael e Maria Victória Oliveira, sou grata pelo acolhimento. Às minhas lâmpadas de led, Clara e Carolina Mendonça, sou grata pela parceria, pelos milagres nos encontros. Às amigas de longa data, que em meio às mudanças da vida permanecem, sou grata. Agradeço aos companheiros e às companheiras do Palavra-Corpo e do LED, projetos aos quais também sou grata. Por todo aprendizado, afetividade e partilha neste espaço acadêmico, por tudo que por meio deles pude construir.

Agradeço à professora doutora Franciane Conceição Silva, pela orientação, acolhimento e confiança; por sua Pedagogia Afro-afetiva que até aqui me guiou. Pela travessia¹. Sou grata por todas as conversas e escutas, por suas falas de coisas que às vezes eu nem sabia que precisava ouvir.

Às professoras integrantes da Banca Examinadora, Alyere Farias e Silvana Oliveira: obrigada pelo aceite, pela leitura do meu trabalho, pelas considerações apontadas. Além disso, sou grata pela presença de cada uma de vocês na minha formação.

Agradeço ainda às professoras Erika Kianda, Fabiana Carneiro, Rinah Souto e Vanessa Riambau. Aos professores Afonso Barbosa e Valnikson Viana. Sou grata por todo o aprendizado e inspiração fomentados por vocês.

¹ Fernanda Felisberto, no texto “Escrivência como rota de escrita acadêmica” (2020), diz: “Orientar um trabalho de final de curso é ocupar um lugar de travessia como bem pontuou bell hooks, não é simplesmente partilhar informação, mas sim participar do crescimento intelectual e espiritual de nossos alunos (hooks, 2013, p. 25), construindo também uma conduta menos traumática nessa relação” (Felisberto, 2020, p. 166).

À Clarissa Moura, autora que pesquiso, por sua receptividade, por suas contribuições a esta pesquisa e à literatura paraibana.

Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe, do meu pai
De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô
Quem sangrou pra gente poder sorrir
(BK)

Ao escrever,
dou conta da minha ancestralidade;
do caminho de volta,
do meu lugar no mundo.
(Graça Graúna)

RESUMO

O insólito, quando de autoria afro-brasileira, assume um lugar na construção e preservação da memória e da identidade negra. Neste trabalho, proponho uma aproximação do insólito com a produção afro-feminina de autoria negra brasileira e o seu projeto político e literário por meio da ressimbolização das cosmopercepções (Oyěwùmí, 2021), a partir da análise do conto “Raízes”, da escritora paraibana Clarissa Moura, extraído da antologia *Casa Encantada, O conto Fantástico Paraibano* (2023). Sob ótica decolonial, por meio de pesquisa bibliográfica com predileção a autores(as) negros(as), busco, no presente trabalho, a compreensão da produção do insólito contemporâneo como uma narrativa de resistência, especialmente de autoria afro-feminina, duplamente (d)enunciativa. Para isso, tomo por base a escrevivência acadêmica (Felisberto, 2020), direcionando a pesquisa e a análise da obra de Clarissa Moura a partir das cosmopercepções afro-brasileiras da Jurema e da Umbanda na Paraíba (Silva e Ayala, 2000; Santiago, 2008; Lima, 2020), percebendo a construção estético-discursiva do texto como uma representação simbólica dessas cosmopercepções. Como método de análise, estabeleço diálogo entre a escrevivência (Evaristo, 2005, 2009, 2020) e a Ferocidade Poética (Silva, 2018) no campo do insólito alinhadas à literatura-terreiro (Freitas, 2016), tensionando o real da lógica colonialista na tentativa de produção e partilha de conhecimento orgânico (Santos, 2018).

Palavras-chave: Literatura afro-feminina brasileira; Insólito contemporâneo; Cosmopercepções afro-brasileiras; Clarissa Moura.

ABSTRACT

The unusual, when of afro-brazilian authorship, takes a role in the construction and preservation of black memory and identity. In this paper, I propose an approximation of the unusual with the african-women production by black brazilian authors and their political and literary project through the resymbolization of the cosmoperception (Oyěwùmí, 2021), from the analysis of the tale “Raízes”, by the Paraíba writer Clarissa Moura, extracted from the anthology *Casa Encantada, O Conto Fantástico Paraibano* (2023). From a decolonial perspective, by means of bibliographical research with a predilection for black authors, I seek, in this paper, to comprehend the production of the contemporary unusual as a narrative of resistance, especially by african-women authors, enunciatory or denunciatory. For this, I take as basis the academic *escrevivência* (live-writing) (Felisberto 2020), directing the research and analysis of Clarissa Moura's work from the african-brazilian cosmoperception of Jurema and Umbanda in Paraíba (Silva e Ayala, 2000; Santiago, 2008; Lima, 2020) perceiving a aesthetic-discourse of the text as a symbolic representation of these cosmoperceptions. As an analysis method, I establish a dialogue between the *escrevivência* (Evaristo, 2005, 2009, 2020) and the Poetic Ferocity (Silva, 2018) in the field of the unusual aligned with the *terreiro-literature* (Freitas, 2016), tensioning the notion of real in the colonialist logic in an attempt to produce and share organic knowledge (Santos, 2018).

Keywords: Feminine afro-brazilian literature; contemporary unusual; afro-brazilian cosmoperceptions; Clarissa Moura.

SUMÁRIO

1. DAS TRANSFLUÊNCIAS QUE ADUBAM A ESCRITA.....	12
2. NEGRITUDE INSÓLITA, ESCREVER PARA (R)EXISTIR.....	19
2.1. Negação e esperança: o insólito enquanto possibilidade.....	19
2.2. Escrever é compromisso: vicissitudes em dupla face.....	26
3. TUDO SENTIDO: DAS COSMOPERCEPÇÕES AFRO-BRASILEIRAS AOS SEUS FILAMENTOS NA PALAVRA.....	31
3.1. A força Nanã no terreiro da palavra.....	31
4. DA LAMA À PAZ: “SOU ÁRVORE”.....	37
4.1. Mariana, mulher-natureza: confluências entre corpo e espaço no conto “Raízes”	38
4.2. Entre berros e clamores, a figura materna.....	44
4.3. Curadoria simbólica ou terreiro simbólico.....	47
5. PODAR PARA CRESCER.....	51
REFERÊNCIAS.....	54
ANEXOS.....	59

1. DAS TRANSFLUÊNCIAS QUE ADUBAM A ESCRITA

Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais *sentir* e *acreditar* que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós?

(Gloria Anzaldúa)

Cresci ouvindo assobios, canções e causos da boca de um homem-artista-professor carioca que por uma sequência de encontros e migrações familiares enraizou-se aqui na Paraíba, onde nasci fruto do amor entre ele e uma mulher-artista-professora pernambucana. Um desses causos, do qual nunca esqueci, narra um passeio na mata perto de casa: procurando cajus, papai ouviu um assobio, que logo respondeu e logo foi respondido e assim ficou, numa conversa com quem na hora percebeu ser o Curupira, protetor das matas e das florestas, e do qual nunca duvidou. E nem eu.

Numa lógica cultural nacional onde seres encantados e entidades são chamados de folclore, mito, lenda, história de Trancoso ou para boi dormir, sempre acreditei nas narrativas de memória que me eram trazidas em momentos de partilha e de afeto. Lembro, talvez mais tarde, talvez mais cedo – aqui a linearidade do tempo cronológico pouco importa – de ter feito uma amiga lá em Baía da Traição, indígena moradora das redondezas de uma casa que visitei a passeio na infância, que contou-me sobre Comadre Florzinha e ensinou-me a subir em árvores – ainda que por medo não suba mais.

Rememoro com carinho as histórias de visagens e de um insólito tão cotidiano que passa despercebido, que as duas famílias, materna e paterna, contam nas festividades e nos encontros casuais. A tia-avó que, no interior do Rio Grande do Norte, atendia à porta com um facão e duas pistolas empunhadas. As histórias de vovó, entremeadas pelo real e pela liberdade inventiva de quem conta uma memória antiga, deixando dúvidas sobre o que realmente aconteceu, e ensinando a arte da escuta. De sua mãe, minha bisavó, Mãe Quinha (*in memoriam*), conhecida por fumar sempre um cachimbo e curar feridas abertas só de nelas encostar suas potentes mãos de rezadeira. Do avô materno, Geraldo, (*in memoriam*), colecionador de facas e histórias estranhas,

que ainda hoje descubro, cuja imagem só conheci num retrato de busto que nunca esqueço: homem negro escuro, de terno e chapéu pretos, sempre presente no quarto de vovó Mainha, sua esposa.

Com um carinho um tanto maior penso nas estranhezas com as quais cresci, e é imperativo falar de vovô Alfredo (paterno, *in memoriam*), homem sertanejo, pardo e baixo, que andava pelo bairro com um pássaro taxidérmico, empalhado e afixado num chapéu, ornamentando a cabeça, e moedas nas mãos, lançando-as ao chão para a diversão das crianças e dos bêbados da pracinha. No último estágio supervisionado em espaço formal que fiz, encontrei uma menina, agora adolescente, que disse lembrar dele. Rememorar é bom e é isso que a literatura tem feito por mim.

Todas essas partilhas de uma literatura oral e tão afetuosa foram me constituindo de formas que demorei a entender – e que talvez nem agora entenda em totalidade. Foi no curso de Letras que comecei a perceber outros modos de ler e de existir dentro da literatura; por eles e neles me encantar e me encontrar.

Foi na literatura contemporânea de autoria negra, especificamente com *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior (2019), livro já solidificado como clássico atual, que fui atravessada pelos ecos familiares dessas histórias contadas, principalmente as da infância de vovó na fazenda, lá no interior do Rio Grande do Norte. Traçar paralelos entre a terra potiguar e a Bahia narrada tornou-se um modo de leitura antes mesmo que eu percebesse. Foi um dos livros que mais demorei para terminar de ler, fazendo muitas pausas para levantar a cabeça (Barthes, 2004), recuperar o fôlego e o ritmo da leitura, experienciando reflexões e sentimentos de retorno. Somente depois de todo esse processo, descobri que o livro se enquadra mercadologicamente como realismo fantástico. Comecei então, eu, que nunca gostei de fantasia, a pesquisar sobre o gênero e me encantar pela mística cotidiana da América Latina. Acontece que a minha coisa era mesmo com o real. Entre leituras literárias e teóricas, consolidei o pensamento de que o realismo fantástico, dentro da vasta gama do insólito na teoria literária (Todorov, 2017), sempre me foi natural na construção de identidade e memória familiar, compreendido como real; afastado da posição tão alheia do maravilhoso.

Entendi, então, a partir desse estranhamento e do meu corpo-lugar de mulher negra, leitora e pesquisadora, meu problema de pesquisa: a classificação do fantástico não é suficiente para traduzir e abarcar saberes, memórias e culturas ancestrais que muitas vezes constituem a dimensão fantástica dos textos de autoria afro-brasileira.

Em algumas vivências, principalmente quando permeadas por saberes originários e ancestrais; seja em aquilombamento, confrarias familiares ou de terreiro, o

insólito é, para as pessoas que leem, (i) denotativo de uma cosmopercepção (Oyěwùmí, 2021) ou (ii) simbólico dela. Adianto que é nessa segunda hipótese que fundamento este trabalho.

De outro lado, para a lógica eurocristã cosmofóbica (Santos, 2023), a leitura é estritamente fantástica a partir da integração da leitora e do leitor com o mundo das personagens (Todorov, 2017). Nesse sentido, compreendo a experiência leitora e suas concepções de mundo/realidade em confluência com o texto conforme o professor e pesquisador espanhol David Roas (2014):

A participação ativa do leitor é, portanto, fundamental para a existência do fantástico: precisamos colocar a história narrada em contato com o âmbito do real extratextual para determinar se uma narrativa pertence ao gênero. O fantástico, portanto, vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos (Roas, 2014, p. 36).

À vista disso, a presença das cosmopercepções, sejam elas afro-brasileiras ou indígenas², no irrompimento do insólito não configura parte do gênero fantástico. Desse modo, desde as motivações pessoais e subjetivas apresentadas que se encontraram com a pesquisa, delinea-se como tema o insólito contemporâneo imbricado por cosmopercepções afro-brasileiras.

Para escolha do objeto de leitura e análise, iniciei, então, a busca por um texto literário que se encaixasse em meu recorte, a literatura insólita contemporânea de autoria negra, feminina, nordestina e paraibana, definido a partir deste lugar de escrevivência acadêmica “aqui entendida como uma possibilidade de interferência em primeira pessoa. Dessa forma, o texto não é mais “nosso” nem esconde a autoria atrás de uma terceira pessoa do singular” (Felisberto, 2020, p. 171).

Assim sendo, esse texto que é meu recebe marcas de subjetividade em uma pesquisa que, embora não seja memorial, é alicerçada e escrevida com base na minha experiência familiar, leitora e acadêmica a partir de um corpo feminino, negro e paraibano. Descolonizando o conhecimento (Kilomba, 2019), alterno a voz discursiva entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural ao posicionar-me no texto e, concomitantemente, ecoar conhecimentos advindos das escutas e das leituras procedimentais à pesquisa.

² Para mencionar a lógica cultural cristã faz-se necessário o uso do termo ‘cosmovisão’, de acordo com o diálogo que estabeleço entre Oyěwùmí (2021), que propõe a cosmopercepção em oposição à lógica eurocêntrica, e Nego Bispo dos Santos, que apesar de utilizar a ‘cosmovisão’ para referir-se à lógica cosmovisiva politeísta (Santos, 2015), define essa lógica ocidental como eurocristã cosmofóbica Santos (2023). Desse modo, a presença da cosmovisão cristã na literatura configura o fantástico, à exemplo de *A cabeça do santo* (2014), de Socorro Acioli.

Nesta jornada de escutas, leituras e escritas, comecei, então, por volta de março deste ano (2024), a desenvolver uma procura colaborativa por uma voz feminina, negra e nordestina produzindo o gênero insólito na contemporaneidade, especificamente aqui na Paraíba. Já em abril, conheci e entrei em contato, via rede social *Instagram*, com Clarissa Moura, advogada e escritora natural de João Pessoa.

Nascida em 1987, Clarissa Moura é filha do poeta paraibano Paulo Sérgio Vieira e, conforme conta ao *podcast* *A Breve História*³, desde pequena teve forte influência literária: apaixonada por livros e contação de histórias, começou a escrever ainda na infância, criando histórias e livros em sua máquina de escrever de brinquedo que, na adolescência, foi substituída por cadernos, praticando a escrita confessional de diários.

Foi na pandemia que Clarissa começou a escrever como ofício, retomando o hábito que cultivava na infância, com cursos de escrita criativa online. A autora destaca a importância do “Clube do Conto da Paraíba” e das oficinas que ainda participa para a escrita rotineira. Apesar de ter publicado, entre 2021 e 2023, contos, crônicas e poemas no site Medium⁴, afirma que ama produzir contos e não se imagina escrevendo outros gêneros, como o romance.

Como inspiração, Clarissa evidencia a escuta dos mais velhos, dos pais, da própria família, das histórias que as pessoas contam e das respostas para as indagações que faz, fruto de grande curiosidade frente a essas escutas. Também o cinema, a música (Podcast *A Breve História*, 2024) e a literatura fantástica (Podcast *Um Livro, Uma Conversa*⁵, 2024). Dessa junção saem textos que vão do insólito à literatura de horror, como os contos “Bola-de-gude-azul”, publicado na *Revista Acrobata* (2022), “Quero ir pra casa”, publicado na antologia *Casa Encantada, O conto Fantástico Paraibano* (2023), “Mulher-tornado”, parte da revista literária *Contos de Samsara* (2023) e “No rádio a música toca”, publicado no *hub*⁶ literário *LiteraturaBr* (2024).

Explorando temas sensíveis principalmente em personagens infantis e femininas, Clarissa utiliza da quebra de expectativas de quem lê por meio da presença do anatural e da violência explícita para (d)enunciar vivências dessas maiorias minorizadas, como o

³ *O Segredo de Clarissa Moura*, sexto episódio do *Projeto Literário de João Pessoa*, é conduzido por Marcos Ramos, comunicador, dono do podcast literário *A Breve História* e aluno do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba. A entrevista pode ser escutada neste link: <https://open.spotify.com/episode/6IDoQShbYPC5wyiUT3Evfo?si=VU1vByigOye-pZuMamaGJQ>.

⁴ Plataforma colaborativa de criação e compartilhamento de textos, muito usada por escritores emergentes.

⁵ O episódio completo pode ser acessado neste link: <https://open.spotify.com/episode/2TpTAOUf7TdZHI8ZYgYWdS?si=4PX7-0pJS8GgR7nU3tHONG>.

⁶ Hub, nesse caso, significa um site que reúne informações (resenhas, entrevistas, cursos, podcasts etc.) sobre um tema (a literatura nacional).

abandono (psicológico/emocional e de incapaz), a negligência, a traição, a violência física e sexual e a morte.

Mediante o contato com os textos de Clarissa, optei pela análise, neste trabalho, do conto “Raízes”, publicado na antologia *Casa Encantada, O conto Fantástico Paraibano* (2023) cuja leitura ecoou em mim por alguns dias – e segue ecoando aqui nestas páginas. O conto, que tem como narradora-protagonista a personagem Mariana, apresenta uma rápida sucessão de eventos: de uma ida ao banheiro ao fim do mundo como apresentado no início do texto em apenas três folhas do livro. A narrativa tem início na descrição de uma automutilação, ação por meio da qual há o irrompimento do insólito no texto, provocando transformações no cenário e no corpo da personagem Mariana, que finaliza sua história na forma de árvore.

Em direção à realização dessa análise literária, defino como objetivo geral compreender, sob ótica decolonial, em oposição aos modos de escrita e leitura eurocêntricos, a produção do insólito contemporâneo como uma narrativa de resistência, especialmente de autoria afro-feminina, duplamente (d)enunciativa. Para isso, tenho como objetivos específicos (i) investigar as relações entre o insólito e a produção literária afro-brasileira com base na escrevivência; (ii) contextualizar a análise a partir do lugar espacial e histórico a fim de compreender os simbolismos religiosos e culturais sensibilizadores da leitura e, finalmente, (iii) analisar o conto “Raízes” sob a ótica do insólito simbólico das cosmopercepções da Jurema e da Umbanda.

Isso posto, numa perspectiva decolonial do insólito, utilizando a escrevivência como método de escrita acadêmica em diálogo com a literatura-terreiro (Freitas, 2016) como método de análise na tentativa de produção e partilha do conhecimento orgânico (Santos, 2018) originário das escutas “das entranhas do meu povo” (Evaristo, 2016, p. 17), da memória partilhada em relatos de um insólito cotidiano imbricado por crenças e saberes que viajam o espaço-tempo até mim em transfluência (Santos, 2018), desenvolvo esta pesquisa *a la* Paulo Freire quando “a leitura do mundo precede a leitura da palavra” (Freire, 2022, p. 22), buscando na leitura da palavra, por meio de uma revisão bibliográfica, explicar (para mim mesma e para quem me lê) todo o percurso cognitivo que me trouxe até aqui.

Destaco uma bibliografia majoritariamente negra, com nomes como Conceição Evaristo (2005, 2009, 2020), Franciane Silva (2018), Henrique Freitas (2016), Mário Augusto Medeiros da Silva (2013), Nego Bispo dos Santos⁷ (2015, 2018, 2023),

⁷ Antônio Bispo dos Santos, intelectual quilombola, é popularmente conhecido como Nego Bispo. Neste trabalho, utilizarei ambos os nomes para fazer referência ao autor.

Oyèrónké Oyěwùmí (2021), dentre outros/as autores/as e pesquisadores/as brancos/as, a exemplo de David Roas (2014), Reginaldo Prandi (2001), Tzvetan Todorov (2017), Valdir Lima (2020), que vão da teoria e crítica literária às ciências das religiões, articulando os saberes entrecruzados nesta jornada.

A partir do exposto, justifico, então, a relevância deste trabalho para a percepção dos lugares que ocupa a literatura de autoria afro-feminina negra brasileira contemporânea, especialmente nordestina e paraibana, considerando o recorte regional proposto a partir dos modos de vida (r)existentes e (d)enunciados no texto. Assim, o insólito assume outra camada quando percebido como parte da construção e preservação da memória e identidade negras.

Com vista nesta compreensão, apresento o capítulo primeiro desta monografia, intitulado, “Negritude insólita, escrever para (r)existir”, no qual debruço-me brevemente sobre algumas teorias do fantástico, justificando o seu não uso para chegar ao insólito cotidiano negro-brasileiro, tomando como base a tese do pesquisador Mário Augusto Medeiros da Silva, publicada em 2013, pela editora Aeroplano, intitulada *A descoberta do insólito: literatura negra e periférica no Brasil (1960-2000)*. No texto, Medeiros da Silva discute a produção literária e acadêmica de negras e negros neste recorte de quarenta anos e a compreende como insólita sob a ótica da resistência de nossos corpos frente à negação da negação, conceito cunhado por ele. De modo complementar, aponto a importância da escrevivência evaristiana nessa resistência que chamo de insólito cotidiano ao negro brasileiro, dimensionando a escrita afro-feminina brasileira como duplamente comprometida com o projeto político e literário de nossas “vozes-mulheres” na produção da Ferocidade Poética, conceito elaborado por Franciane Silva em sua tese de doutorado intitulada *Corpos Dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras* (2018) na qual investiga a subjetivação da violência em contos de escritoras afro-brasileiras e africanas, alinhada à ideia que proponho de mulher-natureza.

Feita essa discussão inicial, é no segundo capítulo, “Tudo sentido: das cosmopercepções afro-brasileiras aos seus filamentos nas palavras”, que apresento conceitualmente a ideia de cosmopercepção proposta pela pesquisadora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2021), em uma contextualização socioespacial das transfluências e confluências (Santos, 2015, 2018) afro-brasileiras e indígenas na Paraíba, identificando na Jurema e na Umbanda os símbolos percebidos no conto “Raízes” e suas incidências na ferocidade dessa mulher-natureza.

No último capítulo, “Da lama à paz: ‘sou árvore’”, trago enfim a apresentação e análise do conto, pensada nas categorias analíticas de personagem com foco na narradora Mariana e sua mãe e de espaço (a casa-mangue e o corpo-raiz), investigando, em primeiro lugar, as confluências entre o corpo da protagonista e o ambiente que a cerca e que ela cria através da dor e, em segundo plano, a relação dela com a figura materna. Apresento ainda, de modo complementar ao exercício analítico, uma pequena curadoria de manifestações artístico-culturais e religiosas correlatas aos domínios naturais presentes na construção estético-discursiva da narrativa em diálogo com a literatura-terreiro (Freitas, 2016).

Desse modo, em retomada, trilho nessas páginas o percurso de volta para a mata perto de casa falada no início deste texto; para as histórias de vovó; para o mangue e seus encantos; para a confraria familiar e ancestral que se apresenta no insólito cotidiano e que aqui é lida numa lógica cultural que a abarca, desafiando (e convidando) os olhos ex-óticos à compreensão.

2. NEGRITUDE INSÓLITA, ESCREVER PARA (R)EXISTIR

Há um oceano
 O mesmo mar cemitério que abriga os
 meus antepassados assassinados
 Por essa mesma escravidão que ainda
 nos oprime
 Escrevi
 Escrevo
 Escreverei
 Com letras garrafais
 Vermelho-vivo
 Pra você lembrar que jorrou muito
 sangue.
 (Cristiane Sobral)

Este primeiro capítulo, dividido em dois tópicos: “Negação e esperança: o insólito enquanto possibilidade” e “Escrever é compromisso: vicissitudes em dupla face”, discute a configuração do insólito na literatura afro-brasileira contemporânea, passando por aspectos como o mercado e a categorização literárias eurocêntricas e a escrita das pessoas negras enquanto resistência a essa estrutura, com foco para a escrita das mulheres negras brasileiras, principalmente no insólito, enxergando no gênero um lugar de potência criativa e denunciativa.

2.1. Negação e esperança: o insólito enquanto possibilidade

Nada me surpreende do invisível que colho. Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo. [...] Não de me perguntar por que ouço então as outras vozes se já sei. Ouço pelo prazer da confirmação. Ouço pela partição da experiência de quem conta comigo e comigo conta (Evaristo, 2016, p. 17).

Em seu livro *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2016), de contos e novela, Conceição Evaristo declara escrever histórias já sabidas do seu – do nosso – povo. A escrevivência é, sobretudo, coletiva, carregando na circularidade do escrever-viver e viver-escrever vozes que ecoam e se multiplicam, numa escrita que “não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade”

(Evaristo, 2020, p. 35). À vista disso, ao trazer para a superfície do texto “quem conta comigo e comigo conta”, a autora aponta o caráter político da escrita, junto à responsabilidade da inscrição de si e do outro presente na escuta e escrita literária que, nesse contexto, focaliza a partilha de histórias ancestrais transmitidas oralmente.

Histórias de Trancoso, de pescador e causos são alguns dos nomes dados ao insólito oral cotidiano, especialmente se afunilarmos o recorte para as regiões Norte e Nordeste e os interiores do Brasil. Junto a esses, somam-se os itans⁸, os pontos de orixás e entidades, cantigas, ladainhas... enfim, uma vasta gama de repertório narrativo e poético que precedem a grafia do texto escrito e que não podem ser deixadas de lado quando pensamos na inscrição dessas histórias na memória e imaginário coletivos. Sobre o papel do contador de histórias para os povos originários, o escritor indígena Sateré-Mawé Tiago Hakiy afirma:

O contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. [...] Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade (Hakiy, 2018, p. 37).

Assim, recorro também à oralitura (Martins, 2003) como conceito caro à resistência e preservação da cultura e memória afro-brasileira e indígena por meio do corpo e da performance. De tal modo, quando o insólito cotidiano alcança a tessitura da palavra escrita,

Essas incursões que irrompem a lei natural das coisas e que tendem a provocar no/a leitor/a “hesitação” podem levá-lo/a a uma possível leitura do livro pela via crítica ocidentalizada, enquadrando-o como literatura fantástica, pela ocorrência do insólito. Todavia, a nosso ver, a construção de tal expediente se alicerça sob outros pilares, se levarmos em conta os discursos de Conceição Evaristo como teórica da literatura (Silva, 2016, p. 105).

No prefácio do livro *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, a professora e pesquisadora negra Assunção de Maria Sousa e Silva constrói uma contraposição entre aspectos da teoria e crítica literária canônicas e a leitura/escuta do “invisível” ao qual Evaristo faz referência na abertura do livro. Ao apontar o conceito da escrevivência enquanto mecanismo de enfrentamento e ficcionalização da realidade alinhado ao realismo animista, característico por apresentar “estratégias concebidas por um modus operandi revelador da maneira de pensar, de ser e de existir de uma dada comunidade cujas origens advêm da diáspora africana” (Silva, 2016, p. 106) como pilares mobilizadores da leitura de *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, a autora

⁸ Estória, mito, fábula (itàn asàn); lenda (itàn àtowodówó) (Milagres, s.d., p. 67).

demonstra um percurso de leitura e compreensão também aplicável ao conto, “Raízes”, de Clarissa Moura (2023), que será analisado neste trabalho.

Muitos leitores e leitoras adentram o texto em busca de uma linearidade que não existe na confluência da escuta do invisível, das rodas, das giras, das encruzilhadas, das ancestralidades e das cosmopercepções que atravessam esses textos e constituem o insólito aqui abordado. É necessário um modo de ler outro, uma vez que os modos de escrever também são outros. A esse respeito, o filósofo e linguista búlgaro, Tzvetan Todorov, em um de seus muitos textos sobre a literatura, *Introdução à literatura fantástica* (2017), fala sobre o papel do/da leitor/a no texto fantástico: “O fantástico implica, pois, uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados” (p. 19). Essa integração entre o mundo de quem lê e o mundo do texto é ampliada quando saberes populares e ancestrais, mitos e lendas ocupam o lugar da literatura:

Histórias orais, ditados, provérbios, assim como uma gama de personagens do folclore brasileiro, são heranças das várias culturas africanas aqui aportadas e podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias africanas incorporados à cultura geral brasileira, **notadamente a vivida pelo povo** (Evaristo, 2009, p. 19, grifo próprio).

Revela-se na tessitura da literatura afro-brasileira um fazer político-temático-estético, em maior ou menor medida, que opera pelas vias marginais da resistência da população negra.

Desse modo, as discussões supracitadas, assim como a “inclusão do imprevisível” e a “incursão da imprevisibilidade” ao sobrepular o “natural” comentadas por Assunção Silva (2016) relacionam-se à negação da negação de Mário Augusto Medeiros da Silva (2013). Para o autor, de um lado está a materialidade, as condições histórico-sociais circunscritas pela escravidão e as diversas formas de racismo sob as quais os negros e negras vivem. Essa é a negação do sujeito negro enquanto pessoa – ideia que associa ao Ideal do Ego na perspectiva apontada por Neusa Santos Souza (2021), de que o Ideal do Ego é branco e o negro não pode, portanto, alcançá-lo, vivendo em uma eterna ferida narcísica: aqui, “na construção de um Ideal de Ego branco, a primeira regra básica que ao negro se impõe é a negação, o expurgo de qualquer ‘mancha negra’” (Souza, 2021, p. 34).

Em contrapartida, para curar-se da ferida narcísica, o negro precisa criar para si um outro Ideal do Ego, com a sua face. É parar de olhar-se no espelho de Narciso e passar a ter como referencial a imagem refletida no espelho das yabás⁹ Oxum e Iemanjá (Evaristo, 2020). Essa subversão é também a negação da negação de Silva (2013), da

⁹ Orixás femininas.

afirmação do eu-sujeito social e criador de uma literatura própria, que fala das vivências dos negros e negras brasileiros – especialmente, mas não só – para os negros e negras brasileiros. É isso o que o autor chama de insólito: “O insólito opera não como um elemento do universo fantástico; mas sim, como uma via de mão dupla do cotidiano” (Silva, 2013, p. 17).

Encontro no insólito, assim como Silva (2013), lugar intrínseco à literatura afro-brasileira e a sua resistência em território nacional e literário, num modo de inscrição das vivências de povos – negros e indígenas, que também podem ter suas literaturas entendidas a partir desse conceito/lugar – aliados da historiografia, literatura e memória oficiais.

Isso posto, não adoto, neste trabalho, o realismo animista dos textos africanos, tampouco o fantástico ou o real maravilhoso latino-americano. Importante destacar, aqui, para melhor compreensão das proposições apontadas, que o realismo animista trata especificamente das literaturas produzidas em África, nas quais a dimensão sobrenatural é entendida como parte das cosmopercepções do continente a partir da conexão entre ser humano e natureza, configurando a constituição do real. O realismo fantástico, por outro lado, necessita da quebra do real na sua produção de sentidos, do sobrenatural no lugar de transgressão à noção da realidade tangível de quem lê. Aproxima-se, assim, do real maravilhoso, que também funciona com base no mundo extratextual material, mas distancia-se quanto à abordagem do sobrenatural, que, embora não reflita a lógica cultural do/da leitor/a, é naturalizado no interior do texto. E por todos esses gêneros passa o insólito, a representação dos elementos incomuns, anaturais e sobrenaturais na literatura, que varia em estrutura estético-discursiva a partir dos lugares socioculturais ocupados por quem escreve e por quem lê.

Assim, acredito que o insólito afro-brasileiro contemporâneo apresenta características dos gêneros supracitados, a respeito principalmente da escrita urdida por cosmopercepções, “com o modo de pensar e viver a realidade” (Vargas e Silveira, 2014, p. 209) e da formação identitária e cultural imbricada pela fé na construção de um mundo que expande o real dos textos da América Hispânica, mas que distancia-se deles num hibridismo próprio, que banha-se nessas fontes e emerge algo novo, intrinsecamente brasileiro como tantas outras expressões culturais e religiosas que aqui reelaboramos por meio de processos simbióticos, sincréticos e híbridos (Bernd *apud* Lima, 2020) na formação das identidades nacionais, ressimbolizadas e reinventadas a partir das reminiscências e resistências africanas e indígenas dentro do colonialismo.

Outro aspecto em que a concepção de insólito aqui defendida se destaca em relação aos demais gêneros e subgêneros entre o estranho e o maravilhoso (Todorov, 2006) é a sua forte presença na contemporaneidade. Se considerarmos o recorte territorial da América Latina, é notável a ascensão do realismo maravilhoso como estratégia narrativa de enfrentamento e escape às políticas totalitaristas, ditatoriais e à censura do século XX (García, 2016). Esse contexto de produção é percebido no Brasil em menor nível quando comparado aos demais países hispano-americanos, diminuindo ainda mais quando pensamos na publicação de autoria negra e feminina no gênero: destaco os romances *Água Funda* (1946), da escritora e pesquisadora paulista Ruth Guimarães e *A mulher de Aleduma* (1981), da escritora baiana Aline França.

Percebo, no entanto, um movimento crescente na literatura contemporânea brasileira, sobretudo na produção literária de minorias sociais (de raça, gênero e sexualidade), a exemplo das seguintes obras, todas de autoria negra: *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2016), contos e novela de Conceição Evaristo, mineira; *Alma Cativeira* (2019), romance da escritora e pesquisadora baiana Margarete Carvalho; *Torto Arado* (2019) e *Salvar o Fogo* (2023), romances de Itamar Vieira Junior, baiano; *A Noite Cai: Seis Luas Cheias* (2020) e *O Chamado de Ifá* (2023), contos do escritor não-binário Camila Cerdeira, cearense; *Mata Doce* (2023), romance de Luciany Aparecida, baiana; “Terra de sangue” (2021) e “Voa Sereia” (2021), contos da paraibana Clarissa Moura – escritora pesquisada neste trabalho a partir do conto “Raízes” (2023).

Relaciono esse movimento com o que diz o crítico e teórico da literatura brasileira Alfredo Bosi (2002) sobre a resistência enquanto tema e processo inerente à escrita, que adentra as discussões artísticas e culturais substancialmente a partir da luta contra o fascismo, atando os sujeitos escritores e escritoras ao seu contexto histórico. De modo corroborativo, o sociólogo e crítico literário Antonio Candido (2006) aponta como o externo (a dimensão social) se torna interno (a dimensão literária) a partir da constituição estrutural do texto. O recorte temporal apresentado acima denota, portanto, um contexto político de vulnerabilidade dos sujeitos e sujeitas escritores/as, explicando, por essas vias, o crescimento do insólito como modo de resistência e escapismo – o que não deixa de ser um enfrentamento.

Faço aqui um adendo, e retorno à Silva (2013), para apontar a resistência na forma de permanência da literatura afro-brasileira, que ocorreu – e ocorre, ainda – muito por meio das publicações independentes e das autopublicações, que se reinventam em forma, a exemplo dos zines, dos blogs, dos sites e dos e-books, mas, sobretudo, das antologias e coletâneas literárias, a exemplo dos *Cadernos Negros*,

publicados desde 1978 até o presente, configurando um grande, se não o maior, referencial de resistência literária, política e social na literatura afro-brasileira, de extrema importância para a perpetuação da arte e cultura negra no Brasil.

De mesmo modo, destacam-se também as antologias *Axé: Antologia Contemporânea de Poesia Negra Brasileira* (1982), *Poesia negra brasileira: antologia* (1992), *Quilombo de palavras: a literatura dos afro-descendentes* (2000), dentre outras séries de livros e editoras, tais como a Editora Malê (Rio de Janeiro), Diálogos Insubmissos (Bahia), Mazza (Minas Gerais), Nandyala (Minas), Padê Editorial (Brasília), Selo Negro (São Paulo), Triluna (Paraíba), entre tantas outras editoras e selos editoriais comprometidos com a disseminação da leitura e escrita de textos afro-brasileiros, que para o autor cumprem “o papel estético e político de aglutinar o que é disperso, indigente, desconhecido ou inédito, conferindo assim estatuto de cidadania à produção marginal da Literatura Negra” (Silva, 2013, p. 92).

Essa aglutinação ocorre também com as literaturas de autoria indígena, LGBTQIAP+, feminina, regional e tantas outras identidades e pertencimentos marginalizados dentro da sociedade e da literatura brasileira. A exemplo disso, temos a obra de Clarissa Moura, mulher negra e paraibana, que deixou as páginas virtuais do site “Medium”, no qual realizava a publicação de contos, crônicas e poemas de forma independente para participar de antologias e concursos literários, como *O Livro das Marias IV: o feminino vestido de fé* (2022) e *Casa Encantada, O conto Fantástico Paraibano* (2023).

Assim, ancorada na resistência política, estética e mercadológica imanente ao insólito, tendo em vista as considerações apontadas em confluência com o recorte do meu objeto de estudo, aqui reiterado como o conto insólito de autoria feminina, afro-brasileira e nordestina (paraibana) contemporânea, apoio-me no insólito cotidiano negro brasileiro como modo de análise, constituído por cosmo percepções afro-brasileiras, indígenas e cristãs (Cf. Evaristo, 2009, p. 18-19) e pela criação de mundo surreal, no sentido estrito da palavra. Ademais, mobilizo na leitura o encantamento, que, na sua dimensão de experiência de ancestralidade, “supera a experiência artística do arrebatamento quando, pela beleza ou pelo estranhamento, somos arrastados ao mundo das sensações, ainda que abstratas e racionais, sem termos como nos defender, visto que arrebatados estamos” (Oliveira, 2012, p. 43-44).

Exemplifico, pois, esse modo de análise, por meio do próprio texto que será analisado: “Começo a flutuar no rio que se tornou meu quarto. Tento mergulhar. As

cobras seguem gritando, premendo meu corpo, que já não tem forma humana. Tento nadar, meus braços-galhos pesam” (Moura, 2023, p. 118).

Evitando adentrar prematuramente a análise literária, destaco aqui simbolismos que atravessam este trecho e todo o conto a partir das imagens e sensações construídas e desencadeadas: O rio, um dos símbolos de Oxum e de Nanã, orixás das águas doces e das águas, respectivamente; as cobras, figuras polissêmicas, que variam de significados entre proteção dos rios, da natureza em geral (a Cobra Grande do Rio Gramame, o Boitatá/Batatão) e da força dos Caboclos (Caboclo Tupinambá e Caboclo Cobra Coral), nas cosmopercepções afro-brasileiras, e de perigo e falsidade, encontrado em músicas da capoeira (*Um conselho dos velhos mestres da capoeiragem*, do Contramestre Faísca, *Cobra Veneno*, do Contramestre Formiga etc.) e coco de roda (*A cobra*, do Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito, *Cobra verde, não me morde*, de Dona Selma), além da relação do animal com a falsidade fortalecida pelo mito do jardim do Éden na cosmovisão cristã, em que a cobra fala com Eva assim como as cobras do conto gritam com a protagonista; e dos galhos, que representam dualmente a proteção e o perigo.

Nada é, portanto, uma coisa só; a compreensão de bem e mal, característica da tradição cristã, é aqui inexistente. As energias e encantamentos evocados pelo texto coexistem em equilíbrio, confluindo e transfluindo:

O nosso movimento é o movimento da transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo. Porque a gente transflui, conflui e transflui. Conflui, transflui e conflui. A ordem pode ser qualquer uma. Para nós, o conteúdo determina a forma e a forma determina o conteúdo. [...] Os eurocristãos colonialistas só podem ir e refluir, porque não circulam, como nós (Santos, 2023, p. 30-31).

Esse modo de leitura, e também de vida, da circularidade, que para Santos (2023) se dá no contexto contra-colonial de quilombo, é percebido também na epistemologia decolonial dos terreiros, dos pontos, das performances e da cultura que a reproduz em outros produtos culturais que, aos olhos ex-óticos (Martins, 2003), configura o insólito. Ao escrever essas presenças e pertenças, seja por meio da evocação direta e do chamamento pelo nome, seja por meio de seus símbolos como parte do insólito no projeto literário, esses autores convocam o leitor à co-memoração, isto é, à lembrança do coletivo (Pereira, 2014), das próprias vivências a partir da literatura. Esse contínuo é também parte da negação como força motriz para a vida e para a criatividade em retroalimentação; é a circularidade que nos mantém cultural e materialmente vivos.

2.2. Escrever é compromisso: vicissitudes em dupla face¹⁰

Parafrazeando o rapper Sabotage¹¹, reafirmo o título da seção: Escrever é compromisso. Com vista em todo o exposto anteriormente neste capítulo, da negação vertida em criação, quando feita pelas mãos de mulheres negras a escrita afro-brasileira toma algumas novas formas. Essa discussão passa pelas palavras de escritoras como Maria Firmina dos Reis, que inaugura a auto-representação e escrita do eu afro-feminino em *Úrsula* (1859), mais tarde Carolina Maria de Jesus com *Quarto de Despejo* (1960), chegando em Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cristiane Sobral e tantas outras vozes-mulheres cada vez mais conscientes do projeto político do próprio texto:

Há uma consciência política, ideológica e estética e uma referência às tradições, à ancestralidade, à contemporaneidade e um protagonismo negro na contação de histórias na prosa e na poesia. [...] como escritora, creio na estética literária afro-brasileira como um discurso consciente, um manifesto de sobrevivência e resistência do povo negro. Seria uma estética do discurso. Além do panfleto, essa linguagem tem um compromisso com o leitor, com os afetos, deseja afetar e ser afetada, é humanista por excelência (Sobral, 2017, recurso online).

Muito além da interseccionalidade entre gênero e raça que atravessa a dupla condição da mulher negra no Brasil e da representação subjetiva desses corpos, não mais objetos planos e exógenos, encontramos na superfície do texto uma estética ímpar, que revela um modo de ser e estar no mundo.

Como parte dessa estética destaca-se a justaposição hifenizada de palavras, a exemplo do próprio conto “Raízes”, de Clarissa Moura, com as expressões ‘mangue-vermelho’ e ‘corpo-raiz’, justaposições presentes em obras de tantas outras escritoras negras brasileiras. Freitas (2016) explicita essa justaposição a partir dos seres hifenizados: “indivíduos atravessados por uma dupla ou mais experiências de pertença que coexistem tensamente, constituindo-os a partir de complexos processos de deslizamentos de identificações” (p. 196). Embora essa colocação do autor seja a respeito do recorte de classe e de raça, a coletividade discursiva nos é comum na resistência à imposição da Outridade (Kilomba, 2019).

As vozes-mulheres que acima evoco dão nome ao poema de Conceição Evaristo que resgata essas vozes concomitantes das figuras fêmeas de bisavó, avó, mãe e filha, demonstrando um discurso conjunto, conforme observado:

¹⁰ Dupla face, aqui, faz referência ao texto “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face”, de Conceição Evaristo (2005).

¹¹ A música em questão é “Rap é Compromisso” (2001), composta por Sabotage e interpretada pelo rapper em parceria com Negra Li. Dentre as denúncias sociais presentes na letra, o verso que dá nome à canção reforça a responsabilidade política e social do artista.

“Vozes-Mulheres”, Conceição Evaristo

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoava versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
(Evaristo, 2017, p. 24-25).

Na poesia indígena, Trudruá Dorrico (2017) nomeia essa tessitura uníssona e plural como eu-nós lírico-político. Na filosofia Ubuntu, “eu sou porque nós somos”. Na literatura afro-brasileira de autoria feminina, é a própria Conceição que pensa a Escrivência.

Essas escritoras buscam na história mal-contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora da cultura e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais elementos para comporem as suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afrobrasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam atentas diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem às suas dores e alegrias íntimas (Evaristo, 2005, p. 224).

A dimensão ex-ótica da leitura é revelada não apenas nas vozes plurais manifestas no cotidiano e no encantamento (Oliveira, 2012) – que não é maravilhoso, mas ancestral. O insólito, na perspectiva aqui abordada, apresenta-se também como enfrentamento às idiosincrasias e violências sofridas na dupla condição de

mulher-negra escritivente/vivida por meio da quebra da razão e da ordem natural das coisas que irrompem no texto. Temas comuns à escrita e à corporeidade afro-feminina como fertilidade, sexualidade, violência sexual, solidão e tantos outros que constituem a dororidade – conceito elaborado pela professora e escritora negra Vilma Piedade (2017) para tratar das dores e dos enfrentamentos em intersecção que unem as mulheres negras – delineiam-se pelas vicissitudes no inexplicável, especialmente quando por meio da natureza e seus domínios, como ilustrado no conto “Terra de sangue”, da escritora negra paraibana Clarissa Moura:

Navego com uma força bruta, incompreendida. Sinto-me forte, mas cansada. Hoje chorei, corri, deixei um rastro de sangue no solo, tornei-o fértil, reguei com minhas lágrimas, pari coragem.
 Nasceram flores ali, naquele solo seco, repleto de rachaduras que minavam sangue, o meu sangue, o sangue dos meus filhos. Óvulos, ovos, broto, flores, florescendo.
 Entre raízes, sigo espalhando essa força que transcende o útero, o ventre e a mente. Ela vem de mim, pulsante, certa, afiada como uma adaga que outrora cortou minhas entranhas, meus sonhos e me atirou em um rio que secou. (Moura, 2021, recurso online).

Serafina Ferreira Machado, em “Literatura afro-feminina: uma escrita de cobrança”, afirma que “o corpo afro-feminino tem sido um lugar de enunciação, as quais através de suas falas sintomáticas, metonímicas, metafóricas e, mesmo silenciosas, têm produzido um outro discurso” (Machado, 2012, p. 140). A prosa de Clarissa Moura, embora advinda do mesmo corpo-lugar afro-feminino, utiliza recursos diferentes em suas denúncias e enunciados ao produzi-los por meio do insólito, onde tudo o que seria lido como metafórico tem o poder de ser transformado no real.

Ao intercambiar as dimensões físicas e sensoriais do corpo com a ecologia, numa relação não de equivalência, como numa metáfora, mas de causalidade entre a fertilidade da mulher e do solo, visto que “essa força [...] vem de mim”, a autora redimensiona a figura feminina para além do seu corpo, transmutando-a na própria mãe natureza. Penso, então, na mulher-natureza. Não em consonância com Conceição Evaristo (2005) ao falar de Gabriela, de Jorge Amado, arquetipicamente como uma “mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais” (p. 220), mas em direção oposta a essa e tantas outras representações da mulher negra na literatura hegemônica brasileira, rejeitando também o estereótipo da desumanização por meio da animalidade e da irracionalidade.

A mulher-natureza aqui proposta opera como a feminina força motriz; essa força, agente da natureza e de si mesma, que tudo consome à medida que, motivada pela dor, raiva, tristeza e outras sensações que a permeiam oriundas das violências sofridas, inverte a lógica e reverte seus sentimentos em potência – de criação e destruição, de

vida e de morte. “A raiva, o falar-se através da raiva, se constitui num ato essencial de sobrevivência [...]. Focalizada com precisão, a raiva pode se tornar uma fonte poderosa de energia que serve ao progresso e a mudança.” (Machado, 2012, p. 143).

Percebo, na beleza da transformação, que carrega em si todo esse potencial, a presença de uma Ferocidade Poética na narrativa, conceito cunhado por Franciane Silva (2018), que denota “uma realidade na qual os personagens, mesmo com a vida marcada por violências, misérias e abandonos, não são brutalizadas” (p. 165-166). Nesse sentido, a mulher-natureza anda lado a lado com a Ferocidade Poética: a metamorfose do corpo é o equivalente anatural da construção narrativa do realismo das violências interseccionais urdidadas pelo belo.

No conto de Clarissa Moura essa poeticidade é expressa desde a estrutura do texto: períodos curtos determinam o ritmo da leitura ao mesmo tempo em que ensejam uma prosa poética; uma narrativa lírica da nossa heroína que tem por finalidade a libertação desse corpo aprisionado na categoria de Outro, do assujeitamento e das violências que dele advém. Para Mariana, tornar-se mulher-natureza é a realização da “vontade de vingança e de morte” (p. 117) para poder, enfim, alcançar a paz, ressignificando o corpo do sofrimento à subversão em uma profunda conexão com o meio ambiente. Em uma cadeia de transformações, a fraqueza precede a força, a agonia precede a calma. A mulher-natureza passa da condição humana à deusa. Desse modo, alinha-se à Conceição Evaristo poeta, no seu texto “Eu-Mulher”¹²:

Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.
(Evaristo, 2017, p. 22-23).

Esta mulher-natureza e insólita, que experiencia em seus sentidos o encantamento, é inscrita em personagens como Luzia, de *Salvar o Fogo* (Itamar Vieira Junior, 2023), Cunhataí, de “Histórias de amor: a mulher que despertou nas asas do Criador” (Eliane Potiguara, 2018) e especialmente Mariana, narradora-protagonista do conto “Raízes” (2023), de Clarissa Moura, escritora e advogada paraibana, que fomentou essa proposição e leitura conceitual. Autodefinida em sua biografia do site *Medium* como alguém que está se tornando uma “escrevinte do mundo”, Clarissa tem

¹² Poema publicado no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (Evaristo, 2017) pela editora Nandyala.

mais de 40 textos publicados no período entre 2021 a 2023 na plataforma¹³, que variam de crônicas e poemas a contos, sendo este último o seu foco como escritora. Nas páginas impressas, Clarissa publicou em diversas antologias literárias, tais como *Tantas Palavras* (Sanhauá, 2022), *Casa Encantada, O conto Fantástico Paraibano* (Arribaça, 2023), e *O Novo Horror, V.2* (O Grifo, 2024).

Membro do Clube do Conto da Paraíba e atuante no coletivo “Mulherio das Letras da Paraíba”, a literatura de Clarissa Moura é, sobretudo, de horror e do insólito. Segundo a própria autora, em entrevista concedida à rádio Parahyba FM no programa e *podcast* “Um Livro, Uma Conversa”, em diálogo com a também escritora paraibana de insólito Isabor Quintiere, “aquela experiência dessa coisa da estranheza, né? E é legal. Pra mim, a escrita ela é muito importante nesse papel; a literatura ela tem esse papel, de você sair do que é a normalidade [...] se despir do racional” (2024).

O desnudamento do racional é constituinte da negação criadora. Negação das opressões raciais e de gênero, do silenciamento, da subserviência, da morte subjetiva do eu-mulher-negra. Por meio da literatura pode-se criar e recriar mundos e possibilidades de enfrentamento e resistência. O insólito rejeita a explicação, a prestação de contas ao verossímil. Ainda assim, encontra-se nos textos cenários de um realismo e realidade cruéis. Um tema comum aos textos de Clarissa é a violência física, muitas vezes ligada ao abandono ou negligência e à solidão. A presença do insólito, de transformar em grotesco, estranho ou maravilhoso as sensações corpóreas e as intangíveis advindas da dor é catártica; libertadora. O atravessamento da ancestralidade amplifica e ecoa essa libertação. Não se trata apenas de uma personagem lutando contra o seu agressor; ela carrega em si, com as transformações anaturais que a acometem, a força e a proteção das yabás Nanã e Oxum, manifestas em seus símbolos e domínios, assim como as peçonhentas cobras e outros encantamentos que fortalecem essa mulher-natureza.

No capítulo seguinte, abordaremos as cosmopercepções que perpassam o conto e os seus simbolismos.

¹³ As autopublicações da autora podem ser lidas aqui: <https://clarissagmoura.medium.com/>.

3. TUDO SENTIDO: DAS COSMOPERCEPÇÕES AFRO-BRASILEIRAS AOS SEUS FILAMENTOS NA PALAVRA

É Nanã é
 É Nanã
 Senhora das águas turvas
 Nanã é iabá
 Em Orum vive nanã Buruquê
 Saluba linda senhora
 Viva seu poder
 (Domínio público)

Para entendermos como se dão os imbricamentos das cosmopercepções afro-brasileiras na vida e no texto, nos voltamos aos conceitos de transfluência e confluência elaborados por Nego Bispo dos Santos (2015, 2018), em direção às práticas religiosas e culturais que, hibridizadas, compõem nosso modo de sentir o mundo, sobretudo na Paraíba, uma vez que este trabalho focaliza a escrevivência dos corpos-lugares meu e de Clarissa Moura, ambas paraibanas. Assim, lendo o texto a partir de uma lógica cultural religiosa que nasce aqui, encontro em Nanã um modo de leitura da mulher-natureza expressa no capítulo anterior.

3.1. A força Nanã no terreiro da palavra

O termo cosmopercepção, notado ao longo do capítulo anterior, é focalizado na discussão a partir do momento em que entendemos não bastar a cosmovisão, uma vez que, conforme pontua a pesquisadora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2021), o sufixo da visão nos limita, reduzindo os modos de vida, cultura e ancestralidade afro-diaspórica ao sentido concernente aos olhos. Para Oyěwùmí (2021):

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais (Oyěwùmí, 2021, p. 42).

Desse modo, compreendendo a lógica cultural¹⁴ afro-brasileira como algo que é, além de visto, tocado, cheirado, provado, ouvido, escutado; conhecido através dos diversos sentidos, percebido com o corpo e para além dele experienciado, quando pensamos nas manifestações artístico-culturais e religiosas em contexto de Brasil, essas experiências misturam-se às indígenas:

A surpresa para os colonialistas e a felicidade para nós é que, quando nós chegamos ao território dos indígenas, encontramos modos parecidos com os nossos. Encontramos relações com a natureza parecidas com as nossas. Houve uma grande confluência nos modos e nos pensamentos. E isso nos fortaleceu. E aí fizemos uma grande aliança cosmológica, mesmo falando línguas diferentes. Pelos nossos modos, a gente se entendeu (Santos, 2018, p. 47).

Dentre as confluências entre os negros africanos trazidos no tráfico atlântico e os indígenas originários desta terra destaca-se, no sentido das alianças cosmológicas, o culto da Jurema, cujo símbolo sagrado da árvore da jurema, de tradição indígena (Santiago, 2008) é hibridizado (Lima, 2020) com elementos de matriz africana: “A jurema sagrada é um dos vários cultos com fortes marcas indígenas que se mesclaram com traços do catolicismo popular e das religiões negras do Brasil – candomblé e umbanda” (Silva e Ayala, 2000, p. 190).

Sobre esse modo de troca e manutenção cultural, destaco também a transfluência, definida por Nego Bispo em *Colonização, quilombos: modos e significados* (2015) como “a lei que rege as relações de transformação dos elementos da natureza e nos ensina que nem tudo que se mistura se ajunta. Por assim ser, a transfluência rege também os processos de mobilização provenientes do pensamento monista do povo monoteísta” (Santos, 2015, p. 89). No entanto, embora inicialmente relacionado ao saber sintético, em *Somos da terra* (2018) o pensador quilombola revela a dificuldade em elaborar o conceito:

Transfluência demorou um pouco mais porque tive que observar o movimento das águas pelo céu. Para entender como um rio que está no Brasil conflui com um rio que está na África eu demorei muito tempo. E percebi que ele faz isso pela chuva, pelas nuvens. Pelos rios do céu. Então, se é possível que as águas doces que estão no Brasil cheguem à África pelo céu, também pelo céu a sabedoria do nosso povo pode chegar até nós no Brasil (Santos, 2018, p. 48).

A transfluência relaciona-se, então, à circularidade da lógica cultural afro-diaspórica, aos modos os quais a cultura, desde os primeiros africanos escravizados, sobrevive e resiste, se não pelo seu máximo, pelo seu mínimo (Barbosa *apud* Evaristo, 2010). Nego Bispo alinha, enfim, essas estratégias de sobrevivência e

¹⁴ Conforme Oyěwùmí (2021), utilizaremos ‘lógica cultural’ como sinônimo de ‘cosmopercepção’.

resistência advindas da cosmologia africana aos saberes indígenas encontrados aqui no Brasil:

É por isso que nós conseguimos nos reeditar de forma sábia, sem agredir os verdadeiros donos desse território que são os irmãos indígenas. Nós tivemos essa capacidade porque os nossos mais velhos que estavam em África, apesar de sermos proibidos de voltar para lá, vieram pela cosmologia. Isso é o que nós chamamos de transfluência (Santos, 2018, p. 48).

Entendo, a esse modo, que foi a transfluência entre nós afro-brasileiros e a diáspora africana que possibilitou a confluência, esta “lei que rege a relação de convivência entre os elementos da natureza e [...] também os processos de mobilização provenientes do pensamento plurista dos povos politeístas” (Santos, 2015, p. 89), entre negros/as e indígenas conforme supracitado com relação à Jurema.

Voltando o foco para esta tradição afro-indígena, no que diz respeito à geolocalização, o culto é característico do nordeste brasileiro, em específico a Paraíba, pois “ao contrário do que ocorre nos outros estados brasileiros, a Paraíba começa sua religiosidade com o culto à Jurema” (Lima, 2020, p. 47), que tem sua origem atribuída à cidade de Alhandra, no litoral sul do estado (Lima, 2020; Silva e Ayala, 2000).

Não à toa, a importância da localização, pensando em uma análise geograficamente contextualizada, fundamentada na escrivência, “está na relação que essa escrita tem com a trajetória socioespacial de quem a escreve, não se trata da forma como se escreve, e sim sobre o que se escreve, de onde escreve e para quem se escreve” (Rodrigues, 2020, p. 12, *apud* Felisberto, 2020, p. 176). Destarte, é significativa tanto para a pesquisadora, que se situa discursivamente a partir da Paraíba, quanto para a escritora analisada, que revela ao podcast *A Breve História*: “sempre que posso eu coloco nos meus textos essa ambientação da minha cidade [João Pessoa, capital paraibana] (...) acho que é muito importante a gente valorizar o nosso espaço, as nossas raízes” (2024).

De modo a aprofundar esta contextualização da transfluência, situamo-nos também historicamente, compreendendo o cruzamento entre a lógica cultural da Jurema e os ritos da Umbanda conforme explicita Santiago (2008):

Em meados do século XX, no Estado paraibano, ocorre a aproximação do Catimbó com a Umbanda em virtude do movimento de expansão desta pelo país. Assim, foi se delineando a Umbanda cruzada com Jurema como resultado da junção dos rituais da tradição juremeira/catimbozeira com a Umbanda trazida oficialmente para o referido Estado nos fins de 1960. [...] a forte influência da Jurema se fez presente na reorganização sincrética dos elementos religiosos da Umbanda paraibana (p. 3).

Isso posto, não nos baseamos tão somente na cosmopercepção da Jurema, mas também na da Umbanda, tendo em vista a presença, no conto analisado, dos domínios

da natureza relacionados aos Caboclos – entidades da Jurema, representantes dos povos indígenas (Santiago, 2008) – e à Nanã – yabá mãe de todos os orixás na Umbanda (Pinto, 2007), cultuada em algumas casas devido ao cruzamento dessas religiões –, que é representada na narrativa para além de seu domínio do mangue, no processo transformativo dessa mulher-natureza que é Mariana, a protagonista, ao explorar o findar e o criar da vida.

Assim, nos aproximamos conceitualmente de Freitas (2016) ao tratar da literatura-terreiro, de caráter multimodal, ético-estético e atravessado pela episteme das religiões afro-brasileiras, uma vez que, consoante à cosmopercepção, é ampla em sentidos e deve ser lida como tal. Desse modo, o exercício crítico de leitura do conto é feito a partir das lógicas culturais específicas da Jurema e da Umbanda.

Destaco que nosso objeto de análise, o conto “Raízes”, não é literatura-terreiro, uma vez que, apesar de ser escrito por uma mulher negra e permeado por cosmopercepções das religiões afro-brasileiras que acima trato, não é multimodal, princípio importante para a mobilização do conceito na quebra aos modos de escrita e leitura hegemônicos, pois, na literatura-terreiro,

A apropriação e geração de sentidos não ocorrem mais de forma exclusiva por meio do código verbal escrito. Ao contrário, cada vez mais, eles se dão por meio dos textos construídos a partir da organização multissemiótica em que a dança, a escrita, a música, as figuras, etc, em sua co-ocorrência indissociável, constituem o que Gunther Kress e Theo Van Leeuwen (2001) chamam de texto multimodal (Freitas, 2016, p. 59).

Nesse sentido, nossa aproximação é com relação ao modo de análise frente à representação simbólica das cosmopercepções apontadas, convergindo as tensões à hegemonia literária por outros modos.

Se Exu é quem atua como principal signo da literatura-terreiro, neste lugar dual, cíclico e atemporal da encruzilhada que, assim como o insólito, “tensiona [...] o real” (Freitas, 2016, p. 57), aqui Nanã é quem opera a lógica que permeia o texto. A yabá, muitas vezes chamada de Nanã Buruku¹⁵ é, como antecipado, a matriarca dos orixás, a mais antiga entre eles, dona das águas primordiais, das chuvas, dos pântanos, dos mangues e do fundo das águas, onde se encontra lama, na condição de barro molhado (Freitas *et al.*, 2018, p. 147). Por sua relação com o barro, Nanã é associada também à fertilidade. O itan *Nanã fornece a lama para modelagem do homem* conta sobre o papel da yabá na criação da vida numa das cosmogonias da mitologia yorubá:

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano,

¹⁵ Outras variações são Burucu, Buruquê, Buluku, Buru, Borocou, Borodo, Borotu e Anamburucu (Freitas *et al.*, 2018, p. 147).

o orixá tentou vários caminhos.
 Tentou fazer homem de ar, como ele.
 Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu.
 Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura.
 De pedra ainda a tentativa foi pior.
 Fez de fogo e o homem se consumiu.
 Tentou azeite, água e até vinho-de-palma, e nada.
 Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.
 Apontou para o fundo do lago com seu *ibiri*, seu cetro e arma,
 e de lá retirou uma porção de lama.
 Nanã deu a porção de lama a Oxalá,
 o barro do fundo da lagoa onde morava ela,
a lama sob as águas, que é Nanã.
 Oxalá criou o homem, o modelou no barro.
 Com o sopro de Olorum ele caminhou.
 Com a ajuda dos orixás povoou a Terra.
 Mas tem um dia que o homem morre
 e seu corpo tem que retornar à terra,
voltar à natureza de Nanã Burucu.
 Nanã deu a matéria no começo
 mas quer de volta no final tudo o que é seu.
 (Prandi, 2001, p. 196-197, grifo próprio).

Nanã é, então, o *continuum*. Se ela é responsável pela vida, é também pela morte: modela o homem a partir de si mesma e, após a morte do corpo, exige que este volte à natureza de lama – que é ela. Pensando em seus domínios, Nanã é intrinsecamente manguezal, esse ecossistema fecundo de vida, exercendo função de manutenção para outros ecossistemas, sem o qual torna-se impossível a existência das espécies que o rodeiam.

“Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo. [...] são tidos como símbolo de fertilidade, diversidade e riqueza” (Zeroquatro, 1992, p. 1 *apud* Freitas, 2016, p. 200). Desse modo, se o lugar de Exu é a encruzilhada, o de Nanã é, sobretudo nessa leitura, o mangue. Situo, com base no exposto, o mangue no lugar de espaço marginal em diálogo com Machado (2012) ao afirmar que

A escrita afro-feminina é, por excelência, representativa da cultura afro-brasileira e problematiza o espaço social que o negro ocupa (ou pleiteia) na sociedade. São personagens facilmente encontrados em favelas, subúrbios, morros, terreiros, enfim, em espaços marginais. Mais que isso, o negro, nesta escrita, frequentemente protagoniza cenas trágicas, polêmicas, marcadas pelo crime e violência (Machado, 2012, p.136).

Assim, utilizando do espaço social como mecanismo para a subversão dos papéis e lugares da protagonista no conto “Raízes”, Clarissa Moura constrói essa mulher-natureza que, por meio de suas transformações, é a fonte da violência contra aqueles por quem sente “vontade de vingança e morte” (2023, p. 117). A personagem de Mariana, apesar de não ter a sua humanidade preservada conforme determina Silva (2018, p. 166) com relação aos “personagens dos contos das escritoras afro-brasileiras”,

por questões próprias ao insólito, não é brutalizada pela violência e dor que sofre. A mulher-natureza é uma força potente e bela, representativa da renovação cíclica da vida. É o começo, meio e começo (Santos, 2023) na forma de vida, morte e vida, denotativa de esperança.

Logo, o lugar do corpo-vítima é substituído por essa força-Nanã, senhora da vida e da morte: à medida que cresce insólita, Mariana cria ao seu redor o mangue, que na diegese do conto representa um lugar de criação.

O corpo-mangue em infindável transmutação coloca a yabá no lugar de maior representante da força motriz de mulher-natureza apresentada no capítulo anterior. É a sua lama que transmite o movimento necessário para as transformações que ocorrem no conto; a lama que, assim como criou o homem, cria Mariana a partir da dor.

Também é da natureza que vem o irrompimento do insólito: já na primeira página, o trecho “Mudas brotam do corte. Sinto um incômodo na vulva, passo a mão, e caem folhas sujas de sangue” (Moura, 2023, p. 117) demarca a simbiose entre corpo e natureza pela qual a protagonista passa. Nesse sentido, o que parece quebrar a lógica real das coisas, no interior do conto ocorre de modo quase natural à primeira menção aos brotos que irrompem de Mariana.

Reitero, assim, a importância da lógica cultural na relação texto-leitor. Em “O real em paralaxe na produção africana”, Henrique Freitas (2016) discute a transitoriedade do real a partir da lógica que o experiencia (seja por leitura, escuta ou qualquer outro sentido na assimilação multimodal da literatura-terreiro), concebendo o conceito/lugar do real na literatura como parte da “colonialidade de um saber logocêntrico que aprisiona a teoria e a crítica voltada às literaturas e culturas africanas e afro-americanas” (p. 100). Tensionar o real é, portanto, abrir “margem para perspectivas teóricas e comparativas diversas” (*ibid.*, p. 100). Assim, a leitura do conto a partir de Nanã é exatamente a paralaxe do insólito, uma vez que apoio-me na crença advinda das cosmopercepções apresentadas neste recorte para quebrar a ideia de fantástico.

É evidente, portanto, a necessária relação do fantástico com o contexto sociocultural: precisamos contrastar o fenômeno sobrenatural com nossa concepção do real para poder qualificá-lo de fantástico. Toda representação da realidade depende do modelo de mundo de que uma cultura parte (Roas, 2014, p. 35).

Dada a ausência de fenômeno sobrenatural conforme concebido pela lógica monista eurocristã, o encantamento é ressimbolizado como parte do insólito, encontrado na representação de personagens (Nanã), elementos (galhos, lama, cobras) e cenários (o mangue) ancestrais e religiosos pluristas na textualidade de Clarissa. A seguir, apresento a leitura e análise dessas ressimbolizações no conto “Raízes”.

4. DA LAMA À PAZ¹⁶: “SOU ÁRVORE”

Eu sou uma árvore bonita
 Eu sou um pé de fruta-fé
 Posso ter até um gosto qualquer
 Às vezes fruta-sonho

Às vezes sou fruta-libido
 Ele é um homem tão bonito, carrega
 foice
 Nasceu com a demanda de destruir

Pela própria natureza
 Capinou tudo o que me fosse mata
 Sem deixar um galho dentro

Minha esperança é toda essa ausência de
 mata
 Morta junto com cada folha, e poxa
 Meu coração é um terreno com sede
 (Luedji Luna)

Posto que já introduzimos e discutimos acerca das teorias e epistemologias que conduzem a leitura do insólito e, especificamente da autoria afro-feminina e nordestina, no nosso caso a paraibana, apresento como objeto de nossa leitura e análise o conto “Raízes”. Nosso exercício analítico é dividido em três tópicos: “Mariana, mulher-natureza: confluências entre corpo e espaço no conto ‘Raízes’”, no qual trabalharemos com as categorias de personagem e espaço, percebendo o entroncamento entre elas; “Entre berros e clamores, a figura materna”, tópico dedicado ao destrinchamento da personagem da mãe de Mariana e “Curadoria simbólica ou terreiro simbólico”, em que volto-me à literatura-terreiro de Freitas (2016) por meio da curadoria de manifestações multimodais, artístico-culturais e religiosas que dialogam com o conto a partir das imagens e simbolismos em seu interior.

¹⁶ Paráfrase da música *Da lama ao caos* (1994), de Chico Science e Nação Zumbi, artistas que cresci ouvindo e com os quais dialogo por meio do mangue enquanto lugar de criação. Em vez do caos proposto pelo homem roubado na canção que apresenta o mangue como lugar marginal, denunciativa da fome e da desigualdade social no Recife, como bem aponta Freitas (2016) nas “Cartografias da Manguetown” (p. 171-216), aqui a mulher-natureza encontra a paz na simbiose com o ecossistema do manguezal, representativo de Nanã.

4.1. Mariana, mulher-natureza: confluências entre corpo e espaço no conto “Raízes”

Em apenas três páginas de rápida sucessão de eventos, o conto é narrado em primeira pessoa do singular, organizado em períodos curtos que se alinham à velocidade das transformações na construção textual e convidam quem lê a esse discurso que é também poético, em uma transgressão dos contornos formais típica à literatura contemporânea.

A narradora-protagonista do conto é Mariana e, inicialmente desprovida de características físicas – pois um narrador-personagem se exime de descrições –, tudo que sabemos sobre ela é seu nome. O enredo é iniciado no meio da noite, quando, enquanto “todos em casa dormem” (Moura, 2023, p. 117), Mariana vai ao banheiro fazer xixi e descobre estar menstruada.

Em mudança abrupta para a pessoa que lê – embora aparentemente natural na diegese do texto –, a protagonista descreve um ato de automutilação. De seu sangue, que leva até a boca com o dedo, Mariana sente o gosto de terra, e da boca, onde tocou o sangue, sai um broto. Daí em diante, de todo o sangue exposto em seu corpo começa a germinar brotos e galhos. Em meio à confusão de corpo e flora nascente, surge a personagem da mãe, mulher sem nome que bate na porta do banheiro, gritando para que a filha a abra. A menina limpa o cenário: rapidamente corta os galhos e joga-os no lixo, enrolados em papel higiênico; lava os cortes, estanca; veste um casaco e, com tudo encoberto, deixa o banheiro. Mariana não fala com a mãe, que ainda grita. Vai direto para o quarto pequeno e lá se tranca.

No quarto, a transformação continua a acontecer. Mariana a rejeita, sente vontade de vingança e morte, refere-se à metamorfose como mais uma estranheza que não deseja carregar. Nua e em silêncio, observa em frente ao espelho as raízes e o sangue que saem de seus seios e tomam conta do corpo e das paredes do cômodo. Enfraquecida, sente-se tonta e deita na cama, com o corpo pesado. Nauseada, tenta vomitar, mas a força do movimento faz irromper mais um galho, dessa vez maior que os outros, que sai de seu umbigo com uma cobra na ponta. A cobra fala, encoraja Mariana a acabar com “isso” enquanto do corpo da protagonista continua a sair sangue, agora acompanhado por lama. No ambiente surge uma ventania, como se uma floresta balançasse próxima ao quarto. Enquanto isso, o sangue e a lama, que saem do corpo dela, multiplicam-se, atingindo a borda da cama. Mais cobras aparecem, repetindo

palavras de incentivo para Mariana, rastejando enquanto os galhos crescentes em seus braços destroem o que resta de normalidade, quadros e livros.

O cenário apertado e alagado é então descrito como um rio, no qual a personagem, já desprovida de forma humana, flutua, incapaz de mergulhar ou nadar, espremida pelas cobras, com seus braços-galhos que não remam. O volume é tanto que a porta do quarto é atravessada pelo líquido, o rio de sangue e lama, que se espalha pela casa e a submerge.

Encontramos a mãe novamente, pedindo por socorro e rapidamente engolida por Mariana, que em forma de cobra a consome. Junto a ela, a mãe, aparece a personagem do padrasto, que em completa oposição é lentamente sufocado pelo corpo-cobra. A ventania aumenta, descrita como música.

As paredes da casa desabam, o cenário passa a ser substantivo composto: casa-mangue. O mangue toma conta do ambiente, vermelho, repleto de cobras e de lama. Após a morte do padrasto uma cratera é aberta no chão, o vento diminui e o corpo do homem é devorado por seres bentônicos¹⁷, que junto a outros seres desconhecidos, cobras, urubus e plantas ocupam o ambiente. Ao fim da consumação a cratera se fecha.

Assim como a paisagem, Mariana é transformada: mergulha na lama e finalmente aceita a metamorfose, alegre. Muda de cor, torna-se árvore. Com raízes presas ao solo do que um dia foi casa, é rodeada por uma floresta crescente, centro da vida que nasceu depois da destruição.

“As ações narradas mostram um desconsolo com a realidade descrita, mas, ao mesmo tempo, resta uma chama acesa, uma perspectiva, mesmo que diminuta, de transformação” (Silva, 2018, p. 166). A transformação para Mariana vem de forma literal, viabilizada pelo insólito nessa possibilidade infinda de resistência que explora a natureza do corpo e do espaço em profunda conexão.

Nesse sentido, a confluência entre corpo e espaço na tessitura do conto, anunciada com o broto que sai da boca da menina, deixando gosto de terra, aumenta exponencialmente a cada período lido, inscrevendo na personagem marcas simbólicas que aqui escolho ler por meio da ressimbolização de seus significados: do perigo, ornamentação e armamento do corpo na figura das cobras, do nascimento (brotação) ao enraizamento literal e metafórico da mulher-natureza pelos galhos e da representação da figura de Nanã, que atravessa Mariana da lama ao mangue, da punição do homem à destruição total e criação da vida por meio dela.

¹⁷ Seres que vivem sob ou sobre fundos oceânicos. Ambientes como manguezais, marismas e estuários de alta produtividade abrigam e são berçários para uma enorme variedade de organismos bentônicos (Garrison, 2010, p. 309-328).

Além das características e domínios de Nanã, comentados ao longo do capítulo anterior, a yabá tem histórico de justiça e vingança contra homens, conforme narra o itan *Nanã tem um filho com Oxalufã*:

Nanã era considerada grande justiceira.
Qualquer problema que ocorresse,
todos a procuravam para ser a juíza das causas
Mas sua imparcialidade era duvidosa
Os homens temiam a justiça de Nanã,
pois se dizia que Nanã só castigava os homens
e premiava as mulheres
Nanã tinha um jardim com um quarto para os eguns¹⁸,
que eram comandados por ela.
Se alguma mulher reclamava do marido,
Nanã mandava prendê-lo.
Batia na parede chamando os eguns.
Os eguns assustavam e puniam o marido
Só depois Nanã o libertava.
[...]
(Prandi, 2001, p. 198)

Exercendo sua sabedoria e bondade ancestral, Nanã, utilizando a linguagem do itan, premia Mariana em seu sofrimento, dando-lhe força para punir o padrasto, figura masculina do conto, cujo crime será exposto mais à frente. A intervenção da yabá vem em um momento de grande sofrimento emocional, em que a personagem busca na dor física acalento para o que sente: “Deslizo a lâmina no meu braço. Dói menos que minha alma” (p. 117), a partir do qual recebe a força de Nanã, que cresce na mulher-natureza até transformar-se em mangue, fincando as raízes de Mariana no solo refeito e ela, mulher refeita em árvore.

A escolha lexical por ‘mulher’ na descrição da personagem parece-me fora do tom, apesar de ser ela uma mulher-natureza. Enxergo em Mariana, a despeito da ausência de caracterização, uma menina, adolescente. Isso se dá pelo contexto interno do conto, de morar com a mãe e o padrasto, de ir ao banheiro praticar a automutilação com a naturalidade de quem faz xixi no meio da noite, do modo o qual esconde as “evidências” do seu sofrimento. Não fosse o insólito, todas as folhas e galhos saindo da ferida aberta, a narrativa poderia ser uma crônica, se considerarmos a temática cotidiana do enredo.

Em meio a tudo isso, há um forte subtexto de abuso sexual, presente no campo das insinuações desde a primeira página (p. 117): “Não esperava menstruar agora”; “Dói

¹⁸ “Os Eguns ou espíritos desencarnados, considerados como elementares, são almas ou espíritos dos mortos, ou melhor, os espíritos humanos que ainda não atingiram as mais altas camadas espirituais do mundo astral, estando, assim, sujeitos muitas vezes, a novas reencarnações. Egun significa, também a cerimônia de evocação dos espíritos” (Pinto, 2007, p. 73). Devido ao baixo desenvolvimento espiritual, os eguns podem ser espíritos obsessores, por isso, no itan, exercem o trabalho de assustar e punir os homens.

menos que minha alma” e “A vontade de vingança e de morte aumenta. Eu não poderia carregar mais uma estranheza comigo”, sequência que se encerra na personagem encarando o corpo nu em frente ao espelho logo após rejeitar ambas as estranhezas, como quem procura por mudanças. A reação à estranheza anatural que irrompe de seus órgãos como “mais uma”, alinhada ao foco narrativo na descrição exclusiva das partes do corpo que são modificadas com a gravidez, os seios, o abdômen nauseado, o umbigo e o ventre, nos conduz à interpretação de que a dor que Mariana sente na alma advém de uma violência sofrida que possivelmente a engravidou.

Nessa perspectiva, a angústia pelo feto hipotético equipara-se a ter o corpo dilacerado pelos galhos que dele saem: dos seios, fonte de alimentação, vertem, em vez de leite, “raízes e sangue que se alastram pelo meu corpo e se espalham pelas paredes” (p. 117). Do umbigo, esta cicatriz crucial à gestação, ligação primária entre o corpo da pessoa que gesta e do feto num ciclo de sobrevivência, rompe um galho com uma cobra na ponta, num violento nascimento que transforma Mariana em mulher-natureza. A metamorfose de Mariana é, além de simbólica, sintomática. Seu corpo concebe estranhezas, vomita lama e minhocas, rejeita com tanta força o que passou, que recebe a força vital de Nanã para seguir em frente e transformar a sua realidade.

Pensando na escrevivência e nas denúncias que Clarissa Moura faz em sua contística (“Quero ir pra casa”, “Tome Ladeira”, “Bola-de-gude-azul”) alinhada à dupla profissão da escritora, que também é advogada, uma rápida busca sobre abuso sexual infantil na internet nos revela a notícia de que “Na Paraíba, os dados demonstram que foram realizadas 183 denúncias com 453 violações, sendo 77,04% contra meninas e 22,40% contra os meninos” (TJPB, 2024, recurso online¹⁹). Ainda, de modo geral, é sabido que a maioria dos abusos e violências sexuais são cometidas por familiares ou pessoas próximas ao núcleo familiar, figura representada no conto pelo padrasto, que vive sob o mesmo teto que a nossa narradora-protagonista. Frente a esse contexto extratextual, percebo no conto a resistência estético-discursiva na não apresentação da violência sofrida por Mariana, focalizado tão somente na vingança exercida por ela, que vagarosamente, ao contrário de todas as ações e do ritmo do texto, mata o homem: “Meu padrasto submerge no líquido. Me enrolo em seu pescoço e, vagarosamente, roubo seu ar, enforco-o” (p. 118).

¹⁹ A matéria, do Tribunal de Justiça da Paraíba, pode ser conferida no link: <https://www.tjpb.jus.br/noticia/combate-ao-abuso-e-exploracao-sexual-de-criancas-e-adolescentes-foi-tem-a-de-webinario-da#:~:text=Na%20Para%C3%ADba%2C%20os%20dados%20demonstram,47%25%20de%20viol%C3%Aancia%20contra%20meninas.>

Reitero, mais uma vez, a vontade de vingança e de morte explicitada pela protagonista, dada a sua importância para a sobrevivência de Mariana ao abuso, pois sem a raiva haveria apenas dor, a morte subjetiva e quiçá literal dessa menina. A raiva é fundamental para as transformações da mulher-natureza.

Refletindo o desejo de Mariana, o espaço em que a história se dá, essa casa que é tomada por ela e convertida em manguezal, certifica-se de que o padrasto está morto: “O vento diminui, uma cratera gigante se abre. Seres bentônicos devoram meu padrasto, como se a tumba sempre estivesse ali. Milhares de seres, pujantes e escuros, corroem o corpo. A cratera se fecha” (p. 118-119). Esse ritual de aniquilamento do homem é o que traz tranquilidade para a mulher-natureza, que pode enfim descansar em seu lar, onde finca raízes e é, finalmente, pertencente: torna-se uma árvore na comunidade de mangue²⁰. Se fosse para nomear uma em específico, nossa mulher-natureza seria a Risoflora (*Rhizophora Mangle*), popularmente conhecida como mangue-vermelho (Silva, 2016) tal qual a descrição do ambiente no clímax da transformação: “Me transformo. As paredes da casa ruem. Tudo é mangue-vermelho” (p. 118). A árvore do mangue-vermelho é assim chamada devido à coloração avermelhada que aparece quando raspada ou cortada. Em paralelo, Mariana, ao automutilar-se, jorra folhas ensanguentadas. Há uma troca de expectativas do que se espera sair de uma árvore e de um corpo humano. Da mesma forma, ao enraizar-se na cena final, integrando-se à floresta do mangue, Mariana mimetiza a planta, que com suas raízes elevadas, muitas vezes descritas por sua semelhança com braços humanos segurando a lama, mimetizam gente:

Imagem II – Risoflora ou mangue-vermelho

²⁰ “Uma comunidade de mangue é composta por espécies vegetais que apresentam adaptações especiais que lhes permitem sobreviver às condições de alagamento” (Silva, 2016, p. 21). O mangue é, em si, um ambiente alagado – daí sua relação com Nanã, uma vez que “Ela é, igualmente, associada [...] às águas contidas na terra, pântanos e mangues. E tem nestes dois últimos espaços seus símbolos naturais. Por isso, O mangue é um aspecto importante ao se pensar nessa orixá” (Colins, 2021, p. 53) –, ainda assim, é interessante pontuar as adaptações que permitem a sobrevivência da flora que o compõe, de modo análogo às adaptações que levam Mariana de humana à árvore como única sobrevivente do alagamento de lama e sangue provocado por ela.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Uma curiosidade complementar a esta análise é que algumas fontes alegam que o nome Nanã, a força motriz de todas essas vicissitudes do texto, advém do yorubá Nanan, cujo significado seria 'raiz'. Entretanto, os dicionários português-yorubá consultados (Milagres, s.d.; Pinto, 2007; Beniste, 2014; Vander, 2014) apresentaram resultados diferentes. De todo modo, o enraizamento da personagem é significativo da profunda conexão que Mariana estabelece com o meio ambiente, se não o que circunda a casa no início do conto, pois esse não é descrito, o que ela cria em suas transformações.

Com vista no exposto, da dor que Mariana sente, do seu causador e da vingança, a natureza nascida dela dança uma sinfonia de destruição das estruturas patriarcais, das paredes da casa que desabam, sem aguentar a intensidade da lama e de sua força-Nanã.

4.2. Entre berros e clamores, a figura materna

As únicas aparições da mãe de Mariana são delineadas pelo desespero. A primeira, ordenando que a filha deixe o banheiro onde o conto se inicia, é marcada pelos gritos e pelo silenciamento da mulher: “Ela grita, eu não ouço” (p. 117); “Desvio da minha mãe [...] Em silêncio, me dirijo pro meu quarto e tranco a porta”. A narradora-protagonista deliberadamente ignora a mãe e, mais que isso, relega o foco narrativo à figura materna, negando a quem lê qualquer informação sobre essa mulher que não a conturbação na relação das duas. A mulher sequer tem nome, é chamada por sua função social de mãe, sempre antecedida pelo pronome possessivo ‘minha’.

Ocultar o nome das personagens é um recurso narrativo muito utilizado, geralmente para generalizar o enredo pelo qual elas passam ou para representar a privação de subjetividade, a sujeição de suas identidades. Ambas as estratégias podem confluir, inclusive na própria obra de Clarissa Moura, sendo esse um recurso recorrente. Dentro deste conto, no entanto, a ausência de nome, alinhada à ausência geral da personagem, de falas, ações e aparições, nos informa também a ausência da mulher na vida da filha. Desse modo, na tentativa de preencher as lacunas deixadas por suas únicas duas presenças, guiamo-nos por meio de perguntas e suposições.

A princípio, pensando na primeira cena, em que a mãe berra para que Mariana abra a porta do banheiro, a pergunta que se forma é quanto à natureza dos berros: são eles de preocupação ou de raiva? Acredito que seja uma mistura dos dois, mas para chegar a essa conclusão é necessário, antes, compreender como a mãe está posicionada com relação ao padrasto. Não há nenhuma interação entre eles durante a narrativa, sendo apresentados em momentos distintos, uma vez que o homem só aparece depois que a mulher morre. Dessa forma, tomando por base os desvios físicos e narrativos de Mariana, a questão que fica é se a mãe é conivente com o abuso sofrido pela filha ou é também vítima do padrasto, sendo essa a fonte de sua sujeição.

É com base na contística de Clarissa que sou conduzida à leitura pelo viés da conivência, independentemente de a segunda premissa ser verdadeira ou não. Conforme já mencionado, a autora produz em seus textos a denúncia de temas fraturantes concernentes aos recortes de gênero e infância, mesclando o insólito ao horror na representação ou na subversão dessas violências. Em muitos desses textos, há a presença de crianças protagonizando cenas de violência, seja como vítima (“Quero ir pra casa”), algoz (“Bola-de-gude-azul”) ou ambos (“No rádio a música toca”), tendo

como elemento comum a figura materna em posição de negligência que leva à violência ou de praticante dela.

Em “Quero ir pra casa”, o menino, morto, avisa: “Foi minha mãe. Mas ela não quis fazer isso comigo. [...] O namorado dela disse que ela ia pro inferno, se não fizesse isso comigo. Ia acabar comigo” (Moura, 2023, p. 121). A narradora-protagonista de “Bola-de-gude-azul” reclama: “Agora eu fico sozinha o tempo todo. [...] Era tão bom quando minha mãe colocava minha comidinha, e a gente ficava vendo televisão e conversando” (Moura, 2022, recurso online). Em “No rádio a música toca”, é o narrador-protagonista quem pede socorro: “Sangue por todo lado. “Mãeeee, vem me ajudar.” Nenhuma resposta” (Moura, 2024, recurso online).

Desse modo, ainda que em subserviência ao padrasto, como a mãe em “Quero ir pra casa”, a mãe de Mariana é perpetuadora do seu sofrimento. De volta à cena do banheiro, então, os berros da mãe configuram o lugar de controle da mulher sobre o corpo da menina, atenta aos movimentos noturnos, ainda que Mariana abra “a porta com cuidado pra não fazer barulho” (p. 117). O fato de ela perceber uma pequena movimentação como essa, em postura quase que onisciente dentro da casa, indica que também percebe o abuso cometido pelo homem com quem vive. Além disso, outro trecho que sustenta essa leitura é a já tão falada vontade de vingança e de morte, que nos é narrada logo após Mariana trancar-se no quarto ao evitar a mãe. O aumento dessa vontade ser provocado pela interação com a genitora evidencia que a mulher também é fonte de sua raiva e sofrimento.

Diante disso, quando ela mata a mãe, no segundo momento em que a mulher aparece, há o ápice da Ferocidade Poética (Silva, 2018) no conto, que explora a “possibilidade de 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 por aquilo que é encenado, acentuando a nossa sensibilidade” (p. 168).

A morte é rápida e coreografada: a casa submerge, a mãe clama por socorro e, como quem atende a um pedido desesperado, Mariana metamorfoseia-se em cobra para poder engoli-la. Dá-se início ao balé materno de devolver a mãe ao bucho, guardando-a na barriga, no mesmo lugar de onde saem suas estranhezas e onde estão suas entranhas. Deglutir a mãe, poupando-a de mordidas, de mastigações, do veneno da cobra e do sangue, ecoa como a longa digestão de um corpo grande, tão íntimo para com quem mal se fala. Embora a leitura culpabilize a figura materna, em sua morte sentimos empatia ante a delicadeza da mulher-natureza, que apenas neste momento destrói com cuidado.

Seria esse um ato de vingança, cuja vontade é prenunciada na primeira página, ou de proteção?

Retorno à figura da cobra para firmar que pode ser tudo ao mesmo tempo. As cobras falam com Mariana, gritam e a encorajam. Tratam-na como partícipe: “*estamos te esperando*” (p. 118). Tornar-se cobra é a primeira vez em que Mariana controla as transformações pelas quais passa; não mais incontroláveis, assumir a forma animal é uma escolha. Nesse sentido, como cobra, Mariana também é dual. É o perigo e a proteção (para os outros, de si), é esconderijo para a mãe, mas também seu fim. Engolir a progenitora é, nesse sentido, um último ato de amor. Mariana não sente culpa, mas mata a mãe rapidamente porque talvez não conseguisse fazê-lo depois. Tudo é uma sequência de ações que a leva à liberdade.

4.3. Curadoria simbólica ou terreiro simbólico

Apresento aqui uma pequena curadoria composta por diversas manifestações artístico-culturais e religiosas do encantamento dos símbolos já apresentados, a saber: as cobras, os galhos – agora ampliados até as suas raízes, constituindo uma só árvore –, o mangue e o rio – que também estão imbricados a partir de Nanã e Oxum.

A curadoria fundamenta-se nos temas e símbolos mencionados, corroborando, por meio de textos multimodais, com a leitura do conto “Raízes”, de Clarissa Moura. São pontos de Jurema e Umbanda, música de capoeira, oração (âdúrà) e fotografia/performance que, em sua condição de literatura-terreiro, ampliam “os sentidos do que compreendemos por literatura (brasileira)” (Freitas, 2016, p. 38) em diálogo com a análise apresentada acima.

As cobras

I. “Cobra Veneno”, Contramestre Formiga

[..] Oi²¹, mas São Bento me avisou
Pra eu escapar do perigo
Pois tem cobra peçonhenta
Disfarçada de amigo

Coral, cobra veneno
Teu bote é de matar
Eu rogo à São Bento
Pra ele me ajudar

O veneno da cobra mata
Mas também pode matar
A língua que tá na boca
Que é danada pra falar

II. “Ponto de Caboclo”, domínio público

Se a coral é sua cinta
A jibóia é sua lança
Kisua, kisua, kisua ê
Caboclo mora na mata

A árvore: do galho à raiz

I. “Toada para a chegada dos Mestres”, domínio público

Tombava mas não caia
escorreguei mas não caí
pisei num galho de jurema

²¹ Expressão da ritualística da roda de capoeira, que junto a outras como “ei” e “ou”, ou ainda as viradas de toque dos instrumentos e palmas, que, vazias de sentido semântico, atuam na performance e na experiência sensorial que compõem a roda.

pedindo força a meu pai

II. “Ubirajara vai embora”, domínio público

Ubirajara vai embora, o que lhe dão pra levar?
Se lhe dão flores brancas ou a raiz do juremá
Ubirajara vai embora, ele vai sem imaginar
Vai pela margem do rio, pelo pio da coral

O mangue

I. “Cantiga pra Nanã e Oxalá”, Nanan

E desse mangue, firme e forte, Nanã vem, “saluba Nanã!”
Vem nanã, mãe das lamas nanã vem, vem, vem
Vem curar, traz a chuva e todo bem, vem bem
Pois dela tudo virá, e tudo será devolvido

II. Imagem I – “Corpo-Nanã: uma experiência de encantamento no manguezal”



Fonte: Colins, C. S.; Micenas, L. S., 2020.

O rio

I. “Atraca, atraca/Cacurucaia de Umbanda”, domínio público

É Nanã, é Oxum, é sereia do mar, ê á
É Nanã, é Oxum, ela vem saravar, ê á
Nanã, Saluba!
Salve Nanã, salve senhora das águas
Salve Nanã na sua força e bondade
Salve Nanã, Cacurucaia de Umbanda

II. “Àdúrá²² Ti Nàná”, domínio público

Ẹ kò odò, ẹ kò odò fò
Ẹ kò odò, ẹ kò odò fò
Ẹ kò odò, ẹ kò odò fò

²² Do yorubá, significa oração; reza; súplica; rogar. (Milagres, s.d., p. 4)

È kò odò, ẹ kò odò fò
 Kò odò, kò odò, kò odò ẹ
 Dura dura ní kò gbèngbè
 Mawun awun a ti jô n
 Saluba Nàná, saluba Nàná, saluba.
 Saluba Nàná, saluba Nàná, saluba.

Tradução:

Encontro-lhe no rio, encontro-lhe no leito do rio (4x)
 Encontro no rio, encontro no rio, encontro-lhe no rio
 Esforçando-me para não afundar na travessia do grande rio
 Lentamente como uma tartaruga trancada suplicando perdão
 Saluba Nanã, saluba Nanã, saluba.

Plantada a semente multimodal deste terreiro simbólico, aponto que “Nessa confluência de modos comunicativo-artísticos, não há simplesmente contato entre palavra, desenho, cores, gestos, sons, mas interação necessária entre eles rumo à significação” (Freitas, 2016, p. 60). Isso posto, intento, na curadoria dessas músicas, pontos, oração e fotografia/performance, fomentar a significação conjunta a partir da interação dessas expressões com os mesmos símbolos presentes no conto.

As cobras são o perigo iminente de “Cobra Veneno”, que mata não apenas pelo veneno que carrega, mas também pela “língua que tá na boca/que é danada pra falar”. Essa figura traiçoeira, metafórica para a amizade, no insólito de “Raízes” é literal nos sussurros e gritos das cobras de Mariana. Enquanto figuras polissêmicas, são também adornos, parte do corpo e armamento no “Ponto de Caboclo”, refletindo o uso dos animais na mulher-natureza.

Os galhos, conectados à raiz de ponta a ponta da árvore que é Mariana, são apresentados nos lugares de chegada (“Toada para a chegada dos Mestres”) e saída (“Ubirajara vai embora”, ponto de retirada de Caboclo), determinando o início, a brotação, e o fim, o enraizamento da personagem no solo de sua casa-mangue/floresta, assim como demarcam a ritualística das giras.

O mangue, conforme comentado no tópico anterior, é Nanã. “Cantiga para Nanã e Oxalá” expressa a bondade e o ciclo da vida em Nanã; bondade que vem para curar as dores de Mariana na transformação em mulher-natureza, que a partir disso pode, assim como a yabá, criar e destruir na natureza. Dialogicamente, a performance “Corpo-Nanã” representa a corporeidade dessa mulher em encantamento.

O rio, preliminarmente lido como domínio de Oxum, é percebido no conto como um rio de lama. Assim, retorna ao domínio de Nanã das águas primordiais. “Atraca, atraca/Cacurucaia de Umbanda” evoca suas filhas das águas, Oxum e Yemanjá, a “sereia do mar”, para reforçar a figura de Nanã enquanto “senhora das águas”, frisando também a sua “força e bondade”, que aparecem na obra de Clarissa por meio de

Mariana. Ainda, na oração “Àdùrà Ti Nàná”, a travessia desse grande rio, que no conto é de lama, é marcada pelo esforço e cuidado para não afundar da mesma forma que Mariana quando tomada pelos braços-galhos incapazes de nadar. A súplica não dita da personagem é atendida, e o grande rio é vertido na casa, que logo transforma-se em mangue, voltando para Nanã.

Feitas essas considerações, aponto que dialogamos, assim como a literatura-terreiro, com os princípios²³ da ancestralidade, memória, oralidade, circularidade, corporeidade, religiosidade e energia vital. Na leitura do conto “Raízes”, focalizamos nos princípios da religiosidade e da energia vital ressimbolizadas desde Nanã a Mariana com relação às categorias analíticas de personagem (a narradora Mariana e sua mãe), e espaço (a casa-mangue e o corpo-raiz).

²³ Esses princípios, força motriz da literatura-terreiro, são “Identificados pelo projeto *A Cor da Cultura* como “valores civilizatórios afro-brasileiros” (Freitas, 2016, p. 65) e detalhados entre as páginas 65 e 67 do livro *O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*.

5. PODAR PARA CRESCER

Para escrever esta monografia, foi necessário voltar-me para dentro, lembrar dos percursos familiares até aqui (lugar simbólico da tela em que escrevo e da Paraíba), das histórias que me constituem humana, pensante, pesquisadora e escrevente. Nisso, encontrei no insólito um caminho para casa, e percebi que esta jornada está sendo trilhada por muitas vozes na literatura contemporânea, especialmente de autoria afro-brasileira.

Nesse sentido, para satisfazer ao desejo pertencente e à curiosidade constante, me propus a pesquisar as relações entre o insólito e a produção literária afro-brasileira com base na escrevivência, tanto acadêmica quanto analítica, nesse lugar de pertencimento, de manutenção cultural e de resistência às violências coloniais que historicamente subjagam a literatura e a pesquisa de corpos negros e periféricos (Silva, 2013).

Alinhada à escrevivência acadêmica a partir do lugar de mulher negra paraibana, trouxe como objeto de análise um conto de autoria de uma mulher também negra e paraibana, estabelecendo aproximações entre o compromisso político estético-discursivo da escrevivência afro-feminina com a catarse viabilizada pelo insólito, percebido por nós como algo que tensiona a realidade para além da compreensão monista eurocristã (Bispo, 2015, 2023) que organiza a literatura hegemônica. Desse modo, a literatura insólita afro-feminina é, em sua essência, contra-hegemônica, desafiando o pensamento e a estruturação mercadológica colonial.

No capítulo primeiro, além de nos debruçarmos sobre essas questões, percebemos ainda a construção insólita da mulher-natureza, nome atribuído às personagens que utilizam a potência dos sentimentos advindos das violências raciais e de gênero para transformarem-se em uma força natural e inexplicável no combate direto a essas violências. No conto analisado, “Raízes”, de Clarissa Moura, essa transformação é acompanhada de simbolismos que nos remetem, além de outros significados explorados ao longo dos capítulos dois e três, à figura de Nanã, yabá que atua como força motriz para a transformação e vingança de Mariana, narradora-protagonista do conto.

Dessa forma, encontro na cosmopercepção, ou seja, no modo de experienciar o mundo em todos os sentidos materiais e imateriais, proposta por Oyèrónké Oyěwùmí (2021), um modo de leitura desses textos, nos quais a lógica cultural opera por meio da

sua representação direta ou simbólica. Essa discussão ocorre no capítulo dois, em que percebemos, mobilizados pelas transfluências e confluências (Santos, 2015, 2018) entre africanos, afro-brasileiros e indígenas, a importância dos cultos da Jurema e da Umbanda na lógica cultural paraibana e na leitura do conto a partir dela, manifestando adiante um terreiro simbólico com textos multimodais sensibilizadores da análise em diálogo com a literatura-terreiro de Henrique Freitas (2016).

Por fim, no capítulo último, articulo as discussões supracitadas na análise do conto “Raízes”, com foco nas motivações da transformação de Mariana em mulher-natureza, que perpassam o subtexto de violência sexual do conto, na sua relação de entrelaçamento, ou melhor, de enraizamento com o ambiente, na formulação imagética da mulher-árvore que a protagonista se torna e, por último, de modo tão breve quanto as suas aparições, na relação entre Mariana e a mãe. A análise, nas categorias de personagem e espaço, é atravessada, conforme o trabalho antevê, pelos domínios e diálogos com a ressimbolização de Nanã, no enraizamento da protagonista no mangue, considerando ainda as significações da lama às cobras, agentes da destruição e da paz de Mariana. Por meio disso, percebo como finalidade da mulher-natureza o expurgo de suas dores, para assim alcançar a liberdade de corpo e de alma.

Sobre todo o exposto, encaro as resistências intra e extratextuais como intrínsecas ao insólito, potencializador de nossas vivências, denúncias e belezas por meio da não necessidade de explicação e da rememoração das experiências invalidadas por uma lógica cultural que nos é imposta.

As discussões aqui apresentadas, da condição hibridizada do insólito afro-brasileiro às pertencas e escritas hifenizadas nesse duplo lugar de mulher negra – que é, ao mesmo tempo, um não lugar – são reflexo da busca pela vida e pela criação dentro desse espaço colonialista que ainda é a literatura brasileira e os estudos literários. Estamos nós, mulheres negras escritoras, pesquisadoras e professoras, inscrevendo nossos corpos e vivências em seus múltiplos modos. De Maria Firmina dos Reis e a sua escrita abolicionista no século XIX a Clarissa Moura e a sua escrita insólita no século XXI, a transgressão permanece comum, ampliando o horizonte das expectativas as quais nos sujeitam.

Essa transgressão de expectativas (acadêmicas, aqui) aparece no meu texto desde a primeira pessoa do singular, refletindo e acompanhando todo o percurso que trilhei em casa, desde a infância, até o curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba, encontrando nas transgressões literárias e acadêmicas das escritoras negras e das professoras que mediarão suas leituras inspiração para a minha vida e prática

profissional. Essas transgressões estão também em transfluência; transitam o atlântico, chovem e evaporam, regam e alagam os nossos modos de pensar e de produzir conhecimento, de viver e escrever, de contar, de cantar, de pintar, de cozinhar, de dançar... enfim, de ser.

Assim como a comunidade de mangue à qual Marina se integra ao final do conto quando diz “Meu corpo-raiz finca-se naquele solo. Me destituo do que um dia fui. Olho pro céu estrelado, pra floresta que cresce ao meu redor. Minha boca se abre em seiva. Sou árvore” (Moura, 2023, p. 119), sinto-me em comunidade com este trabalho, com as vozes-mulheres que ecoo, com a pertença no absurdo. A transgressão maior do insólito contemporâneo afro-brasileiro é escrever nossas crenças e memórias sem precisar recorrer ao uso de metáforas, afirmando-as como real.

REFERÊNCIAS

- A BREVE HISTÓRIA: O Segredo de Clarissa Moura - Projeto Literário de João Pessoa - T1. [Locução de]: Marcos Ramos. Entrevistada: Clarissa Moura. João Pessoa: A Breve História, 14 fev. 2024. **Podcast.** Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6IDoQShbYPC5wyiUT3Evfo?si=VU1vByjgOye-pZuMamaGJQ>. Acesso em: ago. 2024.
- APARECIDA, Luciany. **Mata doce**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- BERND, Zilá (org.). **Poesia Negra Brasileira**: antologia, Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL, 1992.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARVALHO, Margarete. **Alma Cativa**. Bahia: Editora Òmnira, 2019.
- CERDEIRA, Camila. **A Noite Cai**: Seis luas cheias. [s.l.], 2023. Disponível em: <https://a.co/d/0n41zC2>. Acesso em: ago. 2024.
- CERDEIRA, Camila. **O Chamado de Ifá**. [s.l.], 2023. Disponível em: <https://a.co/d/9nMPP6u>. Acesso em: ago. 2024.
- COLINA, Paulo (org.). **Axé**: Antologia Contemporânea de Poesia Negra Brasileira, São Paulo: Global, 1982.
- COLINS, Cleyce Silva; MICENAS, Larissa Colins. **Corpo-Nanã**: uma experiência de encantamento no manguezal. Fotocronografias, Porto Alegre, 21 jun. 2020. Disponível em: <https://medium.com/fotocronografias/corpo-nan%C3%A3-uma-experi%C3%Aancia-de-encantamento-no-manguezal-1-556580744db9>. Acesso em: set. 2024.
- COLINS, Cleyce Silva. **Performar o encanto**: saberes do terreiro como articuladores de criação em dança. 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/219205>. Acesso em: set. 2024.
- CONCEIÇÃO, Jônatas; BARBOSA, Lindinalva (org.). **Quilombo de palavras**: a literatura dos afrodescendentes. Salvador: EDUFBA, 2000.
- DORRICO, Julie. Literatura Indígena e seus Intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais. Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas, [S. l.], v. 11, n. 3, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/15969>. Acesso em: 2 abr. 2024.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In C. L. Duarte, & I. R. Nunes (Orgs.), **Escrevivência: A Escrita de Nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 219-229

EVARISTO, Conceição. Histórias de leves enganos e parecenças. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, Belo Horizonte, v.13, n. 25. 2º semestre, p. 17-31, 2009. Acesso em: ago. 2024.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 132-142.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2017.

FELISBERTO, Fernanda. Escrivivência como rota de escrita acadêmica. In C. L. Duarte, & I. R. Nunes (org.), Escrivivência: A Escrita de Nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 164-181.

FORMIGA. **Cobra Veneno**. Natal, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/74skyumVZxsMR2mS9rOt9z?si=d4Zhpyp2Rs-HTAv8F67HuQ>. Acesso em: ago. 2023.

FRANÇA, Aline. **A mulher de Aleduma**. Salvador: Ianamá, 1981.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler** [livro eletrônico]: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 2022.

FREITAS, Ádria C. et al. Lendas, misticismo e credices populares sobre manguezais. In.: PINHEIRO, Marcelo A. A.; TALAMONI, Ana C. B. (org.). **Educação Ambiental sobre Manguezais**. São Vicente: UNESP IB/CLP, 2018, p. 144-165. Disponível em: <https://www.clp.unesp.br/Home/publicacoes/educacao-ambiental-sobre-manguezais.pdf>. Acesso em: ago. 2024.

FREITAS, Henrique. **O arco e a arkhé**: ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

GARCÍA, Flavio. Estratégias narrativas dos novos discursos fantásticos na contística de Murilo Rubião, como via de escape aos interditos dos duros anos da ditadura militar brasileira, em “Botão de Rosa”, de O convidado (1974). **Literartes**, São Paulo, Brasil, n. 6, p. 26–45, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/115129>. Acesso em: ago. 2024.

GARRISON, T. **Fundamentos de oceanografia**, 4. Ed. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

GUIMARÃES, Ruth. **Água Funda** [1946]. São Paulo: Editora 34, 2018.

GRUBER, D.; BARRIOS, I.; CHAVES, I. (org.). **O Novo Horror**. v. 2. Novo Hamburgo: O Grifo, 2024.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena - a voz da ancestralidade. In: DORRICO et al. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção

[recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 37-38. Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/livros-para-download-gratuito/>. Acesso em: ago. 2024.

JEOVÂNIA P. (org.). **O Livro das Marias IV**: o feminino vestido de fé. 2022.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada [1960]. São Paulo: Abril Editorial, 2013.

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

LIMA, Valdir. Cultos afro-paraibanos: Jurema, Umbanda e Candomblé. Rio de Janeiro: Editora Aruanda, 2020.

MACHADO, Serafina Ferreira. Literatura afro-feminina: uma escrita de cobrança. **Revista Graphos**, Londrina, vol. 14, n° 2, 2012.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MILAGRES, Agostinho da Silva. **Dicionário Yorùbá/Português/Yorùbá – Versão Básica**. [s.l. : s.d.]. Disponível em: https://www.academia.edu/43089409/Dicion%C3%A1rio_Yor%C3%B9b%C3%A1. Acesso em: set. 2024.

MOURA, Clarissa. Bola-de-gude-azul. In.: **Revista Acrobata**, mai. 2022. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/anna-apolinario/conto/bola-de-gude-azul-um-conto-de-clarissa-moura/#more-9489>. Acesso em: ago. 2024.

MOURA, Clarissa. Mulher-Tornado. In.: FERNANDES, Michele (org.). **Revista Literária Contos de Samsara** [recurso eletrônico]. 8 ed. mar./abr. 2023. Disponível em: <https://contosdesamsara.com.br/loja/ols/products/revista-contos-de-samsara-8a-ed-utero>. Acesso em: ago. 2024.

MOURA, Clarissa. No rádio a música toca. **LiteraturaBr**. [s.l.], 2024. Disponível em: <https://www.literaturabr.com/2024/08/05/no-radio-a-musica-toca/>. Acesso em: ago. 2024.

MOURA, Clarissa. Quero ir pra casa. In.: AGUIAR, André (org.). **Casa encantada**: o conto fantástico paraibano. Cajazeiras: Arribaça, 2023.

MOURA, Clarissa. Raízes. In.: AGUIAR, André (org.). **Casa encantada**: o conto fantástico paraibano. Cajazeiras: Arribaça, 2023.

MOURA, Clarissa. Terra de sangue. **Medium**. [s.l.], 2021. Disponível em: <https://clarissagmoura.medium.com/terra-de-sangue-9392e14b3bd1>. Acesso em: ago. 2024.

MOURA, Clarissa. **Tome Ladeira**: Coleção CarnaMal, Clube de Leitura Escuro Medo [recurso online]. 2024. Disponível em: <https://a.co/d/enS2w0p>. Acesso em: ago. 2024.

MOURA, Clarissa. Voa Sereia. **Medium**. [s.l.], 2021. Disponível em: <https://clarissagmoura.medium.com/voa-sereia-b6572d15e57>. Acesso em: ago. 2024.

NANAN. **Cantiga pra Nanã e Oxalá**. 2019. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6NxdiFDSMhS3U9WaPaZ1L2?si=fb_xxGUVRFWJ22G0iulj9A. Acesso em: ago. 2023.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 18: maio-out/2012, p. 28–47.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução: Nascimento, Wanderson Flor do. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

PARAHYBA FM: #13 Um Livro, Uma Conversa - Clarissa Moura e Isabor Quintiere. João Pessoa: Parahyba FM, 14 jun. 2024. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2TpTAQUf7TdzHJ8ZYgYWdS?si=4PX7-0pJS8GgR7nU3tHONG>. Acesso em: ago. 2024.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. **SOLETRAS** – Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ, n. 28, p. 344-355, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/16314>. Acesso em: jul. 2024.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017

PINTO, Altair (org.). **Dicionário da Umbanda**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Eco, 2007.

POLICARPO, Efigênia (org.). **Tantas Palavras**. João Pessoa: Editora Sanhauá, 2022.

POTIGUARA, Eliane. Histórias de amor: a mulher que despertou nas asas do Criador. In: DORRICO et al. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 113-116. Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/livros-para-download-gratuito/>. Acesso em: ago. 2024.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula** [1859]. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

ROAS, David, **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. A jurema sagrada da Paraíba. **Qualitas Revista Eletrônica**. Paraíba, v. 7, .n.1, 2008. Disponível em: https://issuu.com/zinasandracovesi/docs/jurema_sagrada_da_paraiba. Acesso em: set. 2024.

SANTOS, Antônio Bispo dos, **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

SANTOS, Antonio. B. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI/UnB 2015.

SANTOS, Antonio Bispo. Somos da terra. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, ago. 2018.

SILVA, Assunção. Posfácio: A fortuna de Conceição. In: EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016. p. 104-113.

SILVA, Franciane Conceição da. **Corpos Dilacerados**: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018. Disponível em: https://bib.pucminas.br/teses/Letras_SilvaFC_1.pdf.

SILVA, Jéssica Verâne Lima da. **Eficiência do mangue vermelho (*Rhizophora mangle*) na fitorremediação de sedimentos de manguezal contaminados por petróleo**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Oceanografia) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016.

SILVA, Marinaldo José da; AYALA, Maria Ignez Novais. **Da brincadeira do coco à jurema sagrada**: os cocos de roda e de gira. In: AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRN – Ed. UFRN, 2000. p. 117-135.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**: literatura negra e periférica no Brasil (1960-2000). 1.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SOBRAL, Cristiane. Quem não se afirma não existe. [Entrevista concedida a] Grazielle Frederico, Lúcia T. Mollo e Paula Q. Dutra. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 1, n. 51, p. 254-258, ago. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S2316-40182017000200254&lng=en&nrm=iso. Acesso em: jun. 2024.

SOUZA, N. S.. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 171p.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VANDER, Olùkó. **Dicionário de Yorùba**. [sl.], 2014.

VARGAS, Débora Jael R.; SILVEIRA, Regina da Costa da. O insólito na literatura e a cosmovisão africana. **Revista Letras & Letras**, v. 30, n. 1, p. 207-218, jan./jul. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras>. Acesso em: ago. 2024.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Salvar o fogo**. São Paulo: Todavia, 2023.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VINÍCIUS, Marcus. ‘Combate ao abuso e exploração sexual de crianças e adolescentes’ foi tema de webinar da Esmá. **Tjpb.jus.br**, João Pessoa, 17 mai. 2024, 12:43. Disponível em: <https://www.tjpb.jus.br/noticia/combate-ao-abuso-e-exploracao-sexual-de-criancas-e-adolescentes-foi-tema-de-webinario-da#:~:text=Na%20Para%C3%ADba%2C%20os%20d ados%20demonstram,47%25%20de%20viol%C3%Aancia%20contra%20meninas>. Acesso em: set. 2024.

ANEXOS

ANEXO A - CONTO “RAÍZES”, DE CLARISSA MOURA

Todos em casa dormem. Abro a porta com cuidado pra não fazer barulho. O estilete desliza da minha mão. Corro pra fazer xixi. Sento no vaso, esvazio a bexiga. Noto uma mancha na calcinha. Não esperava menstruar agora. Me limpo e sento nua no chão do banheiro.

Deslizo a lâmina no meu braço. Dói menos que minha alma. O sangue derrete na pele. Minhas lágrimas se misturam a ele. Passo o dedo no sangue espalhado pelo chão e coloco na língua. Sinto gosto de ferrugem e de terra. Me engasgo. Um broto sai da minha boca.

Olho pro meu braço, vaza um plasma leitoso. Pequenos galhos germinam sem pressa. Mudanças brotam do corte. Sinto um incômodo na vulva, passo a mão, e caem folhas sujas de sangue.

Mariana, abre essa porta agora. Minha mãe me chama aos berros. Corto os galhos que se espalham como um bracelete. Junto os gravetos e folhas, enrolo no papel higiênico e coloco no lixo. Me lavo. O sangue estanca. Vejo novas ramagens rompendo a pele. Coloco a blusa de mangas compridas e saio.

Desvio da minha mãe, que me espera. Ela grita, eu não ouço. Em silêncio, me dirijo pro meu quarto e tranco a porta. A vontade de vingança e de morte aumenta. Eu não poderia carregar mais uma estranheza comigo. Me dispo em frente ao espelho. Dos meus seios, vertem raízes e sangue que se alastram pelo meu corpo e se espalham pelas paredes.

Sinto tontura e me lanço na cama. Meu corpo pesa como um bloco de concreto. A cama range, o colchão afunda. Nauseada, ensaio expurgar o mal-estar. Viro o corpo e coloco os dedos-galhos na boca. Um líquido denso jorra. Lama, sangue e minhocas espalhadas no lençol.

Os galhos seguem rompendo a epiderme e se alastrando feito erva daninha pelo quarto. A náusea aumenta, meu abdômen dói. Me contorço. Fraca e trêmula. Um galho maior extravasa a pele, rompe meu umbigo. Na ponta do galho, uma pequena cobra me observa.

Acabe com isso agora, estamos te esperando. A cobra fala com uma voz rouca e estridente. Meu corpo vaza sangue e lama. O quarto minúsculo é invadido por uma ventania. Ouço folhas balançando, como se uma floresta toda se movesse. A enchente de sangue e lama dentro do quarto cresce.

Você consegue. Você consegue. Cobras rastejam ao meu redor, repetindo a fala que açoita os tímpanos. O nível do líquido atinge a borda da cama. Meus galhos, presos na parede, destroem quadros, derrubam livros. É noite aqui dentro.

Começo a flutuar no rio que se tornou meu quarto. Tento mergulhar. As cobras seguem gritando, premendo meu corpo, que já não tem forma humana. Tento nadar, meus braços-galhos pesam.

A porta do quarto se rompe, e todo o líquido se espalha na casa, agora submersa. Minha mãe clama por socorro. Tomo forma de cobra e, com pressa, a engulo. Meu padrasto submerge no líquido. Me enrolo em seu pescoço e, vagorosamente, roubo seu ar, enforco-o. Urubus sobrevoam o teto. A ventania aumenta como uma música.

A casa-mangue repleta de cobras, plantas e seres desconhecidos. Uma alegria áspera toma conta de mim. Mergulho e mudo de cor. Me transformo. As paredes da casa ruem. Tudo é mangue-vermelho. A lama seca sem pressa. O vento diminui, uma cratera gigante se abre. Seres bentônicos devoram meu padrasto, como se a tumba sempre estivesse ali. Milhares de seres, pujantes e escuros, corroem o corpo. A cratera se fecha.

Tudo é terra, barro e troncos. Me entrego à paz que domina meu ventre. Meu corpo-raiz finca-se naquele solo. Me destituo do que um dia fui. Olho pro céu estrelado, pra floresta que cresce ao meu redor. Minha boca se abre em seiva. Sou árvore.