



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

LUCIANA PRISCILA SANTOS CARNEIRO

**REPENSANDO A SINGULARIDADE COLETIVA NA LITERATURA DE AUTORIA
FEMININA NEGRA: A ESCRIVÊNCIA EM EXPANSÃO NA POESIA DE LÍVIA
NATÁLIA E RITA SANTANA**

JOÃO PESSOA – PB

2025

LUCIANA PRISCILA SANTOS CARNEIRO

**REPENSANDO A SINGULARIDADE COLETIVA NA LITERATURA DE AUTORIA
FEMININA NEGRA: A ESCRIVÊNCIA EM EXPANSÃO NA POESIA DE LÍVIA
NATÁLIA E RITA SANTANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Linha de pesquisa: Estudos Africanos e Afro-brasileiros

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas.

JOÃO PESSOA – PB

2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C289r Carneiro, Luciana Priscila Santos.

Repensando a singularidade coletiva na literatura de autoria feminina negra : a escrevivência em expansão na poesia de Livia Natália e Rita Santana / Luciana Priscila Santos Carneiro. - João Pessoa, 2025.
167 f. : il.

Orientação: Sávio Roberto Fonsêca de Freitas.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura brasileira. 2. Autoria feminina. 3. Estética. 4. Poesia. I. Freitas, Sávio Roberto Fonsêca de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 8(81)(043)



ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A)
LUCIANA PRISCILA SANTOS CARNEIRO

Ao primeiro dia do mês de julho do ano de dois mil e vinte e cinco, às oito horas e trinta minutos, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública da defesa de Tese: “REPENSANDO A SINGULARIDADE COLETIVA NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: A ESCRIVÊNCIA EM EXPANSÃO NA POESIA DE LÍVIA NATÁLIA E RITA SANTANA”, apresentada pelo(a) aluno(a) Luciana Priscila Santos Carneiro, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Sávio Roberto Fonseca de Freitas (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professoras Doutore(a)s Moama Lorena de Lacerda Marques (PPGL/UFPB), Vanessa Neves Rimbau Pinheiro (PPGL/UFPB), Ana Ximenes Gomes de Oliveira (UFAL) e Sayonara Souza da Costa (IFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADA**. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Sávio Roberto Fonseca de Freitas (Secretário *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 01 de julho de 2025.

Parecer: A tese se enquadra dentro do que prevê as exigências do PPGL, precisando de pequenos ajustes em conformidade com as sugestões da banca. A pesquisa se configura como uma contribuição relevante para a Linha de Estudos Africanos e Afro-brasileiros, recomendando que a tese seja publicada em formatos de artigo.

Profa. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
(Presidente da Banca)

Profa. Dra. Vanessa Neves Rimbau Pinheiro
(Examinadora)

Profa. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques
(Examinadora)

Profa. Dra. Ana Ximenes Gomes de Oliveira
(Examinadora)

Profa. Dra. Sayonara Souza da Costa
(Examinadora)

Luciana Priscila Santos Carneiro
(Doutoranda)

“Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância, já que viver é ser livre”, Simone de Beauvoir.

“As mulheres precisam se encher de coragem para alcançar seus sonhos adormecidos”, Alice Walker.

Dedico este trabalho à minha filha, Zoé, cujo nome carrega o significado mais precioso: vida. Vida que pulsa forte, decidida, corajosa — tão parecida com a minha, mas ainda mais destemida. É por ela que deixei de adiar meus passos, que aprendi a enfrentar os meus obstáculos com firmeza, sem mais desculpas. Zoé foi e é o meu ponto de virada, minha motivação diária para escrever, seguir em frente e me tornar quem eu preciso ser. Luto por dias melhores e mais justos, por dias mais mulheres. Cresço para que ela cresça sabendo que o lugar dela é onde ela quiser estar, e que sua voz, firme, livre, indomável, é seu instrumento mais poderoso. Por ela, escrevo. Por ela, caminho. Por ela, resisto e sonho.

AGRADECIMENTOS

Há caminhos que a gente não percorre sozinha. Esta tese, costurada entre madrugadas insones, choros de bebê e café coado com esperança, é também de quem caminhou comigo. Aos meus pais, minha raiz mais profunda, agradeço por cada gesto de amor e incentivo.

À minha mãe, especialmente, que foi rede quando tudo parecia desabar, que me ancorou com firmeza e ternura quando o tempo era curto e o cansaço largo. Em seus braços, encontrei o silêncio necessário para estudar, a paz para escrever e o abraço para continuar.

A Antonio, meu companheiro de vida, amor que caminha comigo desde os primeiros passos da jornada acadêmica. Foi ele quem segurou minha mão em cada defesa, vibrou com cada vitória, construiu ao meu lado o lar onde moram os nossos sonhos. Meus sonhos também são os dele — e são, sobretudo, nossos. Gratidão por ser chão e céu, firmeza e poesia.

A Zoé, minha filha, minha tempestade luminosa, minha força da natureza. Foi ela quem redesenhou o meu mundo, me ensinando a levantar com mais coragem cada vez que caí. Por ela, permaneci. Por ela, não desisti. Zoé é o nome da minha resiliência. É a lembrança viva de que ser mulher é seguir inteira mesmo quando o mundo insiste em nos repartir entre o ser mãe ou o ser profissional. Eu escolhi ser tudo o que sou.

Aos meus irmãos de sangue, Pedro e Zilah – e às irmãs de coração, Vitória e Erica – partícipes dos meus dias e cúmplices da minha travessia. Com eles, divido o amor pelas letras, os desafios da docência e os sorrisos, que em nossos encontros, me curam e me reabastecem de ânimo. São meu afeto em forma de gente.

Às amigas de caminhada, que me acolheram, me esperaram e celebraram comigo mesmo de longe, meu carinho mais profundo. Cada palavra, cada gesto e cada lembrança de que a amizade sobrevive às ausências foram luz no meu percurso.

Ao professor Sávio, meu orientador desde o mestrado, agradeço a generosidade, a escuta e a confiança. Obrigada por me ver crescer e acreditar no voo que eu mesma, por vezes, duvidei poder alçar. À professora Vanessa, amiga que escutou ideias, angústias e rascunhos, e que, com a bênção de Sávio, se tornou minha coorientadora de coração.

Ao grupo GeÁfricas, obrigada pelas trocas, pelos encontros e pelas risadas compartilhadas, sigo com vocês no peito, torcendo por cada conquista.

Aos docentes do PPGL, obrigada por cada aula, crítica, sugestão e provocação. Seus ensinamentos estão entranhados neste trabalho.

À CAPES, agradeço pela bolsa concedida no último ano, fundamental para que, pela primeira vez, eu pudesse respirar exclusivamente a minha pesquisa, com o tempo e a entrega que ela pedia.

À UFPB, minha casa por 17 anos, onde me descobri, me formei, amei, cresci. Lá vivi a juventude, o encontro com a docência, os primeiros textos, os sonhos que hoje começam a se realizar. Levo cada pedaço dessa história comigo, com afeto no coração.

A todos que, de alguma forma, foram cais e vento, obrigada! Esta tese não é o fim, mas um recomeço de quem sempre ousou insistir, persistir e florescer, mesmo nas tempestades.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Identidade do bloco Ilê-Ayê	p. 29
Figura 2 – Desfile do bloco Ilê-Ayê	p. 30
Figura 3 – Protesto de mulheres negras do MNU na Bahia	p. 31
Figura 4 – Edição nº 1 de <i>Cadernos Negros</i> , em 1978	p. 32
Figura 5 – Grupo Quilombhoje reunido, em 1983	p. 33
Figura 6 – Carolina Maria de Jesus segura seu livro, Quarto de Despejo	p. 34
Figura 7 – Coletânea internacional organizada por Miriam Alves (1995)	p. 34
Figura 8 – 2ª foto histórica do evento Mulheres Negras Existem	p. 38
Figura 9 – Foto de Conceição Evaristo	p. 58
Figura 10 – Capa do livro Poemas da Recordação e Outros Movimentos	p. 59
Figura 11 – Foto de Djamila Ribeiro	p. 65
Figura 12 – Capa o livro “Lugar de Fala” (2017)	p. 65
Figura 13 – Foto de Lélia Gonzalez	p. 70
Figura 14 – Capa do livro Por um Feminismo Afro-Latino-Americano	p. 71
Figura 15 – Foto de Sueli Carneiro	p. 75
Figura 16 – Capa do livro Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil	p. 75
Figura 17 – Foto de Vilma Piedade	p. 79
Figura 18 – Capa do livro Dororidade	p. 79
Figura 19 – O espelho “Abebé”	p. 89
Figura 20 – Capa do livro Água Negra	p. 95
Figura 21 – Capa do livro Dia Bonito pra Chover	p. 102
Figura 22 – Capa do livro Sobejos do Mar	p. 102
Figura 23 – Capa do livro Correntezas e Outros Estudos Marinhos	p. 107
Figura 24 – Capa do livro Em face dos Últimos Acontecimentos	p. 107
Figura 25 – Capa do livro Tratado das Veias	p. 123
Figura 26 – Capa do livro Alforrias	p. 128
Figura 27 – A Primavera, de Botticelli (1482)	p. 134
Figura 28 – Paisagem de Itapuã, de José Pancetti (1953)	p. 134
Figura 29 – Capa do livro Cortesianas	p. 135
Figura 30 – Capa do livro Borrasca	p. 136

RESUMO

Esta pesquisa insere-se no campo da Literatura Brasileira de autoria feminina contemporânea e tem como objetivo analisar a expansão do termo e da prática da escrevivência como uma epistemologia em constante construção, refletindo transformações sociais e estéticas que emergem do protagonismo das mulheres negras na cena literária. Inicialmente, realizo uma retomada da trajetória das escritoras negras brasileiras, desde os primeiros movimentos literários e publicações marginais até a emergência de uma nova geração, aqui representada por Débora Gil Pantaleão (2018; 2025) e Valéria Lourenço (2021; 2025), que dialoga com suas precursoras. A partir do conceito de escrevivência cunhado por Conceição Evaristo (2005; 2021) e em diálogo com pensadoras como Sueli Carneiro (2005; 2019), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Djamila Ribeiro (2017) e Vilma Piedade (2017), proponho um alargamento crítico desse termo, defendendo-o também como um gesto subjetivo, íntimo e artístico, para além da denúncia coletiva. A fundamentação teórica da pesquisa é construída, ainda, a partir das falas das próprias escritoras, colhidas em entrevistas concedidas à imprensa, falas em eventos acadêmicos, publicações em artigos e em conversas que tive diretamente com elas, o que constitui tanto base metodológica quanto eixo analítico. O estudo tem como corpus os livros de poemas de Livia Natália (2016; 2017; 2022; 2023) e Rita Santana (2004; 2019; 2023; 2024), cujas produções, lidas cronologicamente, evidenciam um amadurecimento poético e uma estética apurada que reafirmam o compromisso com a literatura como arte. Por meio da análise crítica e interpretativa dos textos poéticos dessas autoras, defendo a escrevivência como experiência literária complexa, interseccional e afetiva, que ultrapassa os limites do testemunho e reinscreve, com cuidado estético e político, as subjetividades femininas negras na literatura brasileira.

Palavras-chave: Literatura Brasileira de autoria feminina; Escrevivência; Estética; Subjetividade; Poesia.

ABSTRACT

This research is part of the field of Contemporary Brazilian Literature authored by female writers. It aims to analyze the expansion of the term and the practice of *escrevivência* (writing-living, a combination of 'writing' and 'experience') as an epistemology in constant construction, reflecting social and aesthetic transformations that emerge from the protagonism of black women in the literary scene. Initially, I review the path of Black Brazilian women writers, from the first literary movements and marginal publications to the emergence of a new generation, represented here by Débora Gil Pantaleão (2018; 2025) and Valéria Lourenço (2021; 2025), who dialogue with their precursors. Based on the concept of *escrevivência/writing-living* coined by Conceição Evaristo (2005; 2021) and in dialogue with thinkers such as Sueli Carneiro (2005; 2019), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Djamila Ribeiro (2017), and Vilma Piedade (2017), I propose a critical expansion of this term, defending it also as a subjective, intimate, and artistic gesture, beyond collective denunciation. In addition, the theoretical foundation of this research derives from statements made by the writers themselves, collected from interviews with the press, speeches at academic events, published articles, and conversations I had directly with them, which constitute both the methodological basis and the analytical framework. The corpus of this study consists of poetry books authored by Lívia Natália (2016; 2017; 2022; 2023) and Rita Santana (2004; 2019; 2023; 2024). When read in chronological order, these works demonstrate poetic maturity and refined aesthetics that reaffirm their engagement with literature as art. Through a critical and interpretative analysis of these female writers' poetic texts, I defend *writing-living* as a complex, intersectional, and affective literary experience that transcends the limits of testimony and reinscribes Black female subjectivities in Brazilian literature with an aesthetic and political care.

Keywords: Brazilian Female Literature; Writing-Living; Aesthetics; Subjectivity; Poetry.

RÉSUMÉ

Cette recherche s'inscrit dans le champ de la littérature brésilienne contemporaine écrite par des femmes et vise à analyser l'expansion du terme et de la pratique de *l'écriture* (écriture de l'expérience vécue) comme une épistémologie en constante construction, reflétant les transformations sociales et esthétiques qui émergent du rôle protagoniste des femmes noires sur la scène littéraire. Pour commencer, j'examine la trajectoire des écrivaines noires brésiliennes, depuis les premiers mouvements littéraires et les publications marginales jusqu'à l'émergence d'une nouvelle génération, représentée ici par Débora Gil Pantaleão (2018; 2025) et Valéria Lourenço (2021; 2025), qui dialoguent avec leurs précurseuses. À partir du concept d'*écriture* forgé par Conceição Evaristo (2005; 2021) et en dialogue avec des penseurs tels que Sueli Carneiro (2005; 2019), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Djamila Ribeiro (2017) et Vilma Piedade (2017), je propose une extension critique de ce terme et je le défends également comme un geste subjectif, intime et artistique, au-delà de la dénonciation collective. De plus, la base théorique de cette recherche s'appuie sur les déclarations des écrivains eux-mêmes, recueillies lors d'entretiens avec la presse, de discours lors d'événements universitaires, d'articles publiés et de conversations directement avec moi, qui constituent la base méthodologique et l'axe analytique. Le corpus de cette étude provient des recueils de poésie de Livia Natália (2016; 2017; 2022; 2023) et Rita Santana (2004; 2019; 2023; 2024). Leurs œuvres, lues chronologiquement, témoignent d'une maturité poétique et d'une esthétique raffinée qui réaffirment leur engagement envers la littérature comme art. À travers une analyse critique et interprétative des textes poétiques de ces femmes écrivaines, je défends *l'écriture* comme une expérience littéraire complexe, intersectionnelle et affective qui transcende les limites du témoignage et réinscrit les subjectivités féminines noires dans la littérature brésilienne avec un souci esthétique et politique.

Mots-clés: Littérature brésilienne écrite par des femmes; Écriture; Esthétique; Subjectivité; Poésie.

SUMÁRIO

ANTES QUE A PALAVRA SE FAÇA POEMA	14
1. NO CAMINHO DELAS: A ESCRIVÊNCIA E A TRAJETÓRIA DAS ESCRITORAS NEGRAS NA LITERATURA	18
1.1 Uma conversa sobre limites e pluralidades	20
1.2 A história já era tecida, antes de ser contada: por um lugar na escrita literária	24
1.3 Tecendo continuidades: literatura brasileira contemporânea de autoria feminina negra – entre gerações e conexões	37
1.4 A busca pela estética ganha evidência	50
2. DIÁLOGOS ESCRIVENTES: A PERSPECTIVA DA ESCRIVÊNCIA NÃO SE ESGOTA, ELA ACOMPANHA O RITMO DA VIDA	55
2.1 A expansão da escrivência como categoria de análise literária	56
2.2 Ecos da escrivência: diálogos entre escritoras e pensadoras negras	63
2.3 A escrivência e o lugar de fala, de Djamila Ribeiro	64
2.4 Pretuguês, de Lélia Gonzalez, e a criação escrivente	70
2.5 Sueli Carneiro, enegrecer e epistemicídio	75
2.6 Vilma Piedade une as mulheres negras através da dororidade	79
3. LÍVIA NATÁLIA: A ESCRIVÊNCIA DANÇA NAS ÁGUAS MATRIZ	85
3.1 O rio de Oxum deságua nas vivências da alma	86
3.2 “Entre o que eu vivi e o que eu escrevi”: Lívia Natália e as duas margens do rio	94
4. RITA SANTANA: ALFORRIAS DA ESCRIVÊNCIA, BORRASCA SEM PEDIR LICENÇA	113
4.1 Luz, câmera, liter-ação: as vivências de Rita Santana	114
4.2 Na escrivência de Rita: a artista diz o que deseja, o que quer expressar	123
ÚLTIMOS FIOS, NÃO O FIM	140
REFERÊNCIAS	143
APÊNDICES	149

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM DÉBORA GIL PANTALEÃO	150
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM RITA SANTANA	152
APÊNDICE C – ENTREVISTA COM LÍVIA NATÁLIA	155
APÊNDICE D – ENTREVISTA COM VALÉRIA LOURENÇO	165

ANTES QUE A PALAVRA SE FAÇA POEMA

A escrevivência não é um gesto isolado de quem detém poder, mas um movimento de quem ressignifica a própria história com palavras. (Evaristo, 2017)

Início esta pesquisa amparada na afirmação de Conceição Evaristo para reforçar que a escrevivência é uma prática aberta, acessível e democrática — uma chave de reinvenção e resistência pertencente a quem escreve a partir da vida. Falo a partir do lugar de uma mulher branca e reconheço, desde já, as implicações éticas e epistêmicas dessa posição. Não busco reivindicar um espaço que não me pertence, mas, sim, construir um território de escuta e visibilidade para trajetórias poéticas historicamente atravessadas por imposições temáticas, recortes de gênero e leituras reducionistas.

Meu objetivo é evidenciar as armadilhas que têm sido impostas a poetisas negras, especialmente no que se refere à expectativa de que suas produções se restrinjam à dor, à violência ou à denúncia. Mais do que isso, procuro destacar como a escrevivência se amplia não apenas como gesto identitário, mas como expressão de liberdade estética e potência criadora.

É nesse contexto que se justifica a originalidade desta tese: embora a escrevivência já tenha sido amplamente discutida em produções acadêmicas brasileiras — entre artigos, monografias, dissertações, teses e pesquisas de pós-doutorado —, a maioria dessas abordagens tem priorizado sua aplicação para além da análise literária, especialmente em estudos sobre experiências sociais, ideológicas e pedagógicas. Essas investigações, embora relevantes e diversas, em geral, não se concentram em questionar criticamente a noção de singularidade coletiva ou os limites ainda impostos pela crítica à autoria feminina negra.

É nesse ponto que esta pesquisa se inscreve de forma inovadora: proponho pensar a expansão da escrevivência como gesto estético e libertador, que desafia os enquadramentos interpretativos que tendem a reduzir a produção de autoras negras a simples testemunhos. Ao buscar novas chaves de leitura que valorizem a complexidade poética, formal e simbólica dessas obras, esta tese se compromete com uma crítica que não aprisiona, mas reconhece e potencializa a criação literária feminina como território de liberdade.

“Antes que a palavra se faça poema”, abro este primeiro capítulo com um convite à reflexão sobre os limites e pluralidades que marcam minha trajetória como pesquisadora da literatura brasileira contemporânea, com ênfase na autoria de mulheres negras. Ocupo um lugar de fala específico: sou uma mulher branca escrevendo sobre escritoras negras. Essa posição, por si só, já carrega tensões, contradições e desafios. Por um lado, há o compromisso ético de tratar com escuta e respeito temas como raça, identidade e resistência; por outro, existe a delimitação — muitas vezes imposta — sobre o que me seria legítimo abordar. O lugar de pesquisadora branca é permanentemente tensionado por um sentimento de “limitância” que insiste em se manifestar. Ainda assim, acredito na possibilidade de me posicionar com abertura ao diálogo e consciência das complexidades, mas também com a convicção de que o silêncio nem sempre é a escolha mais ética.

Meu envolvimento com a escrita de mulheres negras é profundo e duradouro. Desde a graduação, fui tocada pela obra de Conceição Evaristo, que motivou meu trabalho de conclusão de curso. No mestrado, aprofundei o estudo da escrevivência como campo teórico e literário. Agora, no doutorado, retorno a esse conceito com mais fôlego, ampliando sua análise a partir das obras de três autoras centrais: Conceição Evaristo, Livia Natália e Rita Santana.

Este trabalho não busca neutralidade. Ao contrário, é uma escrita atravessada pelo afeto e pela crítica, que se propõe metodologicamente rigorosa, mas sensível ao poder da escuta. A pesquisa em literatura nos ensina que, mesmo encantados, devemos manter o olhar crítico. É nesse entrelaçamento entre emoção e análise que esta tese se constrói.

No Capítulo 1 – **NO CAMINHO DELAS: A ESCRIVIVÊNCIA E A TRAJETÓRIA DAS ESCRITORAS NEGRAS NA LITERATURA**, proponho um diálogo com o leitor sobre a necessária ampliação dos espaços ocupados por essas autoras. Recupero nomes como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, discuto o papel do Ilê Aiyê na Bahia e a relevância dos *Cadernos Negros*. Analiso, ainda, como a nova geração de escritoras reatualiza a escrevivência, expandindo sua relação com a estética e desafiando a ideia de que sua literatura deva estar presa a uma função exclusivamente militante ou pedagógica.

No Capítulo 2 – **DIÁLOGOS ESCRIVIVENTES: A PERSPECTIVA DA ESCRIVIVÊNCIA NÃO SE ESGOTA, ELA ACOMPANHA O RITMO DA VIDA**, examino a consolidação da escrevivência como categoria de análise, não apenas na

literatura, mas em outras áreas do saber. Retomo o pensamento de Evaristo e sua trajetória, destacando, por exemplo, a criação da Casa da Escrevivência. A seguir, proponho um diálogo entre essa noção e outras formulações epistêmicas de autoras como Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez e Vilma Piedade. Mesmo partindo de perspectivas coletivas e antirracistas, procuro sublinhar a centralidade da liberdade poética e da subjetividade na escrita dessas mulheres.

O Capítulo 3 – **LÍVIA NATÁLIA: A ESCRIVIVÊNCIA DANÇA NAS ÁGUAS MATRIZ** mergulha na simbologia e na poética da autora baiana. Com base em entrevistas e na leitura atenta de seus poemas, investigo como a água, o corpo e a ancestralidade se articulam como operadores estético-divinos em sua escrita, conferindo-lhe densidade simbólica e força espiritual. Mostro como sua trajetória pessoal e acadêmica sustenta uma poética singular, profundamente conectada a suas experiências.

Já o Capítulo 4 – **RITA SANTANA: ALFORRIAS DA ESCRIVIVÊNCIA, BORRASCA SEM PEDIR LICENÇA** volta-se à multiplicidade criativa de Rita Santana. Escritora e atriz, sua obra transita por linguagens diversas e constrói uma escrita insurgente, entrelaçada à arte e à espiritualidade. Sua escrevivência não se limita a agendas temáticas, mas assume a forma de uma estética libertária, artística, marcada pela obediência do singular, do que ela quer falar e não do que lhe impõem.

Na Conclusão – **ÚLTIMOS FIOS, NÃO O FIM**, retomo os principais eixos da pesquisa para reiterar uma proposta crítica: é preciso reconhecer essas autoras como poetisas — não apenas como “escritoras negras”. Essa designação, embora identifique, pode também limitar. Não chamamos outras autoras de “escritoras brancas de literatura branca”. É hora de revermos nossas formas de nomear e de valorizar. A produção dessas mulheres é arte literária em sua forma plena — engajada ou não, mas sempre dotada de densidade, beleza e força estética. Esta tese afirma, assim, o direito de suas poéticas existirem para além das expectativas de denúncia, celebrando a liberdade de criação.

As autoras analisadas são a base do trabalho: além de entrevistas já publicadas, trago, também, conversas realizadas ao longo da pesquisa. Nos capítulos dedicados a Livia Natália e Rita Santana, o percurso analítico se divide entre a reconstrução de suas trajetórias de vida e a leitura aprofundada de seus poemas a partir de uma perspectiva escrevivente, que valoriza a liberdade de criação, os tensionamentos formais, a relação com o sagrado, o corpo e a linguagem. Ao longo

dessas análises, reafirmo um dos pilares da tese: mesmo diante das tempestades íntimas e coletivas do presente, a palavra poética se ergue como reinvenção, liberdade e permanência. As águas de Livia evocam fluxos de ancestralidade, feminilidade e espiritualidade. A borrasca de Rita transforma dor e memória em imagem, corte e insubmissão.

Encerrando este percurso, apresento as entrevistas concedidas por Débora Gil Pantaleão, Livia Natália, Rita Santana e Valéria Lourenço — diálogos que não apenas enriqueceram a pesquisa, mas reafirmaram a vitalidade de uma literatura que não pede licença para existir: ela se impõe, se expande e resiste. Utilizo as falas das entrevistadas como parte fundamental da metodologia deste trabalho. São suas vozes, reflexões e experiências que orientam as análises, permitindo que a leitura crítica seja construída a partir das próprias palavras dessas autoras. Assim, busco evitar leituras distanciadas ou cristalizadas, apostando numa escuta comprometida com a complexidade e a autonomia de suas trajetórias poéticas.

Se, como afirma Conceição Evaristo (2023), a escrevivência nasce de uma experiência vivida transformada em linguagem e estética, esta tese é também uma tentativa de acompanhar esse fluxo em contexto acadêmico, propondo novos olhares sobre a escrevivência poética. Acredito que as análises aqui desenvolvidas contribuam para consolidá-la como um campo literário em expansão, que ultrapassa o testemunho e se realiza como arte.

1. NO CAMINHO DELAS: A ESCRIVIVÊNCIA E A TRAJETÓRIA DAS ESCRITORAS NEGRAS NA LITERATURA



Fonte: <https://pt.pikbest.com/free-png-images/flores.html>

Às vezes, parece que precisamos de licença para ler alguns autores ou ter paixões artísticas, como se estivéssemos presos apenas ao universo de intelectuais negros e negras. Precisamos atentar sobre as expectativas em torno do que escrevemos e do que grupos e pessoas consideram o que deveríamos, enquanto intelectuais negros, escrever. Quero deixar o registro de que há uma imprensa que ignora nossos livros, uma ausência de crítica e um total silêncio sobre a nossa produção que abrange não apenas a branquitude. Há escritores e escritoras negras eleitos ou desprezados nas Academias, entre seus pares, pela imprensa e também por uma militância que elege quais são os autores e autoras que merecem ser mencionados e lidos. Os critérios de canonização são inúmeros e não é necessário enumerá-los aqui. Crítica, recepção, divulgação, publicação por grandes editoras, leitura crítica de textos contemporâneos são conflitos que me atordoam, enquanto uma escritora que prima pela qualidade do seu texto literário. Não é sem conflito e reflexão que eu olho para minha própria criação e é por isso que a cada livro publicado, eu preciso – e é um processo permanente – avaliar e me aperfeiçoar para a criação. (Santana, 2025)¹

¹ Rita Santana, em discurso para a UESC, em 2025, fala sobre as novas reflexões necessárias que devemos fazer quando falamos de escritoras negras que fazem Literatura Brasileira Contemporânea.

1.1 Uma conversa sobre limites e pluralidades

[...] Pensar a intelectualidade de mulheres negras é também pensar formas de descolonizar saberes e questionar lugares estabelecidos. (Natália, 2018)

Esta não é uma pesquisa sobre a exclusão suscitada pelo cânone literário, nem uma análise sobre movimentos sociais, violências de gênero, raça, literaturas marginalizadas e as intersecções que atravessam as escritas de autoria feminina negra. Contudo, sim, com o intuito de fornecer contexto histórico, esses serão assuntos brevemente revistados, através das trajetórias de escrita das mulheres negras. Esta é uma tese sobre um conceito em expansão, acolhedor, acima de tudo, sobre literatura. É sobre a escrevivência que compreende a importância do passado e colhe os frutos no presente – nem sempre doces, mas nem sempre pobres, sofridos e marginalizados, como preferem localizar o âmbito da poesia de autoria feminina negra brasileira.

Lugares estabelecidos limitam a poesia dessas escritoras, seja a partir de conceitos ocidentais, ou conceitos criados para contrapor os discursos hegemônicos. Portanto, aqui não falarei sobre as terminologias adotadas para representar o fazer literário em questão (Literatura Afro-brasileira ou Literatura Negra) porque parto do princípio de que as poetisas brasileiras da contemporaneidade – negras ou brancas – fazem Literatura Brasileira Contemporânea. Compreendo a contribuição que o destaque para o conceito ancestral e de raça deu a todo o debate literário, chamou a sociedade e a crítica literária para a discussão, ampliou a visibilidade. Contudo, penso no avanço do debate e do movimento literário, se ele surge como um chamado contra o racismo, as desigualdades sociais e de gênero, não deve ficar estagnado no mesmo âmbito, em busca de lugar e reconhecimento. É o momento das escritoras se apropriarem das identidades individuais e coletivas que as constroem, assumir o caráter literário contemporâneo brasileiro e dizer: este também é o meu lugar. Afinal: a luta é para o reconhecimento destas mulheres como escritoras e poetisas que são? Ou é pelo reconhecimento das suas interseccionalidades?

Segundo Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2020, p. 43), “a população brasileira negra teve de criar uma identidade política coletiva como ‘negra’ para construir um movimento social antirracista que mostrasse os efeitos do racismo antinegro”. De acordo com o conceito de *interseccionalidade*, as mulheres negras estão na base da pirâmide das relações que estruturam a sociedade. Este lugar é imposto

estruturalmente pela intersecção de três níveis, a saber: raça, gênero e classe social. Deste modo, as mulheres negras e de classe social média ou baixa são as mais atingidas pelas desigualdades regidas pelas normas hegemônicas. O conceito também perpassa por outros âmbitos de poder, como o literário. Collins e Bilge (2020, p. 40) citam o Festival Latinidades, criado para promover a “igualdade racial e combater o racismo e o sexismo, deu continuidade ao legado da geração anterior e mostrou o uso da interseccionalidade como categoria analítica no feminismo afro-brasileiro”. O evento contou com a participação da escritora Conceição Evaristo, escritora e professora de literatura brasileira, além de criadora do termo “Escrevivência”. As teóricas comentam sobre o engajamento significativo derivado da presença de Evaristo no evento, observando a participação e a união de múltiplas identidades, inclusive as que não estão nesta tríade interseccional.

Avalio o conceito interseccional dentro da literatura de modo dicotômico. Ao tempo em que o termo traz clareza e escancara as engrenagens de uma sociedade misógina, racista e classista, verifico que ele pode ser mais uma ferramenta de manutenção das estruturas, pois ele destaca as diferenças. Enquanto os grupos historicamente excluídos utilizam o discurso da intersecção para denunciar as marginalidades sofridas, os grupos que detêm o poder na pirâmide utilizam os termos que demarcam a identidade dos menos favorecidos a fim de continuarem exaltando as diferenças. Desse modo, para a hegemonia, é basicamente “então, é cada um no seu quadrado”. Por isso, julgo necessário avançar nas discussões, colocar no lugar de igualdade, mesmo que a crítica formadora do cânone diga o contrário. Especificar, também limita. Militância é diferente de “limitância”. Portanto, sim, falaremos sobre Literatura Brasileira de autoria feminina.

Mais à frente, construirei o caminho percorrido pela semântica do episteme escreviente com vistas a corroborar a noção de expansão da intenção inicial proposta por Conceição Evaristo. A escritora, a partir das suas falas durante anos após a formulação do conceito, reflete publicamente sobre o que é a escrevivência e sobre quem faz escrevivência. Percebo que, desde o início, mesmo marcada pela interseccionalidade, a palavra carrega uma conotação acolhedora nas falas da autora e, ao passar do tempo diante de inúmeras reflexões feitas por ela, pelos trabalhos acadêmicos e a sociedade, as possibilidades escrevientes são ampliadas. Isso porque essa epistemologia surge em período de transformação da literatura e segue acompanhando e amadurecendo junto às pessoas que buscam um caminho

humanizador para a Literatura Brasileira. Logo, gosto de pensar a Escrevivência como uma “intersecção do acolhimento”, dada a sua concepção primária e as suas reformulações atuais.

Em entrevista concedida para o site *Itaú Social*, no ano de 2020, quando questionada sobre o surgimento do termo “Escrevivência”, Conceição Evaristo reflete sobre a necessidade que sentiu de criar uma fundamentação para a escrita de autoria negra, principalmente das mulheres, enquanto escrevia para a sua pesquisa de Mestrado, em 1994:

Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.²

Não esqueço que a Literatura de autoria feminina negra (e aqui se faz necessário demarcar o lugar na discussão) é, desde o início, concebida a partir de discursos fundamentados na crítica, seja através do debate sobre raça, gênero, classe social, dentre outros elementares para a contestação da estrutura hegemônica da sociedade. Disto, já é possível observar uma relevante distinção na motivação da escrita das mulheres negras para os demais escritores e escritoras: a poesia não surge apenas pela arte. De início, a poesia precisou ser um grito de protesto, um sussurro de socorro, necessitou dizer o que fora silenciado, fazer enxergar o que está escancarado, militou sobre o que foi e ainda é limitado, ou precisou explicar o porquê só versa na literatura, mas não entra na batalha. E aqui me pergunto: até quando a escritora negra precisa estar munida de argumentos que elaboram e reelaboram a sua existência, assim como as suas escolhas e ações literárias? Como Evaristo diz na citação anterior, “das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande”. A expansão da escrevivência questiona o lugar simbólico da expressão “tem

² Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 10 de abr. 2025.

que contar”, logo, até quando a sociedade vai exigir o que uma escritora negra escreve ou deixa de escrever? O momento é de abertura de quaisquer amarras, sejam estéticas ou temáticas.

1.2 A história já era tecida, antes de ser contada: por um lugar na escrita literária

A literatura afro-brasileira não está desvinculada das pontuações ideológicas do Movimento Negro (MN). Autores (as), se não estão ativamente no seio do movimento, não podem negar que as suas produções sofreram ou sofrem influência dos discursos propagados pelos anos de luta do MN. (Evaristo, 2006, p. 111)

Com o intuito de proporcionar maior compreensão acerca do conceito “Escrevivência” e, conseqüentemente, utilizá-lo como categoria de análise em corpus poéticos, é fundamental expor a clareza dos fatos. Os contextos históricos pelos quais passaram a literatura negra de autoria feminina são inerentes à perspectiva da escrevivência, pois, a epistemologia do estudo escreviente prevê a análise de três elementos: corpo, condição e experiência. Contudo, não falo exatamente de quaisquer enquadramentos destes elementos, a perspectiva da escrevivência é majoritariamente refletida na mulher negra. Além disso, a noção escreviente nasce, também, de um processo metalinguístico, em que a mineira Conceição Evaristo reflete sobre o processo de criação da sua arte literária, individual e coletiva. Logo, a origem do fundamento que proponho estudar, faz-se através das experiências individuais e coletivas das escritoras negras de literatura, compreendendo a não arbitrariedade do conceito, a não limitação, bem como a inclusão dele e das obras de autoria feminina negra dentro do âmbito da Literatura Brasileira, como vêm defendendo algumas escritoras:

Durante muito tempo se fez antologia de Literatura Brasileira, simpósios, congressos... Chamando de Literatura Brasileira uma literatura que era escrita majoritariamente por homens brancos, não havia ali nenhum representante de uma Literatura Indígena, de uma Literatura LGBT ou de uma Literatura Negra. Geralmente eram homens brancos, sudestinos, achando que eles eram o que chamavam de Literatura Brasileira. É fundamental a gente começar a entender que a Literatura Brasileira tem que ser inclusiva. (Gonçalves, 2023)³

Em entrevista ao programa Roda Viva, transmitido em 2023 pela TV Cultura, a escritora Ana Maria Gonçalves fala sobre a sua escolha em se afirmar escritora de Literatura Brasileira, e não de Literatura Negra, como muitos queiram denominar ou como teóricos e estudos acadêmicos costumam definir a escrita literária feita por

³ Entrevista da escritora Ana Maria Gonçalves ao programa Roda Viva, em 17 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8CfTr2rZwOs>. Acesso em: 10 de abr. de 2025.

escritores e escritoras negros. Acredito que a colocação de Gonçalves expressa mais sobre a contínua necessidade dos escritores e escritoras das chamadas “minorias” lutarem por um lugar de espaço e reconhecimento na Literatura e menos por questões estéticas. Ao lutar por este lugar, ela reconhece o trabalho estético que faz como escritora, além de sinalizar a todos: os problemas a que são expostos às populações menos favorecidas é um problema do país, do brasileiro. Logo, a Literatura que os representam também deve ser brasileira. Segundo a autora, a cor da sua pele, o gênero e a sua experiência não deveriam anular o seu papel dentro da escrita literária brasileira, ou limitá-lo:

Minha escrita vem desse lugar, ela quer tocar nessa ferida, ela quer mexer nesse problema social brasileiro. Ou seja, eu sou uma mulher negra escritora e isso é fundacional no trabalho que eu faço. Mas eu quero reivindicar esse local de Literatura Brasileira, a minha inscrição nesse lugar que não me coloca num determinado “nicho”. (*Id.*, 2023).

A noção escrevvente nasce da reivindicação deste lugar literário. Quando Conceição Evaristo compreende a necessidade de um termo que abrace a literatura feita pelo corpo negro e versifica estas experiências coletivas, ela busca a legitimidade deste fazer literário. Neste ponto, a autora reivindica o lugar de escrita do sujeito negro na Literatura, não apenas como personagens, mas como protagonistas, autores e poetas. É sobre o direito de escrita, o direito de serem lidos, publicados, analisados, estudados literalmente sem serem colocados em um lugar à parte. Entretanto, rememoro que muitos dos obstáculos não foram tão vivenciados por corpos negros masculinos. Por exemplo, para que o escritor Machado de Assis ganhasse notoriedade, a crítica, bem como a recepção não precisaram falar amplamente sobre a exclusão do autor, nem precisaram sempre colocar o indicador de raça ao lado da sua profissão: Machado de Assis, escritor negro. Os livros do escritor há muito se encontram nos escaninhos da Literatura Brasileira, não marginal, não negra. Percebo, então, que a hegemonia literária só passou a “aceitar” a literariedade das escritoras negras, quando elas passaram a defender o discurso de raça, gênero e autorrepresentação. Assim, ganharam mais visibilidade, contudo, ainda na atualidade, vemos que elas permanecem neste “nicho”. Reivindicar o lugar da Literatura Brasileira, como busca Evaristo, é reconhecer que a literatura das autoras negras é tão válida quanto a de tantos outros escritores e escritoras hegemônicos que foram colocados no topo, ou seja, no cânone literário. É sobre legitimar o valor literário da

escrita das mulheres que escrevem pela arte e que há tempos vêm pleiteando o devido reconhecimento. Sobre a gênese do conceito *escrevivência*, em entrevista ao *Itaú Social*, a autora reflete:

Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em *escrevivência*, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a *escrevivência*, não, a *escrevivência* é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a *escrevivência*. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. (Evaristo, 2020)

Ao criar e impulsionar um termo epistemológico, a escritora mineira, rompe barreiras dos estudos literários, somado à maior visibilidade da literatura de autoria feminina negra. Além disso, a construção do termo evidencia as riquezas poética e semântica contidas nas linhas escritas pelas escritoras, atribuindo-lhes valores estéticos e ideológicos, que comprovam a desigualdade empregada no campo editorial, na crítica literária e na divulgação dos demais escritores sempre lidos e estudados em detrimento das autoras tratadas.

As mulheres negras sempre escreveram e falaram, entretanto, os seus dizeres e os seus textos literários são colocados à margem, como um discurso menor ou uma Literatura Menor (Souza, 2018). Logo, ficam de fora do cânone. É visível o quanto as escritas de mulheres negras brasileiras têm ganhado visibilidade no campo literário. Igualmente, é essencial perceber a relevância que a crítica literária e a sociedade ainda dão ao cânone literário.

Reis (1992) diz que o cânone funciona como ferramenta de dominação e serve aos mais poderosos. A forma como o modelo literário hegemônico é construído, através da manipulação do cânone, pelo poder de uma sociedade formada por uma tradição “compreendida como masculina, heterossexual, cristã e burguesa” (Lugarinho, 2013, p. 37) – e acrescento aqui, branca – faz com que muitos acreditem que a literatura escrita por mulheres negras se compõe como um lugar novo. O equívoco se dá porque ela sempre esteve presente; seja na oralidade, através da

herança cultural ancestral, passada de geração em geração; seja na escrita, através de textos não valorizados e não reconhecidos como literários. Como aponta Conceição Evaristo:

Sendo as mulheres invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (*Id.*, 2005a, p. 205, grifos da autora)

Como exemplificação das ferramentas do cânone, é interessante citar Auta de Souza. Em artigo publicado na Revista Athenas⁴, pude constatar que a poeta oitocentista teve seu reconhecimento pelo cânone da época, além de ter o seu primeiro livro prefaciado por Olavo Bilac. Poeta negra da época, Auta exercia uma poesia clássica, romântica, e não contestadora, além de possuir uma família influente no cenário político do seu tempo. Ela escrevia sobre o que conhecia, cresceu cercada pela literatura clássica, canônica, conhecia as pessoas que formavam o cânone literário do seu tempo, possuía irmãos políticos e escritores. Não discuto aqui a qualidade da poesia feita pela escritora, do talento não há dúvidas. Trago a reflexão: caso a experiência da escritora fosse distinta, se a sua escrita fugisse à norma-padrão, se porventura a poeta resolvesse denunciar as exclusões sociais, ela seria reconhecida pela crítica de prestígio oitocentista?

Por que escritoras como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus não obtiveram o mesmo reconhecimento da crítica literária de suas épocas? Publicado em 1859, *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, reconhecido como o primeiro livro romance abolicionista da literatura brasileira, só teve a segunda edição publicada em 1975. Carolina Maria de Jesus precisou do reconhecimento de um jornalista, que enxergou o potencial da escritora e a ajudou a publicar o livro *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*, em 1960. Segundo a poeta Lívia Natália, a formação acadêmica brasileira não reconheceu em tempo o valor da literatura da autora de *Quarto de despejo*. Em

⁴ CARNEIRO, L. P. S.; FREITAS, S. R. F. Autobiografia e lirismo na poética de Auta de Souza. *Revista Athena*, v. 21, p. 61-79, 2021.

debate realizado na Festa Literária Internacional de Cachoeira (Flica), em 2015, Natália comenta que Carolina Maria de Jesus

[...] tem uma intensidade, uma construção de um universo simbólico, formal, todo mediado pela fome. E ela escreve de uma outra forma por causa dessa fome. É uma mulher que vai do topo de uma carreira literária e morre no mesmo lugar de onde saiu, que foi a favela. (Natália, 2015)

As publicações dos livros das referidas precursoras nos anos sessenta e setenta não são mera coincidência. A participação ativa dos movimentos sociais e literários da negritude começava a provocar efeitos. Influenciados pelos movimentos mundiais, principalmente os movimentos negros americanos da década de 60, os movimentos brasileiros começaram a se organizar e ganhar força na década de 70. A escritora e ativista Miriam Alves, que participou dos movimentos brasileiros, comenta sobre a inspiração exercida pelos movimentos americanos, a exemplo *The Black Arts Movement* (BAM), fundado em 1965:

O BAM envolveu um grande número de escritores, inspirou os negros a escrever a partir de suas experiências enquanto negros, enriquecendo com essas obras, a literatura afro-americana, o que gerou uma estética a partir da forma distinta de olhar o mundo e criar a partir da vida e cultura negras. Contestando, recusavam-se a aceitar o cânone literário americano que não valorizava a diversidade de ideias das minorias raciais, considerando que, antes do aparecimento BAM, a literatura de língua inglesa era dominada por autores brancos. (Alves, 2010, p. 17)

Em meio à ditadura brasileira, os movimentos da negritude que iam se formando no Brasil exerciam papel fundamental na luta contra a exclusão. As associações que lutavam em prol dos direitos das pessoas negras criaram jornais que denunciavam as discriminações e violências raciais, pois tais conteúdos não eram abordados na chamada grande imprensa (Alves, 2010). A década de 70 marca o período de iniciativas mais concretas na esfera artística para a coletividade preta. Na Bahia, Estado importante na história dos movimentos negro-brasileiros, é criado o bloco de carnaval Ilê-Ayê, em 1975. Ainda que pertencente a um Estado majoritariamente preto, o carnaval de Salvador proibia a entrada de negros nos blocos carnavalescos. Conforme Florentina da Silva Souza (2006, p. 213), o Ilê-Ayê surge como contestação a essa proibição. Neste sentido, o projeto carrega a proposta de elevar a autoestima da população negra, bem como de reconstrução de significados e tradições ancestrais. Conforme estudo realizado por Fernanda Meneses (2024) para

o *Portal Geledés*, cada cor presente na arte de identificação do bloco transmite a expressão da ancestralidade e da força do povo negro: “o preto simboliza a raça; o vermelho, a luta e o sangue do povo negro derramado; o amarelo traz a beleza e riqueza cultural; e o branco, a paz”. Ainda segundo Meneses (*ibid.*), em 1978, outro símbolo foi incorporado, a máscara azeviche, que carrega quatro búzios na testa em formato de cruz e é considerada “um objeto ritualístico importante em diversas culturas africanas, representando a natureza, a humanidade, a coletividade e a transcendência espiritual”.

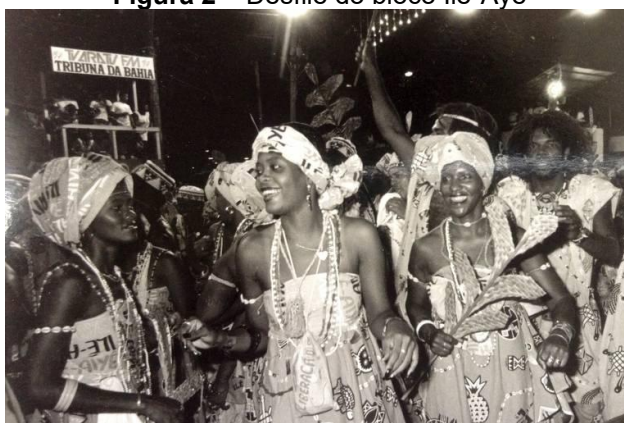
A música tema do bloco carnavalesco, intitulada “Que bloco é esse?” (1974), de autoria de Paulinho Camafeu, foi criada visando à clareza da mensagem: para quem destina-se ao bloco e a quem quer atingir. Além disso, através da composição da letra, percebo que a Escrivivência já se fazia presente na manifestação artística baiana, antes mesmo de ser conceito sensivelmente reconhecido por Conceição Evaristo em 1994. Escrever era prática cotidiana dos participantes dos movimentos como contestação e manutenção da memória coletiva. Para corroborar com o pensamento, retomo a entrevista de Evaristo (2020) ao *Itaú Social* quando diz que a escrevivência é uma escrita transformada a partir da memória e do cotidiano, que não se restringe ao campo literário. São histórias e vivências reprimidas e quando ditas, incômodas, em nível pessoal ou coletivo. Logo, quando transformada em prática, a escrevivência busca provocar.

Figura 1 – Identidade do bloco Ilê-Ayê



Fonte: Site Ilê-Ayê (2025)

Figura 2 – Desfile do bloco Ilê-Ayê



Fonte: Folha de São Paulo (2024)

Somos crioulo doido, somos bem legal
 Temos cabelo duro, somos black power
 Que bloco é esse? Eu quero saber
 É o mundo negro que viemos mostrar pra você
 Branco, se você soubesse o valor que o preto tem
 Tu tomavas banho de piche pra ficar negrão também
 E não te ensino a minha malandragem
 Nem tão pouco minha filosofia, não?
 Quem dá luz a cego é Bengala Branca e Santa Luzia
 (Camafeu, 1974)

As estrofes da música de Camafeu carregam adjetivos comumente utilizados de formas depreciativas, a exemplo de “crioulo”, “doido”, “cabelo duro” “malandragem” em referência a “malandro”. Para além da denúncia dos insultos que são proferidos aos negros, a música evoca a transformação positiva dos termos, ao dar sequência à frases afirmativas como “somos bem legal” e “somos black power”, este último relativo ao símbolo de força e poder atribuído ao cabelo crespo. Finalmente, no último verso, a provocação e o alerta: não é o preto que vai ensinar ao branco, para a luz do conhecimento e discernimento, o branco deve buscar a sua própria ajuda, então, a letra cita a bengala branca (bengala que auxilia pessoas com perda de visão) e Santa Luzia (padroeira dos cegos e dos olhos). A música, repleta de referências semânticas que traduzem o cotidiano da população preta e orienta a mudanças de paradigmas na sociedade racista, foi regravada pelo cantor Gilberto Gil, em 1977, o que possibilitou maior alcance para o bloco e a sua iniciativa. Após o êxito do Ilê-Ayê, outros blocos foram criados, como Malê, Olodum e Araketu.

Em São Paulo, no ano de 1978, é criado o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, que, posteriormente, tornou-se o Movimento Negro Unificado (MNU). Com ramificações em capitais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Bahia,

o movimento externava a desigualdade racial brasileira e a violência racial. Segundo Souza (2006, p. 214), a criação do Jornal do Movimento Unificado permitiu a maior divulgação da cena artística das pessoas pretas, pois nele eram noticiados os eventos, incentivando a participação das comunidades, além disso, textos literários também eram publicados.

Figura 3 – Protesto de mulheres negras do MNU na Bahia



Fonte: MNU Bahia

Em 1978, as escritoras e escritores negros brasileiros, que participavam dos movimentos negros criaram o grupo *Quilombhoje*, direcionado à arte literária de autoria negra. A série *Cadernos Negros* trouxe visibilidade e oportunidades de publicações de escritas da negritude. No Rio de Janeiro, na década de 80, Conceição Evaristo fazia parte do coletivo Negrícia. Sobre a contribuição do projeto para o amadurecimento dos seus poemas, ela diz:

A gente ia às favelas, ia aos morros, ia aos presídios, fazer recital nos presídios. Fora outros lugares também, biblioteca pública, a gente se encontrava no IPCN... E era interessante porque, justamente, você lidava com uma poesia que era uma poesia também do cotidiano, das suas coisas, das suas causas, era uma poesia que trazia também uma marca desse discurso nosso, desse discurso negro, desse discurso de emancipação. E foi um momento muito fértil, tanto criação em si, quanto como militância. (Evaristo, 2010 *apud* Machado, 2014, p. 253)

Porém, as mulheres ainda encontravam obstáculos para publicar os seus textos. O machismo se fazia presente também dentro do movimento, conforme vejo explícito na fala de Esmeralda Ribeiro:

[...] Nos anos de 1980... descobri que escritores negros tinham uma produção. Os anos de 1980 foram muito importantes na minha vida... Meu texto publicado no *Criação crioula*, nu *elefante branco* (1987) foi fruto de uma inquietação que eu tinha sobre as escritoras. **Eu perguntava: onde estão as**

escritoras? Eu sabia que existiam muitas, mas nós não víamos nas publicações. (*id.*, 2011, grifos meus)

Em decorrência disso, as escritoras viram a necessidade de reivindicar seus lugares de escrita e no 1º Encontro Nacional de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros em São Paulo, em 1985, “Esmeralda Ribeiro e Roseli Nascimento apresentaram textos que ponteavam alguns aspectos da escrita negra feminina” (Alves, 2010, p. 69). Segundo Miriam Alves, que vivenciou o momento, os apontamentos questionavam a representação da mulher negra na escrita não apenas de homens brancos, mas também dos homens negros, além dos conteúdos das escritas e estéticas, que eram delimitados pelos homens nas primeiras publicações dos *Cadernos Negros*, o que era considerado pelas escritoras “uma estratégia de afunilar as manifestações das mulheres” (Alves, 2010, p. 69). No Encontro citado, as mulheres propunham um espaço de igualdade para o debate da experiência dos corpos no que tange à literatura, às questões de raça e de gênero, em consonância com o momento que fortalecia o espaço de literatura de autoria negra, além da discussão que objetivava revisar os critérios impostos para uma literatura brasileira. Mesmo encontrando resistência dentro do próprio movimento negro, as autoras conseguiram lutar por seus espaços nos projetos literários, através da série *Cadernos Negros*, as escritoras começaram a publicar constantemente e ganhar mais visibilidade. Nomes como Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro eram constantes nas séries.

Figura 4 – Edição nº 1 de Cadernos Negros, em 1978



Fonte: Esfera Cultural (2024)

Figura 5: Grupo Quilombhoje reunido, em 1983



Fonte: Diário do Vale (2019)

Enquanto divulgava os seus poemas em *Cadernos Negros* e buscava visibilidade nacional, Miriam Alves teve alguns dos seus textos enviados para as universidades e jornais de outros países. Em consonância, a autora, também ensaísta, a partir da sua experiência no *Quilombhoje*, editou uma antologia de poemas escritos por mulheres negras, no entanto, não encontrava incentivos para publicação, dado o cenário racista e sexista editorial da época. Pesquisadores dos Estados Unidos, Alemanha, França e Inglaterra demonstraram interesse em seus textos e pela escrita de autoria negra brasileira, conforme rememora, alguns destes pesquisadores vinham ao Brasil procurar os livros destes escritores e escritoras em livrarias e não encontravam “e mais que isto, normalmente o vendedor e o livreiro informavam que este tipo de escrita não existia no Brasil porque os negros brasileiros não escreviam” (Alves *apud* Fanon, 2013, p.70). Finalizada a coletânea, em 1995, em um encontro inesperado com uma pesquisadora americana, Miriam Alves realiza um acordo de publicação da sua antologia em duas línguas. Depois de *Quarto de Despejo*, de Maria Carolina de Jesus, a antologia *Finally us: Contemporary Black Brazilian Women Writers* (1995), de Miriam Alves, foi a primeira obra de mulher negra publicada nos Estados Unidos, além de também possuir como diferencial ser uma edição bilíngue, constituindo a façanha como um marco importante na trajetória da produção e reconhecimento das poetisas femininas de autoria negra.

Em “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado”, a partir de um estudo que investiga as publicações editoriais brasileiras, Regina Dalcastagné (2012, p. 17) relata que em um período de 15 anos, entre 1990 e 2004, de 165 romances publicados, 120 eram de escritores homens e deste número, 93,9% são brancos, sendo 60% residentes do Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo a

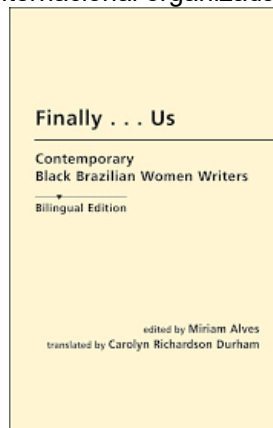
pesquisadora, “quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalísticos e acadêmicos”.

Figura 6 – Carolina Maria de Jesus segura seu livro, Quarto de Despejo



Fonte: Agência Brasil (2025)

Figura 7 – Coletânea internacional organizada por Miriam Alves (1995)



Fonte: Amazon (2025)

As dificuldades editoriais ainda existem. Poucas são as editoras nacionais que investem na literatura negra. Basta entrar em livrarias famosas pelo Brasil e buscar por nomes representativos da escrita negra de autoria feminina para compreender o abismo que o sistema literário hegemônico representa. Assim, como todo âmbito social, o literário também é representado pela disputa de influência. Neste sentido, Dalcastagnè (2012, p. 13) revela que “autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala”. Ou seja, os discursos precisam ser legitimados para não serem colocados nas prateleiras marginalizadas. Segundo a escritora Esmeralda Ribeiro, em entrevista concedida ao site Alma Preta, na celebração de aniversário de 45 anos dos Cadernos Negros, “é possível ser um escritor ou escritora em um país racista, que sempre tentou nos colocar em lugares inferiorizados. Não reconhecer que

escrevemos e publicamos é uma violência enorme” (Alma Preta, 2024).

Neste viés, violadas pelas editoras renomadas e de projeção significativas, a criação de editoras direcionadas para autoria negra se fez necessária. A exemplo da editora Pallas, fundada em 1975; a Selo Negro, criada em 1999; Nandyala, a partir de 2006 e a editora Malê, que surgiu em 2015. No presente, outro fator importante para o destaque da escrita de autoria feminina negra são as pesquisas acadêmicas. As implantações das disciplinas referentes à Literatura Negra, Afrodescendentes e Africanas nas universidades são relevantes na fomentação de pesquisas literárias que questionam às literaturas e teorias clássicas, além de atravessarem os muros do Ensino Superior, quando os professores levam os saberes adquiridos ao Ensino Básico. Em 2003, a Lei 10.639 entrou em vigor e alterou a Lei de Diretriz da Educação, tornando obrigatória a inclusão da história e cultura afro-brasileira na grade curricular do ensino fundamental e médio. Duas décadas se passaram e o caminho a percorrer ainda é longo, mas urgente. O cânone persiste dominante, contudo, paulatinamente é possível encontrarmos referências dos textos literários de mulheres negras nos livros didáticos e exames nacionais, além da vasta produção de pesquisas acadêmicas. Segundo a poeta, pesquisadora e professora universitária Livia Natália:

A academia nos ensinou que a melhor forma de produzir conhecimento era afastarmo-nos das nossas experiências pessoais, e do lugar de fala em primeira pessoa, em favor de uma pretensa objetividade científica. Escrevemos, portanto, milhões de textos que narravam nossos estudos em terceira pessoa, afastando-nos do campo de visão-experiência, investimos em objetos nos quais as falas da raça estavam ausentes, acreditando que estudar o pensamento branco, obedecendo a seus paradigmas e métodos de análise, nos aproximava de um rigor científico que, de outra forma, seria impossível. (Natália, 2020, p. 211)

O trabalho árduo ao que as autoras têm se dedicado de empretecer a literatura e as epistemologias provoca resultados e convoca progressivamente um novo olhar para a análise literária dos seus textos. Portanto, é de caráter imprescindível continuar refletindo sobre uma epistemologia negra e garantir a notoriedade destes conhecimentos, a fim de conquistar cada vez mais o lugar de valorização e respeito que as escritoras negras merecem. A autora anteriormente citada propõe que

um sujeito negro falar na primeira pessoa é afirmar-se enquanto corte, enquanto diferença inegociável, disparando, assim, a possibilidade de ser tornado inviável, uma vez que a afirmação positivada da negritude é algo não programado pelo pensamento colonial. Falar sobre si, em primeira pessoa, é um relevante gesto de desalienação e desrecalque de uma voz

sistematicamente tornada inaudível. Por isso, defendo que os nossos textos acadêmicos sejam, sim, eivados de nossas escrituras, de nossas travessias e que estas possam nos servir como instrumento e análise. (Souza, 2020, p. 212)

A união das escritoras é outro elemento importante na projeção de suas literaturas. Como vimos nas falas de Miriam Alves (2010), na década de 80, as mulheres negras se reuniram para contestar as publicações dos homens negros e brancos, além da escrita que lhes eram impostas. Os olhares para a literatura delas surgem a partir da coletividade, ou seja, da união do grupo de escritoras negras. Segundo Conceição Evaristo (2013, p. 8), “quando falamos de sujeito na literatura negra, não estamos falando de um sujeito particular, de um sujeito construído segundo uma visão romântico-burguesa, mas de um sujeito que está abraçado ao coletivo”. No entanto, considero essencial saber delimitar as linhas que se cruzam neste fazer literário, pois o elemento coletivo pode estar presente nos textos de grande parte de autoria feminina negra, entretanto, elas são livres para perpetuar em linhas temáticas e anseios não subordinados à coletividade.

1.3 Tecendo continuidades: Literatura Brasileira Contemporânea de autoria feminina negra – entre gerações e conexões

A nova geração de escritoras negras, inspiradas em suas antecessoras, caminha em constante produção. Em um mundo cada vez mais tecnológico, em que os aparelhos eletrônicos e a internet parecem ser extensões dos nossos corpos, as redes sociais servem como ferramentas para divulgação dos seus trabalhos e movimentos artístico-literários, a exemplo do projeto paulista *Sarau das Pretas*, protagonizado por mulheres negras atuantes no cenário cultural periférico de São Paulo. Através do Instagram (@saraudaspretas)⁵, a página do movimento se declara um espaço de “Sarau, Literatura e Arte Preta, Periferia e Diversidade”. Criado em março de 2016, o movimento diariamente realiza postagens divulgando eventos da negritude, nomes de escritoras negras e convocações para saraus e publicações. Outro projeto em destaque é o *Lendo Mulheres Negras*, fundado na Bahia, que conta com 62 mil seguidores até a data em que escrevo. A página (@lendomulheresnegras)⁶ realiza constantes publicações sobre escritoras negras, resenhas de livros das autoras e divulgações de eventos.

Em 2024, ocorreu em São Paulo o evento “Escritoras Negras Existem – 2ª edição da Foto Histórica”, evento promovido pelo *Coletivo de Escritoras Negras Flores de Baobá*. O coletivo surgiu em 2018, no lançamento do Cadernos Negros 41, que continua sendo elemento importante de divulgação e publicação. Um grupo de mulheres que ali estavam se aliou para partilhar suas leituras e escritas, homenagear e unir forças para não deixar o legado das precursoras cair no esquecimento, continuar divulgando a importância do papel da escrita da mulher negra e incentivando a manifestação artística dessas mulheres. O evento de 2024 reuniu mais de 60 escritoras negras, majoritariamente de São Paulo, contudo contava com representantes de vários Estados brasileiros. Foi um momento de compartilhar vivências e enaltecer a literatura através de declamação de poesias e partilha de livros.

⁵ Página do Instagram do movimento Sarau das Pretas. Disponível em: <https://www.instagram.com/saraudaspretas/> Acesso: 26. set. 2023

⁶ Página do Instagram do movimento Lendo Mulheres Negras. Disponível em: <https://www.instagram.com/lendomulheresnegras/> Acesso: 26. set. 2023

Figura 8 – 2ª foto histórica do evento Mulheres Negras Existem



Fonte: Sheila Signário, PublishNews (2024)

Apesar do avanço na visibilidade de escritoras negras no cenário literário atual, as desigualdades estruturais persistem e marcam profundamente as trajetórias dessas mulheres. Nesse contexto, é imprescindível escutar as vozes da geração que antecede esse movimento contemporâneo, pois suas vivências evidenciam como o racismo opera de forma histórica, contínua e estrutural na sociedade brasileira, e, por consequência, na literatura. Autoras como Livia Natália e Rita Santana, por exemplo, expressam em entrevistas e ensaios não apenas o impacto do racismo em suas formações subjetivas e estéticas, mas também a preocupação com as formas pelas quais as novas gerações enfrentam essas violências. Nesse cenário, a interação entre gerações, potencializada pelas tecnologias digitais, revela novas formas de diálogo e resistência, possibilitando que as experiências da geração anterior se somem às perspectivas da atualidade.

Assim, é interessante refletir sobre a contemporaneidade e as possibilidades que o avanço tecnológico proporciona, não apenas no que tange à divulgação e à rapidez das trocas de informação, mas também nas novas experiências de proximidade entre autoras, leitores e a geração emergente. Muitas escritoras negras, como as anteriormente citadas, utilizam perfis ativos nas redes sociais para manter contato constante com o público e com outras produções literárias, ao mesmo tempo em que compartilham fragmentos de suas vidas pessoais, revelando outras dimensões além daquelas presentes em sua obra poética. Foi a partir dessa dinâmica de interlocução que estabeleci contato com ambas, inicialmente por meio de um

chamado informal pelo Instagram, posteriormente formalizado por e-mail, o que possibilitou a realização das entrevistas aqui citadas.

A escuta atenta dessas autoras revela não apenas suas trajetórias individuais, mas também as marcas profundas de um sistema racista que continua a operar de forma estrutural na sociedade brasileira e, por consequência, no campo literário. Em entrevista realizada por mim em 2023, Rita Santana afirma de modo contundente:

Ele (o racismo) existe e atinge toda a sociedade, é estrutural. Ser uma mulher negra, numa sociedade racista, é viver todas as contingências que o sistema racista nos impõe. O racismo estrutural nos afeta na recepção, na produção, nas condições de trabalho, na visibilidade do nosso trabalho e acaba interferindo no próprio trabalho porque adoecemos, perdemos tempo com tratamentos e cuidados com a saúde. O racismo nos mata, então, estamos inseridos em um contexto extremamente violento e patológico, perigoso, em situações desiguais. (Santana, 2023)

Lívia Natália, por sua vez, também compartilha em entrevista realizada em 2023 o impacto emocional e subjetivo que essa estrutura violenta pode provocar na criação literária. Dando como exemplo a criação do livro dela, *Em face dos últimos acontecimentos* (2022), a poeta revela: “Eu chorava rios. Eu chorava horrores. [...] Eu não queria escrever isso. [...] Mas no final das contas, eu preciso falar sobre isso, né? Porque algumas pessoas me leem, algumas pessoas me ouvem. Então é importante que eu diga” (Natália, 2023). A autora também reflete sobre os efeitos do racismo na juventude negra contemporânea, destacando que, embora hoje exista uma consciência mais clara sobre o funcionamento do racismo, essa lucidez traz também uma carga subjetiva dolorosa: “O racismo era tão violento que interditava até a gente pensar sobre ele abertamente. Então, eu acho que tem uma violência muito grande sobre essa juventude. Uma violência subjetiva, uma dimensão pessoal desses jovens” (*idem*, 2023).

Essa realidade estrutural de exclusão e desigualdade não se restringe apenas ao campo das experiências pessoais ou da criação literária, mas se estende também às instâncias de legitimação, como a publicação e a circulação de obras. Rita Santana (2023) reconhece que os tempos atuais têm privilegiado a publicação de textos literários de mulheres negras, apontando um movimento recente de valorização e abertura para essas vozes, especialmente impulsionado pelas redes sociais, que funcionam como ferramentas importantes de visibilidade. Contudo, ela também observa que essa abertura está, muitas vezes, condicionada a conteúdos que estejam

“antenados com as lutas sociais, os discursos de inclusão”, revelando um possível enquadramento temático e político da produção que ganha destaque. Por sua vez, Lívia Natália (2023) oferece uma crítica mais incisiva à lógica do mercado editorial, destacando como ele continua reproduzindo desigualdades racializadas, mesmo em contextos aparentemente mais inclusivos. A autora observa que “quanto mais claras ou menos negras, mais publicam”, chamando atenção para a persistência do colorismo como filtro seletivo na recepção de autoras negras por grandes editoras. Ela problematiza ainda a “vulgarização” da noção de escritora, quando o termo é utilizado para identificar sujeitos que, embora racializados, não necessariamente atuam na criação literária. Essa crítica aponta para a complexidade dos lugares de fala e da legitimação simbólica: “a própria noção de escritor e escritora ficou muito vulgarizada. [...] E o lugar do escritor... aí mistura a noção dos lugares [...] Não é escritor. Não é escritora”.

Ao reunir essas falas, evidencia-se que, mesmo diante de avanços inegáveis em termos de visibilidade e produção, as escritoras negras ainda enfrentam barreiras significativas tanto na criação quanto na recepção e inserção de suas obras no mercado. A estrutura racista, portanto, persiste, ainda que sob novas formas, regulando acessos, temas e formatos que são ou não legitimados pela crítica, pela academia e pela indústria cultural. Na tentativa de compreender esses aspectos na ótica da nova geração de escritoras negras, entrevistei as poetisas Débora Gil Pantaleão e Valéria Lourenço.

Débora Gil Pantaleão, nascida em João Pessoa, é escritora, editora, roteirista, consultora de roteiro, psicanalista, professora de Escrita Criativa e coordenadora da Especialização em Escrita Criativa do Centro Universitário UNIESP, na capital paraibana. Tem mais de oito livros publicados, entre poesia, novela, conto e romance, além de participações em diversas antologias nacionais. Entre as mais recentes publicações poéticas, estão *Amorzinho* (2023) e *Gente* (2024). Já Valéria Lourenço, nascida na Baixada Fluminense e atualmente residente no Sertão cearense. É doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará e professora de Língua Portuguesa e Literaturas no IFCE, campus Crateús. É escritora com publicações nas edições 36, 37 e 42 dos *Cadernos Negros*, sendo esta última finalista do Prêmio Jabuti 2020, e é autora dos livros *Penalva* (2019) e *Aya’ba* (2021).

Nas falas de Débora Gil Pantaleão e Valéria Lourenço, identifiquei como o racismo continua sendo um elemento estruturante da experiência literária de mulheres

negras, mesmo na contemporaneidade, marcada por uma aparente abertura de mercado. Débora (2025)⁷ foi incisiva ao afirmar que o racismo interfere em todos os âmbitos da vida, inclusive na literatura, onde muitas vezes os espaços são abertos apenas porque “vendemos”. Para ela, ainda há leitores que consomem obras de autoras negras apenas para se afirmarem como antirracistas, sem, de fato, se comprometerem com a luta. Ressalta que, embora a produção literária negra seja excelente, com autoras geniais, o que mudou foi apenas a forma como o capitalismo performa inclusão: “O capitalismo finge que nos dá espaços nas editoras e prateleiras das livrarias”. Valéria (2025)⁸, por sua vez, destacou a força do racismo estrutural no imaginário coletivo, afetando a forma como o corpo negro é lido antes mesmo da fala. Para ela, esse processo impacta diretamente a criação poética desde a infância: “quantas crianças negras ousaram escrever devido a um olhar de reprovação da professora sobre si, sobre sua escrita, sobre a história que queria contar?”. E mesmo quando adultas, escritoras negras ainda enfrentam a necessidade de provar que o que escrevem tem valor, algo que suas colegas brancas muitas vezes não experienciam. Como ela mesma pontua, “tenho amigas brancas escritoras que nunca passaram por esse dilema: sou eu uma escritora?”.

Quando perguntei às escritoras entrevistadas sobre o que pensavam sobre a relação entre poesia e lutas sociais, percebi o quanto essa conexão se apresenta de forma intensa, mas também diversa, e por vezes, até conflituosa. Cada uma, a seu modo, aponta para as potências e para as tensões que atravessam essa interseção entre palavra e militância. Lívia Natália, em nossa conversa em 2023, disse algo que converge com o meu pensamento sobre coletividade e subjetividade: “Pensando no compromisso que eu tenho — esse compromisso que minha poesia tem —, há uma questão que, para mim, incide sempre no mesmo lugar: ético e estético. É ético-estético.” Ao continuar, ela recorre à escrivência de Conceição Evaristo para pensar essa fusão entre vida e escrita, mas vai além. Assim, defende que o compromisso político da poesia não está apenas nos temas abordados, mas na forma como o sujeito negro inscreve sua subjetividade no texto: “Para mim, isso também é militância. Isso também é posicionamento político. É se permitir compreender que esse corpo negro...

⁷ A entrevista com Débora Gil Pantaleão, na íntegra, consta nos Apêndices desta tese e foi realizada em maio de 2025.

⁸ A entrevista com Valéria Lourenço, na íntegra, consta nos Apêndices desta tese e foi realizada em abril de 2025.

não é só um corpo — tem um sujeito” (Natália, 2023). Essa dimensão da “corporalidade negra”, como ela nomeia, é o que dá profundidade e verdade ao poema. E quando ela escreve sobre a mãe, não é só a mãe dela, para Lívia Natália, o leitor “não está lendo meu relacionamento com a minha mãe. Ela está se lendo no texto” (*ibidem*).

Lívia também compartilhou comigo as tensões que enfrentou por vezes até mesmo dentro do próprio movimento negro: “Tinham pessoas — inclusive do movimento negro — que questionavam [se o que escrevo é literatura negra]. [...] Querem nos vencer pelo cansaço” (*ibidem*). Mas sua posição é firme: ela não aceita terceirizar sua voz. “As batalhas que estou disposta a enfrentar, a assumir, quem escolhe sou eu. Porque a poesia é escrita por mim — e eu não posso terceirizar isso” (*ibidem*), diz a poeta.

Em perspectiva similar, Rita Santana me disse que a literatura e os movimentos sociais caminham juntos, mas que isso não significa que toda arte deva, obrigatoriamente, se pautar por demandas externas. Segundo a escritora:

Vivemos um momento em que há um movimento paralelo entre as produções literárias e os movimentos antirracistas, inclusivos. Mas há outro movimento que é singular, interno, artístico e que não está necessariamente atrelado às demandas modernas, às correntes do sucesso. (Santana, 2023)

Rita defende uma liberdade de criação que não se curva ao mercado nem aos modismos: “Aí entra a necessidade da artista dizer o que deseja, o que quer expressar e contentar-se com a realização da obra” (*ibidem*). Dois anos depois, em 2025, essas reflexões voltaram à tona quando entrevistei Débora Gil Pantaleão. Sua resposta foi direta: “Se não caminha atrelada, deveria caminhar”. Com essa fala, Débora aponta para um imperativo ético, reafirmando a urgência de que a literatura não se afaste das lutas que a constituem. Para ela, a separação entre arte e militância não faz sentido diante da realidade vivida por mulheres negras. Valéria Lourenço, também em 2025, por sua vez, respondeu através de um pensamento mais flexível: “Não acredito na obrigatoriedade na junção entre poesia e lutas sociais, mas sim, penso que a literatura, e não só, a poesia, podem ser ferramentas de luta para mulheres negras”. E completa: “O simples fato de uma mulher que não tem ‘um teto todo seu’, como afirma Virginia Woolf, e que escreve, está fazendo das palavras uma ferramenta de reivindicação” (Lourenço, 2025). Além disso, para Valéria, o cotidiano já é um campo de disputa, e a

escrita se inscreve nesse embate: “Uma mulher que, em meio ao caos do mundo, do racismo, dos não[s] [...] ainda ousa escrever, contraria e subverte todas as ordens e expectativas negativas criadas sobre nós” (*idem*, 2025).

Essas falas me confirmaram que a poesia escrita por mulheres negras é, antes de tudo, uma afirmação de existência. No entanto, essa existência na literatura está atrelada também à noção estética, não limitadora, uma escrita que, como disse Livia, se recusa a obedecer aos cânones impostos, sejam estéticos ou ideológicos, porque “quem elege o cânone estético e o cânone ético sou eu” (Natália, 2023).

Falar sobre escrevivência com essas autoras foi, para mim, mais do que colher depoimentos: foi escutar com o corpo inteiro o modo como cada uma delas compreende essa palavra, esse gesto, esse caminho de escrita entre a vida e o papel. O termo, cunhado por Conceição Evaristo, ressoa de modos distintos entre elas e é nesse movimento que reside sua potência. Por isso, acredito na expansão do termo, da qual falaremos no próximo capítulo. Voltando às entrevistas, Débora Gil Pantaleão (2025) me contou que compreende a escrevivência como uma literatura que emerge do olhar individual voltado para o coletivo. Disse que, a partir das leituras e falas de Conceição, entende que se trata de um gesto político e afetivo: mulheres negras escrevendo sobre si mesmas, mas também sobre o seu povo, em uma sociedade que insiste em desumanizar. Para ela, e corroboro com esse pensamento, a escrevivência é um conceito em processo, ainda em elaboração, que se firma nas encruzilhadas entre o íntimo e o histórico, entre a dor pessoal e a resistência coletiva (Pantaleão, 2025).

Rita Santana (2023) vê a escrevivência como um tipo de escrita que parte do pessoal, mas que está profundamente ligada às experiências compartilhadas da coletividade negra. Apesar disso, ela me disse que não costuma rotular seu processo criativo nem se vincular a correntes específicas. O que a move é o compromisso com a escuta do que pulsa na sua gente e, principalmente, com a busca por uma estética literária rigorosa. A sua maior preocupação, revelou, é com a qualidade do texto. Para isso, mergulha constantemente em outras formas de arte, como o cinema, o teatro, as artes plásticas, pois acredita que o refinamento da escrita passa também por esses atravessamentos. Acredito que a preocupação estética da escritora também está presente no conceito de escrevivência, considerando os novos desdobramentos expansivos.

Lívia Natália (2023) explicou que tem refletido sobre a escrevivência como um conceito que não deve ser confundido com autobiografia. Fez questão de marcar que o gesto autobiográfico, sobretudo aquele que circula como tendência nas produções brancas, tende a ser autocelebratório, marcado por uma lógica que ela nomeia como “vício da branquitude”. Para ela, a escrevivência é outra coisa. Trata-se de uma prática crítica que articula, em seu entendimento, as noções de autorrecuperação (proposta por bell hooks) e de autodefinição (pensada por Patricia Hill Collins). Essa triangulação teórica (Natália, 2023), segundo ela, tem sido sua base para pensar o que Conceição Evaristo propôs. Contudo, Lívia também deu a sua perspectiva enquanto poeta. Ela disse que sempre sentiu que sua escrita habitava esse lugar da escrevivência, mesmo antes de nomeá-lo assim. Lembrou do impacto de publicar seu primeiro livro com apenas 21 anos, e de como o racismo já a fazia duvidar de si antes mesmo de ter uma chance. Confessou que se inscreveu no prêmio literário certa de que seria rejeitada, e só por isso teria uma desculpa para nunca ter publicado. Ao dizer isso, reconheceu a força do racismo que opera por dentro, fazendo as mulheres negras introjetarem a sensação de inadequação, de fracasso iminente. Para ela (Natália, 2023), escrever foi também enfrentar esse silêncio imposto. E, mesmo sabendo que há uma distância entre o sujeito que escreve e a vida vivida, reconhece que os dois textos, o da experiência e o da literatura, se entrecruzam, mesmo que não se confundam.

Valéria Lourenço, por sua vez, me disse que pensa a escrevivência como a escrita enraizada em suas próprias experiências, histórias e memórias. Ela se aproxima do termo com naturalidade, como quem escreve desde um corpo marcado, mas não limitado por essas marcas. No entanto, fez questão ressaltar que também se interessa por outras formas de nomear esse gesto criativo. Disse que a “fabulação crítica”, proposta por Saidiya Hartman, tem a encantado cada vez mais. Segundo Valéria Lourenço (2023), ao compreender as lacunas que os arquivos da escravidão deixaram, os silêncios forçados, os vazios produzidos pela violência colonial, Hartman propõe que a imaginação seja usada como ferramenta para preencher o que foi apagado. Valéria vê nisso uma possibilidade radical de reconstrução da memória, e se sente atravessada por essa proposta.

A estética das autoras entrevistadas é moldada por influências que tensionam e expandem os limites da linguagem, revelando uma escrita que pulsa entre o rigor formal e a liberdade criativa. Referências como Audre Lorde, Toni Morrison, Conceição Evaristo, Denise Carrascosa e as próprias Rita Santana e Lívia Natália

operam como forças estéticas que instigam o cuidado com a forma, a complexidade da subjetividade negra e a ousadia de escrever os poemas. As entrevistadas se deixam afetar por escritas que aliam densidade poética e potência narrativa, que subvertem estruturas e inventam caminhos próprios de dizer o indizível. Há uma clara admiração por obras que conseguem articular memória, corpo e linguagem em uma arquitetura literária precisa e sensível, que não se contenta com o fácil, mas busca os léxicos, os sentidos semânticos, os riscos e as belezas literárias. Além disso, ao dialogar com cada uma delas, eu confirmo que a escrevivência não possui um único molde a ser seguido. É antes um campo fértil de criação, não há uma única definição possível, e talvez seja justamente essa abertura o que a torna tão vital, em constante processo de expansão, ao mesmo tempo em que abre espaço para se pensar a não obrigatoriedade temática e abertura subjetiva da escrevivência.

Deste modo, há na experiência de muitas escritoras negras contemporâneas um sentimento de aprisionamento simbólico que se impõe justamente no momento em que suas vozes ganham mais visibilidade. É como se o espaço conquistado viesse condicionado a uma pauta pré-determinada: é esperado que escrevam sobre violência, racismo, morte e desigualdade. Temas urgentes, mas que não esgotam o repertório, o desejo nem a potência criativa dessas autoras. Valéria Lourenço explica com precisão essa armadilha:

Pensando no Brasil, fico sempre pensando no quanto não podemos nos aprisionar ao falarmos somente de determinados temas como morte, violência, genocídio, desigualdade. Quero falar sobre temas diversos, incluindo esses, mas sem que esperem sempre isso de mim ao olharem uma escritora preta. (Lourenço, 2025)

A fala de Valéria evidencia que há uma expectativa externa que, ao mesmo tempo em que valida a escrita negra como necessária, restringe seu campo de atuação. Como se a experiência negra só ganhasse legitimidade estética quando está filtrada pela dor. A denúncia, então, passa a funcionar como senha de acesso ao mercado, como selo de autenticidade. E o que escapa disso, como o riso, o erótico, o delírio, a ficção, a festa, o onírico, é tomado como desvio ou alienação. Lívia Natália reflete sobre isso a partir de sua vivência no campo da militância e da literatura, chamando atenção para os riscos de confundir compromisso político com cerceamento estético:

Eu sempre digo aos meus orientandos: existe uma militância negra e existe uma limitância. E a gente precisa distinguir. Porque se alguém diz que o que escrevo não é literatura negra, por ter uma estética que seria da branquitude, é como me dizer que não posso escrever da maneira que eu quiser, da forma que me é confortável — ou desconfortável, porque, para quem escreve, nunca é confortável. (Natália, 2023)

É notável como, nessa fala, a escritora e professora desmonta a ideia de que há apenas uma forma “correta” de performar a negritude na literatura. O que se percebe é que, para além da denúncia, existe também o direito de experimentar a linguagem sem amarras, inclusive tensionando as fronteiras da própria literatura brasileira contemporânea de autoria feminina negra, quando esta se torna um rótulo engessado. Ainda sobre os atravessamentos geracionais, Livia se mostra atenta às movimentações da juventude e aos seus perigos:

Porque os jovens, eles sempre querem destruir tudo, né? Eles sempre acham que estão inventando a pólvora. [...] E existe um movimento que eu também fiz quando jovem, mas em outro contexto, porque eu não tinha o acesso que se tem hoje em dia. Que é o movimento de ler pouco quem veio antes. E eu não tô falando de mim — perceba — eu não tô falando de mim. Tô falando de quem veio antes de mim, de quem está escrevendo ainda hoje. Aline França é uma escritora que quase ninguém conhece. [...] Então, assim, eu acho que a minha expectativa é desconfiada. [...] Mas eu acho que algumas pessoas estão misturando as estações de uma maneira tão violenta que a gente perde um pouco de uma coisa ético-estética que eu gosto de ter no meu poema. Mas eu não vou exigir que os outros tenham. Aí eu prefiro não ler. (Natália, 2023).

A defesa de uma “ética-estética” na obra poética aparece como resistência ao que ela nomeia como “mistura violenta de estações”, ou seja, uma perda de cuidado na forma em nome de uma urgência política que, por vezes, atropela a elaboração artística. Ela não propõe um afastamento da realidade, mas sim uma afirmação de que há muitas formas legítimas de lidar com ela, e que isso inclui o direito de negar temas que lhe são impostos. Essa complexidade também é percebida na fala de Rita Santana, que se posiciona fora do radar da febre mercadológica e defende o tempo da criação como tempo outro, que não o das redes ou das pressões editoriais:

Pessoalmente, não tenho febre nem ilusões. Sou uma artista e preciso escrever, preciso estar livre para a criação [...] Mas em relação às mulheres negras escritoras, vejo muitas vozes poderosas, potentes e uma sociedade que foi obrigada a ver nossa produção devido à qualidade do que escrevemos, nossa inserção nas universidades, como professoras e estudantes. (Santana, 2023)

Rita aponta que o reconhecimento atual não é um favor, mas uma resposta tardia à qualidade de uma produção que sempre existiu, embora sistematicamente silenciada. Sua recusa em ser levada pelas exigências do mercado, ou pela lógica da “influência de massas”, é em si, um gesto de liberdade. Um gesto que reafirma a escrita como arte, e não como prestação de contas. Debora Gil Pantaleão vai ainda mais longe na crítica ao capitalismo que simula inclusão:

Acho a literatura de autoria negra excelente. Há muitas autoras geniais por aí. Sempre houve, sempre haverá. A diferença é que atualmente o capitalismo finge que nos dá espaços nas editoras e prateleiras das livrarias. (Pantaleão, 2025)

A denúncia aqui é direta: o sistema que antes ignorava essas autoras, agora as absorvem de maneira seletiva, rentável, condicionada. Fingir dar espaço é uma forma de controle. O risco é que esse espaço seja, na verdade, uma vitrine e não um lugar de real liberdade criativa. No fundo, o que essas autoras reivindicam é simples e revolucionário: **o direito de escrever o que quiserem**. Falar da dor quando for necessário, mas também rir, inventar mundos, recontar mitologias, sonhar futuros. O que está em jogo não é o abandono da luta, mas a recusa de que ela seja o único registro possível da experiência da mulher negra na literatura. É uma batalha pela imaginação e pela alegria de/na escrevivência.

Como forma de agradecimento às autoras que contribuíram ricamente para esta pesquisa e aceitaram dialogar comigo, além do meu querer por finalizar esta seção com poesia, trago agora dois poemas: um de Débora Gil Pantaleão, outro de Valéria Lourenço. Mais grata ainda sou à Rita Santana e à Lívia Natália, pois seus poemas são corpus principais deste trabalho. No entanto, a elas, são dedicados os últimos capítulos. Assim, para finalizar, começo com Débora Gil Pantaleão e o seu poema “Patchwork”:

se te pareço noturna e imperfeita
se canto porque o instante existe
e o sonho não foi tão alto e forte
se já morri pela beleza
e prefiro eu mesma comprar as flores
se vi minha vida tomando mil direções
como os galhos de uma figueira
se morder a polpa da palavra
é violentar o verbo
se acordei antes das cinco
e estou triste como a imagem

de um cão morto à estrada
 e minha alma é líquida
 e debaixo de minha pele negra
 há sangue vermelho
 correndo em veias velhas
 se ah sede insaciável que me rasga a goela
 se o meu corpo é semântico
 ou campo de algodão colorido de milho
 se o amor é sacrifício
 de visionários de autobombardio
 se te cri
 quando ninguém te cria
 e hoje sou como todos
 olha-me de novo
 com menos altivez
 e mais atento. (Pantaleão, 2018, p.38)

No poema “Patchwork”, Pantaleão realiza um gesto estético potente ao costurar, com consciência crítica e sensibilidade poética, fragmentos de vozes femininas que lhe precedem e acompanham. Como uma artesã da linguagem, a autora constrói um corpo lírico coletivo, em que cada verso remete a uma tradição que não é repetida, mas reativada com novos sentidos. O título remete à técnica artesanal de unir retalhos, e essa imagem guia a composição do poema, que se estrutura como um mosaico de referências entrelaçadas, evocando escritoras como Cecília Meireles, Emily Dickinson, Wisława Szymborska e poetisas paraibanas contemporâneas. No entanto, mais do que simples homenagem ou citação, o que está em jogo é um movimento de afirmação poética: ao tomar para si esses versos-legado, a voz que fala reivindica sua inscrição na linhagem literária das mulheres que escrevem, recortando, recombina e atualizando essas palavras como matéria viva de sua própria subjetividade. É, portanto, um poema que opera uma política do fragmento, em que cada citação ou referência é reinscrita num corpo que pulsa, sofre, sonha e desafia, afirmando sua existência múltipla e encarnada.

oceanizar-se
 movimentos
 trás pra frente
 novas rotas de especiarias
 busca de línguas e
 corpos
 terras férteis
 plantar
 novas sementes (Lourenço, 2021, p. 42)

Considerando a estética de ancestralidade africana que atravessa todo o livro Aya'ba (2021) em que está inserido, o poema acima, de Valéria Lourenço (2021),

adquire densidade simbólica e política. O ato de “oceanizar-se” não remete apenas ao movimento, mas à reativação da memória atlântica, à travessia forçada que marcou os corpos negros na diáspora e, ao mesmo tempo, à potência de reinvenção e retorno às raízes. O poema se inscreve como um gesto de retomada de rotas, mas agora a partir de um sujeito que agencia seus próprios caminhos, “novas rotas de especiarias”, ressignificando os deslocamentos coloniais como busca ativa por “línguas e / corpos” que se conectam com saberes e vivências afro-diaspóricas. A linguagem fragmentada, pulsante e rizomática, evoca uma oralidade ancestral e performativa, em que a palavra carrega corpo, território e tempo. Ao “plantar / novas sementes”, a poeta convoca um gesto coletivo de futuro, onde a fertilidade da terra e da palavra se entrelaçam como potência de continuidade, cura e insurgência.

1.4 A busca pela estética ganha evidência

Ao tomar a escrevivência como campo estético, compreendo que não se trata apenas de narrar experiências, mas de analisar como essas experiências ganham forma. A palavra, nesse contexto, pode não obedecer ao rigor da norma, mas à urgência do vivido. Contudo, é perceptível nos poemas das autoras negras a presença da preocupação estética ocupando lugar de importância, inclusive enquanto temática. Nesse contexto, o atravessamento entre corpo e linguagem busca por uma estética própria que começa a se evidenciar, revelando que a criação de mulheres negras não apenas contesta o cânone, como funda novos modos de dizer e sentir o mundo.

No poema abaixo, intitulado *Da calma e do silêncio*, de Conceição Evaristo (2008, n.p.), encontro uma das representações do que diz Rita Santana sobre o tempo dedicado ao aprimoramento dos seus poemas, o pensar no processo de escrita, sentir as palavras, brincar com a semântica, apresentar a estética poética.

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

O metapoema, de versos livres, é intimista, marcado pela cadência do ritmo, atribuída pelo uso anafórico do termo “quando” (em sua versão completa). O poema demonstra o processo criativo de Conceição Evaristo, a busca pelo sentido atribuído às palavras e ao processo de escrita: versejar o âmago das coisas. O jogo de palavras como ‘morder’, ‘mascar’, e os versos seguintes, os quais reproduzem a imagem sensorial gustativa do poema e dos símbolos que o compõem, refletem a preocupação estética poética da escritora para além do que ela pretende anunciar. A construção poética, então, é um trabalho cuidadoso, muitas vezes lento, apreciativo, que busca o sentido na arte e nas sensações que dela afloram.

Em seu livro “Cortesias”, Rita Santana (2019, p. 51) também reflete sobre a arte de escrever poesia através do poema “Retrato da artista quando poeta”. O título já propõe a metalinguagem que virá, o eu-lírico falará sobre o seu processo de escrita.

O substantivo “retrato” põe em cena a visualização da artista debruçada sobre o fazer poética. “Quando” localiza o estado da artista naquele momento, o estado poético, considerando sua natureza multifacetada como profissional e mulher.

Não domo vontades, nem febres!
Tenho afazeres, azares, palavras para cuidar.
Haja acuidade e ternura para o plantio!
Lavro o terreno ao escuso, ao oriundo, ao ignavo,
Ainda assim, surpreendo-me diante das falências,
Diante do vazio que se instala próspero
Quando me olho ao espelho e vejo desolação,
Maleitas, desavenças agudas, pneumonias. (*ibidem*, p. 51)

As escolhas dos versos surgem como metáforas do plantio, a necessidade de plantação e manutenção, a preparação do terreno, o amor e cuidado postos naquelas ações de plantar para colher palavras e o vazio causado pela falta de inspiração poética. Os primeiros versos, então, figuram na preparação da poeta para o seu processo de escrever poemas.

Espero a ebulição das sementes, aquieto-me.
Recuso-me aos espólios da cegueira, do infortúnio.
Aprofundo-me em especulações sobre mim mesma:
Aconselho-me, aventuro-me aos homens,
navego em peitos de oceanias e queimo-me, recolho-me. (*ibidem*, p. 51)

Na segunda estrofe percebo a consciência do eu-lírico sobre a calma exigida pelo processo, estudo, consciência de si e do que se quer dizer, a inspiração também precisa beber em outras fontes e as sementes serão plantadas.

Há lavas que cobrirão toda a Aldeia,
Mas eu estou aqui e tento a plenitude da Existência.
Sofro do gozo estético! Como uma Entidade,
Refestelo-me com pequenas suítes para piano,
Com a sofisticação das violetas – tão sanguíneas! (*ibidem*, p. 51)

Provando a seriedade que leva o processo de construção do poema, o eu-lírico afirma a urgência pelo estético, pressa em que o prazer se dá através da calma, concentração e atenção na elaboração do que dizer e como dizer. Busca refinar a sua escrita, a sua arte, assim, faz uso de alusões simbólicas desta intenção: “pequenas suítes para piano”, “com a sofisticação das violetas – tão sanguíneas”, expressões que exprimem delicadeza e poder. De tal modo, ser poeta não é simplesmente sentar e escrever qualquer rima, é buscar e encontrar beleza no que se expressa.

A Criação exige-me Inteireza e Coragem
 No embate com a voracidades das gentes.
 Venho de terras partidas por águas,
 São muitos os ilhéus que projetaram
 Minha solidão insular, minha verve de magmas.
 Estou aqui, nua e exposta ao meu Tempo:
 Sou Poeta! (*ibidem*, p. 51)

Coragem para emergir no processo criativo e expressar o que às vezes é silenciado. Vejo, então, a autorrepresentação da poeta, a partir dos embates que surgem em seus poemas, da sua origem (Rita Santana nasceu em Ilhéus) e vivências que transformaram o seu ser, da nudez sentida ao externar a sua experiência de escrita, num caminhar íntimo e solitário, o eu-lírico se faz poeta. “Retrato da artista quando poeta” perpassa então pela introspecção da voz lírica, reflexões sobre o tempo, a existência e a criação artística, além do seu caráter metalinguístico. A linguagem é intensa, formada por afirmações fortes, sofisticadas e marcantes, como “minha solidão insular”, “minha verve de magmas”, “estou aqui”, “Sou poeta!”.

Livia Natália (2015) também reflete sobre o seu processo artístico literário, quando escreve o poema “Filosofia da composição”, publicado no livro *Correntezas e outros estudos marinhos*. A artista busca detalhar o processo pelo qual passa para a escrita poética:

Um poema me invade e nada me resta
 senão o silêncio branco da página
 que é o negativo de escrever.

Mas, no alto das brumas novas,
 onde as nuvens se fazem brancas
 como a página virgem
 não há mais consolo
 que neste inferno que é a palavra. (*ibidem*, p. 59)

Quando a inspiração poética toma conta da artista, ela tem seu encontro com a página em branco, representativa do silenciamento branco/hegemônico que lhe é imposto, ou seja, o negativo de escrever: o direito da palavra confiscado. Contudo, as palavras, a necessidade e a urgência da escrita insurgem, não dão sossego, silêncio não há mais. Para além, “o inferno que é a palavra”, remete à criação do poema a um processo que exige sacrifício. Continua:

Todo corpo de artista é também uma espécie de inferno.
Zumbe o mundo em brasas na cabeça do poeta.

A mim,
me sangra é entre os dedos da sapatilha,
e minhas mãos flanam no alto,
no contra-luz do palco,
desta cena em que sou vista. (Natália, 2015, p. 59)

Para o eu-lírico, ser poeta é sentir a cabeça fervilhar de ideias, de dizeres, traduzir o mundo por sua visão. O campo sensorial se faz presente em “Zumbe o mundo em brasas” e na sua autorrepresentação, a poeta escreve, transporta o leitor para a sua imagem, na figura da escritora que sente os seus dedos dos pés sangrarem em busca do esforço físico e estético na elaboração da arte, tal qual uma bailarina. A voz lírica dança a valsa em busca de legitimação da sua voz, no palco, ela balança as mãos para o alto, como quem busca ser enxergada através das suas palavras. Assim, além da busca estética, o poema expressa a condição sociopolítica da poeta, o corpo/espço que clama pela transformação de uma sociedade que subalterniza através da intersecção entre gênero e raça.

Dessa maneira, é perceptível em todos os poemas aqui citados, o cuidado estético na criação dos versos, nas escolhas das palavras, na beleza poética e no compromisso com a arte literária das escritoras negras. A escrevivência, desde a sua terminologia, é carregada de poesia, as escritas destas mulheres colocam em falácia qualquer fala que as coloquem como uma literatura menor ou despreocupada com a linguagem. Conforme Livia Natália (2017),

A proposta estética oferecida por estes textos têm algumas similaridades. Uma das marcas mais fortes é o abrandamento das alegorias, figuras de imagem calcadas na comparação complexa, em favor das metáforas, símiles, catacrese, assonâncias, aliterações e ironia. As imagens construídas se propõem a construir uma leitura possível do mundo, tornando-o condizente com o olhar diferenciado que sobre ele se lança. Desta forma, há um progressivo abandono das formas de representação já desgastadas pelo uso em favor de pessoalizar, pela diferença mesmo, pela *différ* (DERRIDA), a dicção da escrita. (Natália, 2017, p. 122)

As poetisas pretas brasileiras não estão ganhando evidência porque os movimentos e as pesquisas acadêmicas gritam às suas existências, no entanto, como explicou Rita Santana (2023) em citação na seção anterior, porque a partir do barulho que ainda é feito para o reconhecimento de escrita destas mulheres, a qualidade e a competência da arte poética de muitas delas vieram à voga. Segundo Diane Lima

(2017, p. 192), elas “rompem a dicotomia falsamente debatida de que o fato de se anunciarem tendo em vista questões políticas poderia levá-las a uma redução ou esvaziamento da sua esteticidade”. É ir contra a corrente, fechar os olhos para a cegueira hegemônica e encontrar beleza em escritas que sempre existiram, continuam existindo e surgindo, pois pertencem à experiência de um país permeado por múltiplas experiências, quer queiram ou não. E sobre querer, Livia Natália (2015), em entrevista para o website *G1 Bahia*, defende que “a palavra é poder, eu digo quem eu sou. Eu digo como quero ser pensada, representada. Escrever é dizer quem eu sou e como eu quero ser pensada”.

2. DIÁLOGOS ESCRIVENTES: A PERSPECTIVA DA ESCRIVIVÊNCIA NÃO SE ESGOTA, ELA ACOMPANHA O RITMO DA VIDA



Fonte: <https://revistacult.uol.com.br/home/livraria-africanidades-literatura-afro-brasileira/>

2.1 A expansão da escrevivência como categoria de análise literária

A escrevivência pode ser compreendida como a costura minuciosa de uma colcha de retalhos, na qual cada fragmento de tecido carrega a marca sensível da memória, da carne e da experiência. Nessa tessitura, os fios não se orientam apenas por uma lógica coletiva ou por um discurso uníssono da negritude feminina, mas se entrelaçam também pelas escolhas subjetivas de quem escreve, escolhas que, mesmo quando líricas, íntimas ou aparentemente dissociadas de um projeto político explícito, ainda assim emanam de corpos marcados pela história. Cada retalho dessa colcha guarda um tempo vivido, uma cor ancestral, um gesto herdado, um desejo próprio. Assim, a escrevivência transita entre o testemunho e a invenção, entre o canto coletivo e o sussurro individual.

Aqui reflito sobre a presença da escrevivência no novo cenário da literatura contemporânea de autoria feminina. Como já citei anteriormente, a “escrevivência” nomeia a prática de escrever partindo da inspiração de experiência, do corpo e da condição de mulher negra, e aqui me refiro ao seu caráter coletivo. Contudo, a mesma escrevivência pode expressar vivências individuais ficcionalizadas e líricas não relacionadas à coletividade, mas à subjetividade da autora, ou seja, o que lhe apetece escrever nem sempre falará sobre o coletivo. Ainda assim, estamos falando dos três elementos escrevíveis: a experiência de quem escreve com a temática abordada, o corpo que é negro e não deixará de ser pelo que lhe inspira, e a condição de mulher e suas experiências várias, as quais não se restringem ao racismo, machismo ou misoginia. Estas mulheres valorizam as ancestralidades que as formaram, mesmo assim, vivendo em um país pluricultural como o Brasil, advêm de muitas outras experiências, vivências e formações. Exigir que escolham um único lugar, uma única definição é desconsiderar o “entre-lugar” existente na sociedade, é determinar um lugar fixo para as identidades destas poetisas, esquecendo da abrangência cultural brasileira. Em *O local da Cultura*, Bhabha (2001) comenta sobre a noção de entre-lugar e sobre a importância da não centralização das experiências em vivências passadas e tempo presente:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do

presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (Bhabha, 2001, p.27)

Logo, é urgente considerar este novo “passado”. Redimensionar as heranças ancestrais e reconhecer que elas podem caminhar lado a lado de novas experiências ou ser ressignificadas a partir do novo tocam no princípio de respeito à autonomia de vivências e processos de escritas das mulheres negras. Gostaria de ressaltar o lugar de origem da discussão do termo entre-lugar para Bhabha. Diferente do meu direcionamento, o teórico parte de uma concepção em que a classe dominante busca impor visão e identidade essencialista às “minorias” – coloco entre aspas, pois considero o termo referente à maior parte da população. Contudo, nesta reflexão, faço um caminho mais abrangente, sustento a perspectiva de que este ato coercitivo advém também de grupos militantes de vieses extremados, os quais, assim como o estrato social dominante, buscam delimitar o que lhes convém em detrimento do livre arbítrio de colocações e escritas destas mulheres negras que tecem literatura. Assim, completo meu pensamento, trazendo a fala de Boaventura Santos (2010) a partir da compreensão anteriormente feita, em que ele diz que o

[...] processo histórico de contextualização e de recontextualização de identidades culturais é interrompido violentamente por um ato de pilhagem política e religiosa que impõe uma ordem que, por se arrogar o monopólio regulador das consciências e das práticas, dispensa a intervenção transformadora dos contextos, da negociação e do diálogo. Assim, se instaura uma nova era de fanatismo, de racismo e de centrismo. (*ibidem*, p. 138-139)

Desse modo, defendo que a escrevivência tem caminhado a partir de direcionamentos mais largos, menos limitantes, corroborando para a noção de entre-lugar no sentido que supere as polaridades, que considere as fronteiras, o país pluricultural no qual vivemos, que reflita sobre a natureza híbrida das identidades destas autoras. Antes de comentar mais sobre a expansão do termo escrevivência, destacando a sua perspectiva individual, quero situar o leitor sobre a origem do termo e o amadurecimento diacrônico neste período em que ele se mantém em evidência. Além disso, vou apresentar como o conceito interage com outros termos epistemológicos que reforçam o seu lado coletivo em contraponto ao seu caráter individual, fazendo do último menos abordado e reconhecido. Deste modo, começo apresentando – agora com maior inserção contextual – a escritora que primeiro pensou na designação deste processo de escrita.

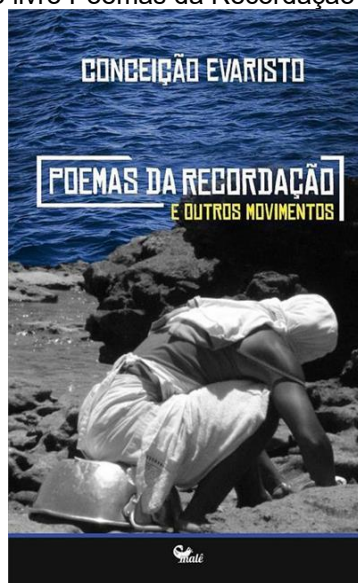
Professora, escritora e ativista, Conceição Evaristo é formada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Autora de contos, poemas e romances, a escritora ganhou o Prêmio Jabuti, no ano de 2015, pelo livro de contos *Olhos D'água* (2014). Em 2018, através do grande apelo popular, concorreu a uma vaga na Academia Brasileira de Letras. O abaixo-assinado com a petição publicada na internet, contou com 40 mil assinaturas. Não bastou. A ABL continuou branca e machista; Conceição Evaristo só obteve um voto. No entanto, a popularidade da escritora mineira não diminuiu, nem o seu projeto de escrita escreviente parou. Foi homenageada na 61ª edição do Prêmio Jabuti, em 2019. A publicação mais recente de uma obra poética aconteceu em 2017, com *Poemas da recordação e outros movimentos*. Em 2022, Conceição publicou o livro *Canção para ninar menino grande*. A publicação mais recente data de 2023, *Macabéa: Flor de Mulungu*, que é um livro de prosa, em que Conceição Evaristo, inspirada no romance *Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, dá novos contornos a Macabéa através da escrita da escrevivência.

Figura 9 – Foto de Conceição Evaristo



Fonte: UOL

Figura 10 – Capa do livro Poemas da Recordação e Outros Movimentos



Fonte: Amazon

Segundo Conceição Evaristo (2017)⁹, em palestra realizada no III Seminário *MILBA* – Historiografia, Crítica e Escrevivências nas Literaturas de Autoria Feminina, o termo “escrevivência” nasce da reflexão dos seus textos a partir das suas vivências, como uma tentativa de conceitualização para pensar outros textos, que não apenas os dela. No início, a escritora sabia do que falava, mas não imaginava que o termo viraria conceito, considerando o fato de que, para ela, todo conceito epistemológico vem de homens brancos. A autora relata que os primeiros usos do termo ocorreram em sua dissertação de Mestrado, em que ela escrevia o corpo negro. Segundo a autora, escrever pela memória da pele, faz-se cantando o corpo negro na afirmação da identidade étnica. Logo, o corpo escrito é antes de tudo vivido, diferente do corpo descrito (quando o branco descreve um corpo negro).

Ainda na palestra de 2017, a autora diz que as vozes escreviventes reivindicam o direito de escrita, pois o corpo de quem narra a sua escrevivência não se distancia do corpo que está sendo narrado porque, segundo a escritora, é esse mesmo corpo enunciador que pleiteia o direito de criar e de contar uma história. Entretanto, este corpo é marcado pelo coletivo, no caso da autora, a coletividade de mulheres negras da sociedade brasileira. É importante não entender este conceito como autobiográfico, pois esse modo de fazer escrita passa pelas criações que nascem experiências

⁹ Informações obtidas através da palestra realizada pela autora no III Seminário *MILBA* – Historiografia, Crítica e Escrevivências nas Literaturas de Autoria Feminina, em Recife, Pernambuco, outubro de 2017.

vividas pelo corpo negro feminino, pela intersecção que une essas mulheres. Neste viés, é possível perceber que para Evaristo, em 2017, a escrevivência ainda estava bastante marcada pela sua semântica interseccional, visando os três elementos, exaltando o fator coletivo.

Anteriormente, em 2005, a autora explicita que a prática da escrevivência “toma o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida”. (Evaristo, 2005b, p. 54). Isto é, a liberdade das escritoras negras também é fator constituinte do conceito vivo da escrevivência. A configuração escrevivente transcende ao viés temático, seja ele estereotipado e erotizado como faziam os escritores brancos ao ficcionalizar personagens negros e negras, seja ele figurado na mulher pobre, sofrida e que vive em prol das relações raciais, à semelhança do que muitos acreditam ser a abordagem da literatura de autoria feminina negra. Evaristo (*ibidem*, p. 54) conclui que “na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria”.

Após 15 anos do pensamento citado em 2005, em entrevista publicada no site *Itaú Cultural*, a escritora enfoca a humanização do sujeito como uma das bases da escrita escrevivente. Evaristo afirma:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. (Evaristo, 2020, p. 31)

Em 2021, em entrevista ao *Brasil de Fato*, a pensadora da escrevivência não modaliza as palavras para falar sobre a elite, o racismo e o preconceito em âmbito literário. Para Conceição, mesmo após o destaque do conceito da escrevivência, os brancos, sejam homens ou mulheres, bem como a elite, buscam constantemente impor o silenciamento às escritoras negras ou exigem as temáticas as quais elas devem abordar, pois o poder hegemônico acredita que possui a legitimação dos discursos, logo, os únicos pensamentos e textos literários legitimados são os deles. Assim sendo, segundo ela, o sujeito branco “tem licença pra falar de tudo, ele vai falar de gato, ele vai falar de sapato, ele vai falar de sexo, ele vai falar de amor e ele vai falar de religião, de tudo. Ele pode dizer tudo, todos assuntos são pertinentes a ele” (Evaristo, 2021). Percebo, que em 2021, a autora começa a refletir outras formas para

a escrita ancestral escreviente, a partir dos direcionamentos dados à discussão do termo. A base ancestral, de autoria majoritária feminina, refletida através da condição da experiência se mantém, todavia, a temática ganha abrangência. A ancestralidade agora se manifesta no reconhecimento e na valorização desta herança pela autoria do corpo negro, não necessariamente no texto literário ou lírico; a temática busca a libertação, que antes era reivindicada com foco no ato de escrever. Cumpre esclarecer aqui: a nova demanda não anula nenhuma temática anterior abordada, nem invalida nenhuma luta da trajetória das escritoras, ao contrário, ela agrega experiências e busca a autonomia da autoria feminina negra, a emancipação da palavra, do pensamento, da escrita, das experiências contadas. Conforme Evaristo:

Determinadas classes sociais, quando falam sobre os seus próprios assuntos, normalmente essa fala não é legitimada ou ela só passa a ser legitimada a partir do próprio sujeito falante. É como se não tivéssemos o direito de falar, não tivéssemos o direito de pensar, não tivéssemos o direito de escrever. Eu acho que a elite, não todos, mas a elite intelectual brasileira – e eu já falei isso e repito – é uma elite burra. É uma elite burra, de não perceber a riqueza que nós temos nessa pluralidade de vozes. (*idem*, 2021)

Na mesma entrevista, a autora comenta sobre a distorção feita pela classe hegemônica sobre o termo “pluricultural”. Para ela, o país só é reconhecido plural em situações que favoreçam a classe dominante a “ditar as regras do jogo, de todos os modelos de fazer ou de não fazer, inclusive a arte”. Logo, se a mulher negra escritora quiser expressar as suas experiências individuais, suas inspirações fora a ancestralidade, ela irá fazer escrevivência, ainda assim, se a mesma busca coletividade e ancestralidade em seus textos literários e poéticos, ela continuará a fazer escrevivência.

Um passo simbólico e tradutor da ampliação e importância que o conceito criado por Conceição Evaristo tem tomado foi a criação da Casa Escrevivência, em 2023, no Rio de Janeiro. O espaço cultural, idealizado pela própria escritora, abriga o seu acervo bibliográfico e artístico. Segundo Evaristo (2023a), em entrevista à época da inauguração da Casa, “livro na estante não significa nada, só um acervo para barata e cupim comer”. Foi diante da premissa anterior, e da vontade de ver um espaço em sua homenagem ainda em vida, que a escritora idealizou o projeto. A Casa Escrevivência está localizada em um lugar emblemático do Rio de Janeiro, nomeado de Pequena África, uma rua repleta de inspirações, movimentos culturais e artísticos representativos da diáspora e ancestralidade africana. Além disso, o espaço funciona

como suporte de pesquisa para leitores, acadêmicos, pesquisadores, teóricos e curiosos sobre a Escrivência e toda a sua abrangência. A autora diz, que inicialmente, pensou em construir uma biblioteca comunitária, contudo, o pensamento se expandiu:

O sonho foi amadurecendo e pensei nessa Casa Escrivência. A parte principal seria mesmo essa biblioteca com o acervo de livros, que seria o pilar da Casa e mais um lugar onde guardasse uma série de outras publicações, teses de sensações, revistas de pesquisadores. Seria, então, essa biblioteca e esse centro de documentação, onde a pessoa que quisesse acessar ou fazer um estudo crítico da minha obra, tudo estaria nesta Casa Escrivência. (Evaristo, 2023a)

Em entrevista à *Carta Capital*, Evaristo (2023b) complementa a fala sobre o objetivo do espaço, acolher estudos sobre as escritas das mulheres negras. Diante disso, percebo a Casa Escrivência como território de manutenção da escrita das autoras negras, além dos conceitos que perpassam suas literaturas, em prosa ou poemas. Ao abrir as portas para o público, a casa que abriga a escrivência também se abre para a propagação da riqueza cultural e acadêmica de Conceição e outras mulheres negras, além de não se limitar e abrir espaços para diálogos e fomentá-los nos mais diferentes espaços.

Agora, tendo esclarecido a evolução do conceito escrivente, eu gostaria de voltar à noção da coletividade a fim de demonstrar como as escritoras e teóricas negras criam a própria linguagem, e principalmente, como a escrivência estabelece interlocução com esses conceitos.

2.2 Ecos da escrevivência: diálogos entre escritoras e pensadoras negras

Conforme argumentei até aqui, a escrevivência, como elaborada por Conceição Evaristo, evolui a partir da expansão do seu caráter temático e da sua singularidade compartilhada. Essa ganha maior dimensão diante das entrevistas e diálogos das poetisas negras ao refletirem sobre a necessidade de também colocarem experiências e *insights* nas poesias que não se limitem à noção da coletividade enquanto movimento ou denúncia. Logo, tal singularidade compartilhada ganha dois sentidos semânticos e possíveis na escrevivência: um denotativo e conotativo. O denotativo refere-se ao sentido real de cada palavra, ou seja, o íntimo que é compartilhado, exposto ao leitor; o conotativo refere-se ao figurado, posto que a singularidade está direcionada às experiências comuns a um grupo social, ao chamado “lugar de fala” (Ribeiro, 2017).

Nesta seção, cabe destacar outro movimento de expansão que ocorre simultaneamente com o exposto até aqui. A noção de escrevivência tem dialogado com outras epistemes, além de contribuir para o surgimento de conceitos que elaboram as vivências coletivas femininas, no âmbito literário e outros campos de saber. Consequentemente, a escrevivência não se encerra em si mesma: ela reverbera e encontra ecos em outras experiências e produções intelectuais de mulheres negras. Neste momento, me proponho a traçar essas interlocuções, evidenciando como diferentes autoras, a partir de suas vivências e práticas de escrita, constroem conceitos que, mesmo com nomes distintos, dialogam com a dimensão política, afetiva e coletiva da escrevivência. No entanto, para além de seu peso político e coletivo, tais termos também podem ser compreendidos sob uma perspectiva subjetiva, como forças íntimas de construção de si, linguagens da experiência e formas de reorganizar afetivamente o mundo a partir das marcas, dores e desejos de quem escreve. Assim, pensar a escrevivência em relação a essas categorias é também reconhecer nelas o gesto sensível de quem costura, com a própria pele e memória, os fragmentos de uma vida que se quer nomear, narrar e afirmar. Desse modo, trago à discussão o “pretuguês” de Lélia Gonzalez, o “epistemicídio” de Sueli Carneiro, o “lugar de fala” de Djamila Ribeiro e a “dororidade” de Vilma Piedade. Esses conceitos, ainda que distintos em suas formulações e campos de incidência, dialogam com a escrevivência por partilharem a urgência de reinscrever narrativas, evidenciar historicidades e afirmar modos coletivos e próprios de existência e expressão.

2.3 A escrevivência e o lugar de fala, de Djamila Ribeiro

Djamila Ribeiro é Mestre em Filosofia Política pela Universidade Federal de São Paulo. Em 2016, atuou como Secretária Adjunta de Direitos Humanos de São Paulo. No mesmo ano, palestrou na sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York. Publicou três livros: *O que é lugar de fala?* (2017), *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018) e *Pequeno manual antirracista* (2019). Ganhou o prêmio Jabuti pelas publicações de 2017 e 2019. A escritora também vem atuando no meio editorial: criou o selo Sueli Carneiro, em que viabiliza a produção de autores negros com preços mais acessíveis e coordena a coleção *Feminismos Plurais*, da editora Polén.

Em *O que é Lugar de fala* (2017), Djamila Ribeiro ganha grande notoriedade no Brasil em um momento em que o termo passa a ser amplamente utilizado no cotidiano da população. A filósofa, através da participação na coleção *Feminismos Plurais*, reflete sobre a origem do termo, como ele é comumente empregado nos diálogos e de que maneira se dá a epistemologia do termo dentro do discurso elaborado pelo feminismo negro. Na apresentação do livro, ela explica por que a coleção tem início através do debate que nomeia o livro. Segundo a autora,

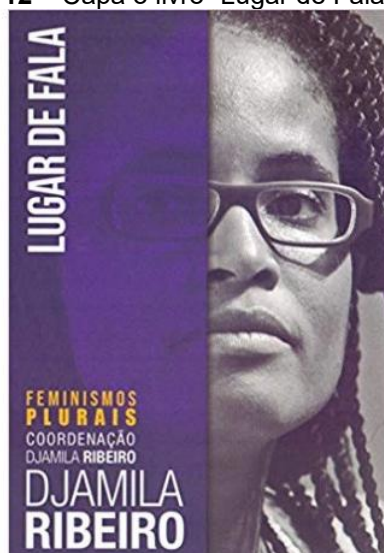
Não é sem fundamento ou sorte começarmos com o título *O que é lugar de fala?*, mas a razão é que vimos a necessidade de contribuir para um debate mais saudável, honesto e com qualidade. Acreditamos que discussões estéreis e dicotomias vazias que se balizam por “é um conceito importante ou não é?” tentam encerrar uma teoria em opiniões ou inversões lógicas. E o mais importante: há a tentativa de deslegitimação da produção intelectual de mulheres negras e/ou latinas ou que propõem a descolonização do pensamento. O propósito aqui não é impor uma epistemologia de verdade, mas de contribuir para o debate e mostrar diferentes perspectivas. (Ribeiro, 2017, p. 14)

Figura 11 – Foto de Djamila Ribeiro



Fonte: Mapa

Figura 12 – Capa o livro “Lugar de Fala” (2017)



Fonte: Amazon

Antes de discorrer sobre “lugar de fala”, a intelectual brasileira recorre à francesa Simone de Beauvoir e à portuguesa Grada Kilomba, nomes importantes para a compreensão da noção do “outro” dentro do discurso. Enquanto de Beauvoir desenvolve a colocação da mulher como o “outro” na sociedade, Kilomba – descendente de africanos – elabora a visão da mulher negra como o “outro do outro” no espaço das relações de poder. Segundo a análise da francesa, os homens mantêm relações de submissão e dominação das mulheres, pois as querem como objeto, logo ao pensar na categoria de gênero “a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem” (Ribeiro, 2017, p. 36). O homem,

detentor do poder, hierarquiza as relações, transformando-se no centro, o indispensável, por consequência, reduzindo a mulher ao lugar do “outro” pautado na submissão, o que sobra e tem a atribuição de servir. Portanto, não são apresentadas à mulher todas as possibilidades e vivências, pois a sua experiência limita-se a servir quem centraliza as relações sociais. Alicerçada na contribuição de Simone de Beauvoir, Grada Kilomba elabora o lugar da mulher negra neste pensamento, enquanto a branca é apresentada como objeto, a negra habita um espaço vazio, identificada como vácuo. A mulher negra então soma na luta feminista e racista, contudo não adquire as conquistas das reivindicações, não sendo enxergada numa categoria de análise, logo

[...] percebe o status das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro. (Ribeiro, 2017, p. 39)

Tais conceitos são pertinentes para compreender o “lugar de fala”, primeiro porque a fala é dispositivo persuasivo das partes dominantes – homem, hétero, cis, branco -, falas estas centralizadoras. Segundo, pois, a fala também se torna instrumento de libertação do pensamento subalternizado. Ribeiro (2017) aponta a existência de lugar de fala para todos, todavia demarca a utilização do termo ao tratar do feminismo negro. O lugar de fala neste caso está intrinsecamente relacionado ao lugar social o qual as mulheres negras ocupam, através de um olhar interseccional de gênero, raça, classe, entre outros fatores que interferem na vivência deste corpo. A filósofa ressalta que

Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. (*ibidem*, p. 60)

Ao pensar no termo “lugar de fala” inerente aos conceitos de interseccionalidade e feminismo negro, é possível correlacioná-lo a ideia de coletividade. Assim como é a “escrevivência”, a expressão também denota o coletivo, a experiência coletiva de grupos postos em posições subalternizadas em vários âmbitos sociais, culturais e científicos. Não significa dizer que os indivíduos que fazem

parte deste coletivo não estejam produzindo e contribuindo para os saberes sociais, culturais e científicos. O oposto ocorre, suas indagações e certezas sempre existiram, as produções crescem progressivamente, porém, os resultados são silenciados estruturalmente.

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do feminist standpoint: não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (Ribeiro, 2017, p. 64)

Lugar de fala remete ao *lôcus social*, ao lugar do coletivo do feminismo negro, ao direito de voz a partir daquela vivência coletiva. O termo não surge para limitar o debate, do contrário, revela a importância de olhar as diferentes perspectivas, e finalmente, deixar falar as vozes protagonistas, neste caso, mulheres negras. Falas que só são possíveis através das vivências destes corpos. Contudo, como Djamila Ribeiro (2017, p. 64) coloca, cabe observar que não se compõe de um termo essencialista, não é dizer que somente o negro pode falar de racismo, no entanto reconhecer que só ele pode falar a partir das suas vivências, pois ele quem conhece o lugar social que foi colocado dentro da estrutura que constrói as desigualdades sociais. Logo, respeitar este espaço de voz e mais do que isso, não o silenciar, legitimá-lo, para garantir a sua visibilidade dentro dos âmbitos de saberes se faz urgente e imprescindível para um debate mais justo e igualitário.

No poema “*As comedoras de batata*”, Rita Santana (2019, p. 21-22) faz uma potente evocação do conceito de lugar de fala, conforme elaborado por Djamila Ribeiro. Ela se posiciona como sujeito que não apenas observa, mas experiencia diretamente as realidades sociais e históricas que nomeia. Ao afirmar “*Minhas mãos negras estão pretas de terra!*”, há uma sobreposição entre a corporalidade racializada e o gesto do trabalho, aqui a poeta fala de um lugar encarnado, um corpo marcado pela ancestralidade, pelo labor e pela resistência. Esse lugar de fala não é apenas um ponto de vista, mas uma experiência vivida e politicamente situada.

Minhas mãos negras estão pretas de terra!
 Cozinho batatas! Sirvo-as sôfregas àqueles
 Que dividem o pão comigo!
 Como batatas com meus companheiros,
 Como batatas com meus camaradas
 Como batatas com outras escribas:
 - aquelas que também plantam.
 Há outras, mas estão – alhures– do outro lado do front!
 São donas de vastas terras improdutivas. (*ibidem*, p. 21-22)

No poema, Rita Santana constrói seu “lugar de fala” a partir da vivência coletiva e histórica de mulheres negras que plantam, cozinham, dividem o pão e escrevem, uma tríade que combina trabalho, resistência e produção simbólica. O gesto de cozinhar batatas, que faz referência direta ao quadro de Van Gogh, é ressignificado como metáfora da partilha entre iguais, entre companheiros, camaradas e outras escribas, ou seja, mulheres que, como a autora, usam a palavra como instrumento de sementeira e afirmação. Ao demarcar a diferença entre “aquelas que também plantam” e “as outras”, “donas de vastas terras improdutivas”, o poema ainda reforça o aspecto interseccional do lugar de fala, apontando para os atravessamentos de raça, gênero e classe. A terra nas mãos negras é produtiva, comunitária e simbólica; já as terras das outras são vastas, mas estéreis, marcadas pela acumulação, não pela partilha. A partir disso, o poema denuncia não só uma desigualdade material, mas também epistêmica, pois há distinção entre quem produz saber com o corpo e quem apenas o administra de cima, distante do chão. A análise se fortalece ainda mais ao ser atravessada pela fala da própria autora, Rita Santana, em entrevista concedida a Fabrício Brandão (2019), quando afirma:

O Brasil é racista! A Literatura não é uma ilha alheia ao País. Nossas vozes hoje são mais ouvidas, indubitavelmente. Entretanto, é como se estivéssemos em compartimentos específicos, em gavetas que são abertas em horas apropriadas para razões específicas, interesses. Durante os eventos, sinto que nos apartam das escritoras e dos escritores consagrados, como se um abismo nos separasse dessa camada olímpica. Quando há mesas de escritores, geralmente são os mesmos nomes de sempre. Nossas mesas são dedicadas às mulheres, às mulheres negras, às vozes divergentes. Acho ótimo participar e estar entre os meus, entre as minhas, mas constato também que o confronto de vozes e experiências tão absolutamente diversas seria ainda muito mais rico para os eventos, para os possíveis e futuros leitores. (Brandão, 2019, *n.p.*)

Essa declaração revela a persistência das barreiras simbólicas e institucionais que mantêm escritoras negras à margem do cânone literário, mesmo diante da crescente visibilidade de suas produções. O poema, ao tematizar o trabalho, a partilha

e a escrita, já denuncia essa segregação: há as que dividem o pão e as que detêm "vastas terras improdutivas". Assim, o lugar de fala aqui se desdobra em um espaço de resistência estética e crítica à hierarquização do campo literário, refletindo a desigualdade estrutural que Rita Santana aponta em sua fala pública. Nesse sentido, a poesia da escritora se inscreve como um ato de escrevivência e de enunciação crítica, posicionando o eu poético num lugar de fala que reivindica não só o direito de narrar a própria experiência, mas de produzir sentido, arte e saber a partir dela.

2.4 Pretuguês, de Lélia Gonzalez, e a criação escreviente

Pensadoras da atualidade, como Djamila Ribeiro, carregam consigo a herança de saberes deixadas por Lélia Gonzalez. Aliás, é com uma citação da ativista que tem início o primeiro livro publicado por Ribeiro:

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (Gonzalez, 1984, p. 225 *apud*. Ribeiro, 2017, p. 9)

A fala de Lélia Gonzalez retoma o conceito de “vácio” e “Outro do Outro”¹⁰, criado por Grada Kilomba. Quando Lélia expõe a infantilização do negro, é possível relacionar à ideia da fala que é subalternizada, não considerada e posta como irrelevante. O vazio que seria o vazio analisado por Kilomba pode também representar este lugar de fala que o poder hegemônico tenta tornar inexistente. O “lixo” citado por Gonzalez relaciona-se ao termo “outro do outro”, indicando a parte que sobra e é descartada. Ao insistir que “o lixo vai falar”, a intelectual, então, reivindica o seu lugar de fala.

Figura 13 – Foto de Lélia Gonzalez



Fonte: CFEMEA

¹⁰ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

Figura 14 – Capa do livro Por um Feminismo Afro-Latino-Americano



Fonte: Amazon

Lélia Gonzalez sabia desde sempre o que queria falar e como falar. Em entrevista¹¹ concedida ao cartunista Jaguar, no semanário *O Pasquim*, ela diz:

Quando criança, eu fui babá de filhinho de madame, você sabe que criança negra começa a trabalhar muito cedo. Teve um diretor do Flamengo que queria que eu fosse para casa dele ser uma empregadinha, daquelas que viram cria da casa. Eu reagi muito contra isso então o pessoal terminou me trazendo de volta para casa. (*O Pasquim*, 1986, p. 8)

Ao voltar, a então menina foi estudar. Concluiu os estudos e formou-se em Filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), tornou-se professora universitária e entre 1985 e 1989 exerceu o cargo de Conselheira Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM). Antes, em 1978, fundou junto aos seus colegas o Movimento Negro Unificado (MNU). Através de seus manifestos, a filósofa ganhou destaque ao denunciar violências de raça, classe e gênero, além de contestar a ideia de democracia racial, defendida por Gilberto Freyre. Acerca da pauta, ela argumenta a precisão da sociedade brasileira assumir a questão negra como um problema de todos, independente de raça, para assim, “avaliarmos, desenvolvermos uma práxis de conscientização da questão da discriminação racial nesse país” (Gonzalez, 2019, p. 224) de outra maneira não se pode pensar em democracia racial. Ela completa o pensamento refletindo sobre o interesse das classes dominantes na democracia racial, o que diz como inexistente, pois elas “não estão a fim de desenvolver um

¹¹ GONZALEZ, Lélia. Entrevista. *O Pasquim*. São Paulo, n. 871, 1986. p. 8-10.

trabalho no sentido da construção de uma nacionalidade brasileira; nacionalidade esta que implicará efetivamente na incorporação da cultura negra” (*op. cit.*, p. 224).

A pesquisadora faleceu em 1994, entretanto, muitos dos seus artigos publicados têm sido revisitados e transformados em livros nos últimos anos. *Por um feminismo latino Afro-latino-americano*, publicado em 2020, reúne textos de Lélia Gonzalez entre o período de 1979 a 1994, através de ensaios, entrevistas, traduções e textos dispersos. Nos comentários sobre a autora, o livro traz as falas de Sueli Carneiro – importante escritora brasileira da qual falarei à frente – e Angela Davis, escritora e filósofa estadunidense. Pode-se dizer que a última dá uma lição aos brasileiros que só valorizam a crítica feita no exterior: “Eu sinto que estou sendo escolhida para representar o feminismo negro. E por que aqui no Brasil vocês precisam buscar essa referência nos Estados Unidos? Acho que aprendi mais com Lélia Gonzalez do que vocês aprenderão comigo.”. A fala em questão foi proferida na conferência “A liberdade é uma luta constante”¹², no encerramento do Seminário Internacional “Democracia em colapso?”, em 2019.

O apontamento de Davis é relevante para compreender mais uma vez a noção de lugar de fala e *lócus social* de Gonzalez. Como intelectual e escritora negra brasileira, ela concebe epistemologias deste universo com propriedade, a exemplo do termo linguístico “pretuguês”. O conceito faz menção à herança linguística de África e a imposição do português colonizador, de maneira que muito do que os brasileiros falam não é o português, mas o pretuguês. Em entrevista publicada no livro *Por um feminismo latino Afro-latino-americano*, Gonzalez explica:

A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, até o português que falamos aqui é diferente do português de Portugal. Nosso português não é português, é “pretuguês”. Se a gente levar em consideração, por exemplo, a atuação da mulher negra, a chamada “mãe preta”, que o branco quer adotar como exemplo do negro integrado, que aceitou a democracia etc. e tal, ela, na realidade, tem um papel importantíssimo como sujeito suposto saber nas bases mesmo da formação da cultura brasileira, na medida em que ela passa, ao aleitar as crianças brancas e ao falar o seu português (com todo um acento de quimbundo, de ambundo, enfim, das línguas africanas), é ela que vai passar pro brasileiro, de um modo geral, esse tipo de pronúncia, um modo de ser, de sentir e de pensar. (Gonzalez, 2020, p. 269)

¹² “A liberdade é uma luta constante”, conferência de Angela Davis no encerramento do Seminário Internacional “Democracia em colapso?”, em 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1xjgckTGE4s&t=3102s> Acesso em: 28/07/2023.

Para a intelectual, graças às mulheres negras, o Brasil – apesar do racismo ainda vigente – tem elementos culturais tidos como brasileiros, elementos estes recebidos dos ancestrais africanos, tal como a feijoada representando a culinária, o samba representando a música, a ginga e a capoeira, e claro, o pretuguês ou o português africanizado como Gonzalez (2020, p. 185) define.

O uso prático do pretuguês na escrita escreviente pode se dá através de Cidinha da Silva, ao criar o verbo-neologismo "exuzilhar", ela exemplifica a prática ao incorporar elementos da cultura afro-brasileira na linguagem. "Exuzilhar" (Silva, 2022), que nomeia o livro de crônicas da autora, combina "Exu", orixá das encruzilhadas e da comunicação, com "encruzilhada", simbolizando a fluidez e a multiplicidade da experiência negra. Essa criação linguística não apenas homenageia a ancestralidade africana, mas também desafia as estruturas linguísticas tradicionais, propondo uma linguagem que reflita a vivência e a resistência do povo negro. Na orelha do livro, a escritora esclarece o nome e diz que "'Exuzilhar' não é um conceito, é apenas um *verboneologismo* criado a partir de uma brincadeira com os nomes Exu e encruzilhada" (Silva, 2022).

Um poema que trago como representação da definição de exuzilhar é *Poema-ebó*, criado por Livia Natália (2015, p. 68) em homenagem ao dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra.

Dono das encruzilhadas,
morador das soleiras das portas de minha vida
Falo alto que sombreia o sol:
Exu!

Domine as esquinas que dobras
o corpo negro do meu povo!
Derrama sobre nós seu epô perfumado,
nos banha na sua farofa
sobre o alguidá da vida!

Defuma nossos caminhos
com sua fumaça encantada.
Brinca com nossos inimigos,
impede, confunde, cega
os olhos que mau nos vêem.

Exu!
Menino amado dos Orixás,
dou-te este poema em oferenda.
Ponho no teu assentamento
este ebó de palavras!

Tu que habitas na porteira de minha vida,

seja por mim!
 seja pelos meus irmãos negros
 filhos de tua pele ébano!
 Nós, que carregamos no corpo escuro
 os mistérios de nossas divindades,
 te vemos espelhado nos nossos cabelos de carapinha,
 nos traços fortes de nossas faces,
 na nossa alma azeviche!

Mora na porteira de nossa vida,
 Exu!
 Vai na frente trançando as pernas dos inimigos.
 Nos olhe de frente e de costas!

Seja para nós o que Zumbi foi em Palmares:
 Nos Liberta, Exu,
 Laroiê! (Natália, 2015, p. 68)

Através do poema, a autora realiza um ato de exuzilhar ao entrelaçar elementos da religiosidade afro-brasileira com a linguagem poética. O poema convoca Exu como guia e protetor, utilizando imagens como "epô perfumado", "farofa sobre o alguidá da vida" e "fumaça encantada" para evocar rituais do candomblé e afirmar a identidade negra. Essa fusão de espiritualidade e linguagem reflete a prática de exuzilhar, onde a palavra se torna meio de resistência e afirmação cultural. Além disso, o poema estabelece uma conexão entre Exu e figuras históricas de resistência, como Zumbi dos Palmares, ao clamar: "Seja para nós o que Zumbi foi em Palmares: Nos Liberta, Exu, Laroiê!". Essa associação reforça o papel de Exu como símbolo de libertação e continuidade da luta do povo negro. Portanto, "Poema-ebó", além de também ser "pretuguês", pois faz uma fusão da língua colonizadora com a língua africana, exemplifica o ato de exuzilhar ao utilizar a linguagem poética para celebrar a ancestralidade africana, afirmar a identidade negra e resistir às imposições culturais hegemônicas.

2.5 Sueli Carneiro, enegrecer e epistemicídio

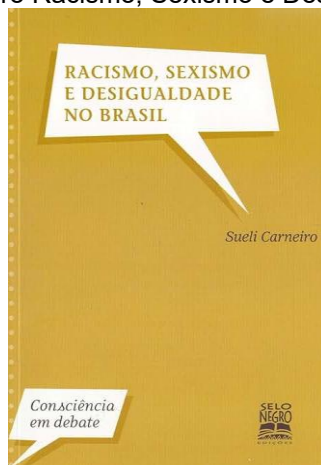
Outra pensadora que ensaia sobre as diferenças das vivências e experiências das mulheres brancas e negras dentro do movimento feminista é a ativista, filósofa e escritora Sueli Carneiro. Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra, integrou o Conselho Nacional da Condição Feminina, em Brasília, em 1988. Entre as suas publicações estão *A cor do preconceito* (2006) e *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil* (2008). A escritora faz contribuições significativas para o feminismo negro brasileiro e categorias de análises acadêmicas. Aqui comentarei sobre o artigo intitulado *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, publicado em 2019, visto que ele corrobora diretamente para a atual discussão.

Figura 15 – Foto de Sueli Carneiro



Fonte: Estado de Minas

Figura 16 – Capa do livro *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*



Fonte: Amazon

Enquanto Lélia Gonzalez fala do papel importante que a mulher diaspórica exerceu na linguagem brasileira, no citado artigo, Carneiro (2019) retoma a memória da exploração sexual e trabalhista desta mulher. Para a filósofa, o discurso clássico da opressão feminina não abrange a mulher negra, pois não considera a diferença na experiência histórica das raças. A fim de exemplificar o ponto de vista, ela recorre a ideia que traja a mulher como ser frágil. Ela argumenta que as mulheres negras nunca foram tratadas como frágeis porque sempre precisaram trabalhar, seja como escravas, vendedoras, prostitutas, além de sempre terem sido tratadas como objetos a serviço dos senhores de engenho e as “frágeis sinhazinhas” (Carneiro, 2019. p. 326). Deste modo, era impossível as negras entenderem as reivindicações das mulheres brancas da época que lutavam para trabalhar. Ainda segundo Carneiro,

Se o feminismo deve liberar as mulheres, deve enfrentar virtualmente todas as formas de opressão”. A partir desse ponto de vista, é possível afirmar que um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latinoamericanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades. (*ibidem*, p. 327)

A partir deste pensamento, a ativista cria a expressão *enegrecer o movimento feminista brasileiro*, que visa “demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem” (*ibidem*, p. 327). O impacto do racismo contra a mulher negra recai profundamente nos direitos e qualidade de vida dela, logo, deve-se colocar em pauta a violência contra a mulher negra, consequentemente a ocorrência de doenças que incidem nestas mulheres, a abertura do mercado de trabalho que privilegia as mulheres brancas em detrimento das mulheres negras.

Outra noção pertinente a analisar é o conceito bastante utilizado por Carneiro (2005), o “epistemicídio”. A concepção, originalmente elaborada por Boaventura de Sousa Santos, ganha novos contornos na tese da estudiosa, intitulada *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Em uma análise direta da palavra, *episteme* significa conhecimento ou saber; e a terminação *cídio* é utilizada em palavras que denotam crime e morte, como suicídio, homicídio e feminicídio. Logo, a palavra aponta para o assassinato do saber. A filósofa aponta a existência do epistemicídio desde a colonização, como deslegitimação dos saberes ancestrais e conhecimentos produzidos pelo povo negro e demais minorias, como as mulheres. No que antes era negado o direito ao estudo, ainda hoje a partir das camadas estruturais

que moldam a sociedade, são notórios mecanismos de controle que impõem obstáculos à aquisição e propagação do conhecimento das mulheres negras, sobretudo no que tange a espaços privilegiados. O epistemicídio é a ferramenta utilizada pela classe dominante para manutenção da mulher negra em lócus de marginalização e subalternidade, como aponta:

deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc. (Carneiro, 2005, p. 97)

As intelectuais negras resistem ao epistemicídio e, ao adentrarem em postos privilegiados, utilizam dos seus lugares de fala para expor os mecanismos hegemônicos, combatê-los e produzir conhecimento, episteme, enegrecendo lugares de maioria branca e machista. Com seus conhecimentos e suas artes, denunciam o epistemicídio das mulheres negras, das pensadoras negras. Em *Vozes-mulheres*, Conceição Evaristo (2011) escreve o termo:

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, 2021, p. 24-25)

O poema acima é uma poderosa denúncia do epistemicídio, pois detalha a deslegitimação sistemática dos saberes e das experiências das mulheres negras ao longo da história. Através de uma narrativa intergeracional, Evaristo expõe como as vozes femininas negras foram silenciadas, invisibilizadas e desautorizadas como produtoras de conhecimento. Cada estrofe do poema representa uma geração de mulheres negras: a bisavó, cuja voz "ecoou criança nos porões do navio", simboliza a perda de identidade e a imposição do silêncio desde a infância, durante o período da escravidão. A avó, cuja voz "ecoou obediência aos brancos-donos de tudo", reflete a submissão forçada e a negação de sua autonomia. A mãe, com sua "revolta" que "ecoou baixinho", representa a resistência contida, sufocada pelas condições de trabalho e pela marginalização social. A própria voz lírica "ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome", evidenciando a continuidade do sofrimento e da exclusão. No entanto, é na voz da filha que reside a esperança e a ruptura com o ciclo de silenciamento: "recolhe todas as nossas vozes... Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância, o eco da vida-liberdade". Assim, o poema não apenas denuncia o epistemicídio, mas também propõe a recuperação e a valorização dos saberes ancestrais das mulheres negras, afirmando sua voz como instrumento de resistência e transformação social.

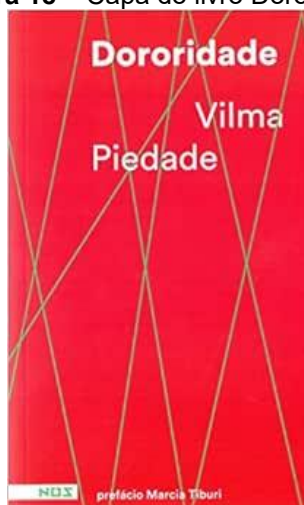
2.6 Vilma Piedade une as mulheres negras através da dororidade

Figura 17 – Foto de Vilma Piedade



Fonte: Correio da Manhã

Figura 18 – Capa do livro Dororidade



Fonte: Amazon

Vilma Piedade é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, graduada em Letras com pós-graduação em Ciência da Literatura, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É militante e integrante do PartidA Feminista Rio de Janeiro, movimento de protagonização de mulheres para a política, da Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB) e da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde (RENAFRO).

A palavra “dororidade” foi apresentada por Vilma, primeiramente em publicação no *blog* do movimento PartidA Feminista – Rio de Janeiro, através do artigo

*Dororidade ... o que é? Ou o que pretende ser?*¹³. Mais tarde, transformou-se no título do livro da autora que reúne reflexões sobre a categoria. Ainda no artigo publicado no *blog*, Piedade (2017) escreve:

Entendo que todo conceito carrega um mundo de significados e significantes...não é estático e pressupõe... Reflexão... Crítica... Discursos... Significar... Resignificar... Multiplicidade...Transformação... tudo junto . esse complexo conceitual parece funcionar como norteadores da questão. Logo, o conceito não é algo acabado, pronto, imutável e descolado do seu tempo. É circular. E estou aqui inaugurando um conceito – Dororidade – e convidando vocês para participar dessa história e escutar o texto. (Piedade, 2017, n. p.)¹⁴

Para fundamentar “dororidade”, a intelectual recorre ao termo “lugar de fala” como lugar de pertencimento, retoma a sua ancestralidade e o “lugar ausência” imposto: “mas também falo de um lugar das minhas Ancestrais, marcado pela ausência histórica. Lugar – ausência marcado pelo Racismo. E, é desse lugar digo que Não. Sororidade une, irmana, mas não basta” (Piedade, 2017)¹⁵. Vilma Piedade parte da “sororidade”, conceito amplamente utilizado para explicar a união e empatia feminina, palavra marcante dentro do movimento feminista. Mas, voltando às pensadoras anteriormente citadas nesta seção, nota-se a constância no discurso de todas sobre a tríade que coloca a mulher negra na base da pirâmide estrutural.

A dor da violência que sofremos no cotidiano. Seja física, emocional, patrimonial, moral. No nosso caso, ainda temos a violência racial. Dororidade quer falar das sombras. Da fala silenciada, dentro e fora de Nós. Da dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta. (Piedade, 2017)¹⁶.

No livro, publicado em 2017, a autora expõe estatísticas que comprovam a dor preta: são as mulheres pretas as maiores vítimas de violências como estupro, feminicídio, homicídio, violência obstétrica, além disso, são essas mulheres as menos favorecidas no mercado de trabalho. Ela questiona: “E nesse jogo cruel do Racismo quem perde mais? Quem está perdendo seus filhos, filhas? Todos Pretos. Todas Pretas.” (*ibidem*, 2017). Por fim, a escritora exprime que ao seu entender dororidade

¹³ PIEDADE, Vilma. *Dororidade... o que é? Ou o que pretende ser?*. 2017. Disponível em: <https://partidanet.wordpress.com/2017/05/19/dororidade-o-que-e-ou-o-que-pretende-ser/> Acesso: 12. set. 2023.

¹⁴ PIEDADE, Vilma. *Dororidade... o que é? Ou o que pretende ser?*. 2017. Disponível em: <https://partidanet.wordpress.com/2017/05/19/dororidade-o-que-e-ou-o-que-pretende-ser/> Acesso: 12. set. 2023.

¹⁵ *Ibid.* 2017.

¹⁶ *Ibid.* 2017.

não anula sororidade, pois o conceito de sororidade entre as mulheres, sejam brancas ou pretas, carrega uma violência sofrida por ambas, a misoginia. O conceito em questão, permeia o livro publicado por Livia Natália em 2022, *Em face dos últimos acontecimentos*. Compartilho aqui o poema *Carta para ela* (Natália, 2022, p. 54):

Brasil, 22 de junho de 2022

“Você suportaria ficar mais um pouquinho”
com a barriga cheia disso
que te precipitou até esse lugar
onde essa pessoa te prendeu?

Aos 11 anos, uma barriga prenha dói
em mim, que pude escolher não parir.
Sinto esse seu ventre cariado,
onde alguém enfiou uma bíblia,
como se salvar essa coisa inóspita
pudesse fazer a sua vida valer mais.

Como alguém — uma juíza —
pode aprisionar sua morte
dentro de seu útero violado,
como um pássaro cujo voo
foi precipitado por um alçapão
perverso.

Esse seu útero, tão perclitante,
desde que o inominável burlou
tudo o que poderia te fazer
querer viver,
ainda é seu.

E talvez você nunca tenha nem pensado
que ele existia,
antes de o roubarem de você,
alienando nosso afeto todo,
menina,
e eu queria poder chorar por isso.

Mas, mesmo que todo o pranto que trago comigo
pudesse lavar seu corpo,
tudo continua perdido pra nós,
porque essa sua dor é irremediável,
e é ela que grita nas outras meninas
que este país cristão segue apedrejando,
por deus,
pela pátria
e pela família. (Natália, 2022, p. 54)

No poema, a voz lírica se dirige a uma menina de 11 anos que foi estuprada e forçada a manter a gravidez, refletindo sobre a violência institucional e religiosa que a vitimiza. A autora questiona como uma juíza pode aprisionar a morte da criança dentro de seu útero violado, simbolizando a negação do direito ao aborto legal e seguro. A

dororidade se manifesta aqui na empatia e na identificação da poeta com a dor da menina, reconhecendo-a como parte de uma dor coletiva que atravessa gerações de mulheres negras. A referência ao "útero violado" e à imposição de uma gravidez não desejada evidencia a violência obstétrica e a negação do direito ao corpo das mulheres negras. O termo, nesse contexto, não é apenas uma dor individual, mas uma dor compartilhada que exige reconhecimento e ação. Desse modo, *Carta para Ela* é um grito de resistência e solidariedade que ecoa a dororidade, proposta por Vilma Piedade. Ao dar voz à menina silenciada, Lívia Natália denuncia as estruturas de poder que perpetuam a violência contra mulheres negras e convoca outras a se unirem na luta por justiça e liberdade. O termo, nesse sentido, é tanto um reconhecimento da dor quanto um impulso para a ação coletiva e transformadora.

Finalizando este capítulo, gostaria de expressar que busquei demonstrar que o conceito "escrevivência" criado por Conceição Evaristo faz referência direta ao texto literário escrito por mulheres negras e anda lado a lado a todas as categorias vistas nesta seção, se expandido para além da literatura, assim como se expande para a pluralidade e liberdade de escrita das autoras negras. Nesta última percepção, a escrevivência ultrapassa os limites que, de início, foram delimitados por ela mesma, ou por quem escreve sobre ela.

Como pesquisadora, conheço os caminhos pelos quais perpassam a escrita escreviente e me inquieto, pois, ao ler os poemas dessas mulheres, sei que a academia e a crítica literária têm fundamentado esse modo de fazer escrita restringindo às questões que, de modo majoritário, superam a arte literária e a subjetividade destas escritoras, muitas vezes fazendo parecer que estes textos poéticos só podem ser analisados pelo viés social. Também, percebo que o incômodo não parte apenas da minha pessoa enquanto leitora e consumidora das poéticas destas mulheres, mas tenho visto de forma frequente, em entrevistas, falas destas escritoras que demonstram a consciência generalizada que este movimento vem tomando. Por isso, ao finalizar este capítulo, eu me proponho a fazer uma análise dos poemas das autoras Lívia Natália e Rita Santana, pensando ao máximo no caráter estético e valorizando a construção poética enquanto arte literária, além de refleti-los pelo viés da escrevivência, considerando esta como também possibilidade de experiência subjetiva.

Lívia Natália é uma grande referência. (Santana, 2023)¹⁷

Meu útero bebeu a tinta das letras,
comeu papéis e teclas,
guardou-se debaixo do travesseiro, para o quando,
guardou-se no bolso, numa caderneta fina, para se.

Tudo vão:
Meu útero apenas ganhou guelras
e respira submerso. (Natália, 2015, p. 67)

¹⁷ Em entrevista realizada em 2023, quando perguntei à Rita Santana sobre mulheres negras que a inspiram e são referências para o seu fazer literário, um dos nomes citados foi o da poeta e Doutora em Literatura, Lívia Natália. A entrevista de Rita seguiu um modelo diferente, pelo formato escolhido por ela. A entrevista foi enviada por *e-mail*, logo, as respostas foram mais objetivas, pois seguiram a linguagem escrita, diferente da entrevista oral, a qual pode levar entrevistado e entrevistador a caminhos vários. Contudo, em diálogos posteriores por aplicativos de mensagens, Rita mencionou várias vezes a admiração pela poesia de Lívia Natália.

Marinha¹⁸

Todos os dias,
Afundo as mãos em Oceanos,
Mergulho em enseadas e rios,
Em busca do Silêncio.
Entre juncos, musgos e algas,
Encontro-me com a Solidão.
Embarcações rubras dançam
Valsinhas à beira do cais.
Engano-me com a pacatez das ostras
Deitadas sobre o esquecimento.
Murmúrios sustam a letargia das Horas.
As Deusas prevaricam informações,
Demoram-se sobre os corais que cobrem os barcos.
Busco, acintosamente, entre todos, a Ti!
Busco-te em meio aos operários de Tarsila.
Busco-te no arsenal de Rivera,
Enquanto distribuo armas aos rebeldes,
Enquanto, adrede, apaixono-me (Santana, 2019)

¹⁸ O poema, de autoria de Rita Santana, publicado no livro *Cortesarias* (2019). Pareço incoerente em utilizar o poema de outra poeta para apresentar Livia Natália. Contudo, a minha intenção também é revelar o diálogo entre as obras poéticas das duas escritoras e como as suas escrevivências navegam por rios e mares similares. O poema acima lembra a estética aquosa e a Riografia de Livia Natália, conceitos que veremos mais à frente neste trabalho.

3. LÍVIA NATÁLIA: A ESCRIVIVÊNCIA DANÇA NAS ÁGUAS MATRIZ



FONTE: <https://oquefazernabahia.com/2019/11/05/escritoras-negras-movimentam-discussoes-em-festival-literario/>

3.1 O rio de Oxum deságua nas vivências da alma

[...] Um vento, e eu de toda exilada.
Um vento, e eu desfeita,
Calada.
Um vento, e, pobre de mim,
Sou toda feita de Água.
(Natália, 2015, p. 53)

Em uma publicação no Instagram, realizada em 2023, Lívia Natália define: “Candomblé, com certeza, é a mais importante referência de formação de ética, caráter e caminhos de vida”¹⁹. Nascida em Salvador, a baiana tem a espiritualidade intrinsecamente ligada às suas vivências, experiências que transbordam em sua poesia. Entretanto, colocarei o corpo poético em segundo plano por alguns instantes e falarei sobre o corpo mulher transformado pelas águas da Bahia e de Oxum que banham a menina Lívia, filha de Dona Vanda e seu Jair, sobrinha e afilhada da tia Jajá, herdeira da ancestralidade da avó paterna, que, segundo a neta, foi “fina zeladora da tradicional Umbanda Carioca” (Natália, 2023)²⁰.

Lívia compreende a importância das águas em seu caminhar e permite que essa relação seja concretizada em seu cotidiano. Filha de Oxum, rainha das águas doces, ela criou-se nas dunas do Abaeté e, segundo a autora, alimentada por lemanjá, muito se banhou na poética praia de Itapuã. A percepção das águas em sua vivência rememora ainda o útero-mãe. Dona Vanda (filha de lemanjá) viu as águas do ventre serem tomadas pela vida, com a qual aprendeu a caminhar, através de cuidado reflexivo, dedicou, para agora receber. Na conversa que eu tive com ela em 2023, Lívia fala sobre a relação com a mãe:

Eu fui criada por uma mulher de lemanjá, fiz água doce naquela barriga salobra, fiz água doce na vida inteira vivendo com uma mulher de coração muito bonito, mas muito salgado, muito profundo e muito indevassável. Então, tudo que eu falo sobre maternidade, por exemplo, é sobre eu e ela. (Natália, 2023)

A descrição de Dona Vanda, feita pela filha, demonstra a complexidade nas vivências compartilhadas entre mãe e filha. Lívia Natália encontra muito amor na maternidade que lhe foi ofertada, mas também o impacto da insalubridade carregada

¹⁹ Falas da escritora Lívia Natália, em postagem realizada no Instagram, no dia 21 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ctwf37BAgJF/?igsh=dmV5a2c1eHc1bjE2>.

²⁰ Idem.

pela mãe, resultado de ser mulher, mãe, preta, Iyalorixá. O salgado, citado pela escritora, bem como a profundidade e a força indevassável, demonstram o peso das experiências que forjam as relações da mãe Vanda: as infinitas experiências nem sempre fáceis de serem alcançadas ou resgatadas, e a firmeza, a força exigida pela vida. A vida, quando partilhada, pode funcionar como uma relação de simbiose. As diferenças existem, muitas vezes se rebelam, contudo, se completam, se beneficiam e as partes cooperam entre si, muitas vezes transformando-se em um só ser ou um espelho. No poema *Espelhos*, a poeta representa a natureza dessa relação:

Espelhos

Antes minha mãe era aquela que chegava e saía para o trabalho.
Que ria de bochechas rebrilhantes,
que escaldava roupas brancas no fogo,
que alimentava a casa e fazia girar a grande roda da vida.

Agora não,
cada vez mais eu reconheço nela uma mulher
como eu.

Vejo seus seios bonitos,
suas curvas dobradas em gorduras macias,
suas mãos em gestos de silêncio,
seu olhar dançando pardo no mundo.

Minha mãe, antes de sê-lo, é uma mulher.
Seu corpo o denuncia.
E eu sou não apenas filha,
mas a prova mais poderosa de seu feminino frutificado. (Natália, 2016, p. 27)

Na primeira estrofe, o poema resgata memórias da infância, do olhar pueril da menina Lili – como é representada em seu livro infantil “As férias fantásticas de Lili” (2018) – para a sua mãe. O vislumbre da mãe heroína, rocha, aquela que faz tudo com facilidade, o mundo depende dela e ela age, pois, a obrigação materna é dar conta de tudo. No entanto, o olhar da criança ainda não atinge a densidade daquele papel atribuído à mãe no teatro da vida. Na segunda e na terceira estrofe, Lili se torna Livia. Em suas vivências, paulatinamente, passa a compreender o emaranhado do significado de nascer mulher, das multiplicidades e do ônus ofertado à condição. Desconstrói o conceito romântico de maternidade. Assim, a capa da heroína dá lugar ao espelho, em que a filha se olha e encontra a mãe refletida, ou a experiência inversa, observa a mãe e vê muito de si ali. O corpo de Dona Vanda pelos olhos da filha já não é mais visto apenas como o de “mãe”, é um corpo que viveu, explorou, sofreu. A beleza do corpo vivenciado, que adulta, Livia Natália pôde enxergá-lo e escrevê-lo por

também presenciar o seu corpo preso ou liberto de sentir o “ser mulher”. Como diz Conceição Evaristo (2005a), o corpo escreviente, antes de ser escrito, é vivenciado, ou seja, a escrita parte da experiência do corpo, a partir das condições determinadas ou indomadas. Dessa maneira, o materno de Dona Vanda está inscrito em seu corpo. Seja através das marcas eternizadas pelo gestar, ou mediante o semblante que traduz a sua experiência materna. A filha, então, é fruto do seu ventre e do seu feminino, fruto do seu corpo e das suas experiências, logo, também é um pouco da mãe, sua imagem refletida no espelho.

Quando Lívia escreve versos poéticos para a mãe, quem assume a caneta não é a poeta distanciada do que versa, mas sim, a pequena Lili que para a mãe nunca deixará de ser. Enquanto escritora, destacando a sua experiência, ela subverte a tradição literária brasileira, atribuindo à mulher o papel de “mãe”, diferente da “mãe-preta”, lugar por tanto tempo representado pelas personagens negras na Literatura Brasileira. Segundo Vania Maria Ferreira de Vasconcelos (2014), na tese *No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas*, o tema “maternidade”

[...] está presente na ficção e poesia das autoras afrodescendentes, negando a lógica patriarcal de dominação que buscou construir uma imagem dessas mulheres sempre distante da figura materna, como produtos úteis à fantasia sexual masculina. As novas representações, trazidas mais e mais pelas escritoras, vão construindo outros sentidos, distantes dos antigos estereótipos, a partir de perspectivas que partem da experiência de mulheres que tem buscado desde as primeiras ações feministas, apropriarem-se daquilo que se diz sobre elas mesmas. (Vasconcelos, 2014, p. 181)

Voltando ao poema, o espelho da vida cumpre o seu papel, quando, no futuro, biologicamente e socialmente reflete a paridade entre mãe e filha, seja nas experiências de mundo, seja nas similaridades do corpo físico, dos traços herdados, dos costumes apreendidos através do olhar observador da filha. Sobre o poema, a poeta diz:

Eu e minha mãe temos um poema chamado *Espelhos*. É justamente isso, nós somos dois abebés. São duas santas (as nossas) que carregam ferramentas diferentes apesar do abebé. No abebé a gente se espelha, a gente se encontra, a gente se desencontra, as ferramentas se complementam ou não. Duas pessoas me ensinaram a ter prazer na vida, a ter vida na vida. Três para não ser injusta. [...] minha mãe pela economia do prazer, minha mãe sempre muito econômica na alegria e no afeto, então, eu entendi que não é para desperdiçar. Eu tento de alguma maneira pensar nisso. (Natália, 2023)

O objeto citado no título é marcador da religiosidade compartilhada por elas, o abebé. O termo, de origem iorubá, nomeia um objeto sagrado utilizado em rituais religiosos do Candomblé e da Umbanda. Na cultura iorubá, o abebé é um objeto mágico, capaz de refletir a alma e a energia de quem nele se olha. Ademais, representa a vaidade e a beleza, sendo associado a Oxum e Iemanjá. Lívia é filha de Oxum, Dona Vanda é filha de Iemanjá. O abebé simboliza o encontro das duas, mãe e filha, e suas orixás, encontro ancestral, marcador do reflexo do espelho e do aprendizado mútuo.

Figura 19 – O espelho “Abebé”



Fonte: <https://www.elo7.com.br/lista/abebe-de-oxum>

A relação experienciada com o pai também elabora a autora enquanto pessoa. Ao passo que a mãe a ensinou a economizar afetos, talvez até como forma de não os banalizar, Lívia Natália diz que com o pai aprendeu a importância do excesso. Para ela, o pai ensinou a ter prazer na vida “pelo excesso: tudo muito, muita comida, muito som, dança” (*idem*, 2023). Através deste ensinamento, a menina aprendeu a amar demais aquela figura paterna, Seu Jair, como ela denomina no poema *Abandono*: “meu amor”.

Abandono

Para meu pai

Meu amor tem os dentes cariados,
transpira por todos os poros,
paga poucas contas
e será despejado.

Meu amor criou barriga
e anda arqueado.

(Arrumou uma amante na esquina,
agora nos vemos pouco.)

Meu amor chega atrasado,

Ou nem chega:
 todos os barcos ancoram,
 mas meu amor se demora.

Piratas lhe irromperam a rota?
 Nereides o beijaram perfumosas?
 O mar, com seus cabelos, o trançou?

Enquanto espero, tudo é horizonte
 e adivinho seu rosto antigo
 na anatomia das pedras. (Natália, 2015, p. 25)

Através da adjetivação, Lívia parece fechar os olhos junto ao leitor e transmitir a figura do seu pai: dentes cariados, o suor no corpo, a barriga proeminente, a postura de Seu Jair. O poema-narrativo conta sobre a ilusão que a filha se permite ter em cima da alegria que pulsava no coração quando encontrava o seu “amor”. Quando o nome carinhoso de amor alude ao pai, a escritora resgata a noção social elaborada sobre paternidade quando a criança é do gênero feminino: o pai é o primeiro amor da filha. Os versos em parênteses apontam para uma observação, contudo, a informação não parece abalar o amor incondicional que a menina nutre pela figura paterna. Refiro-me à menina, pois quem parece falar ainda é ela, mesmo que em corpo da adulta Lívia. A ilusão da chegada permanece, assim como inicia, finaliza os versos, à espera.

Segundo bell hooks (1981, p. 64), o patriarcado é o poder de dominação exercido pelos homens, não apenas os brancos de classe média alta, mas é “um privilégio de todos os homens na sociedade, sem olhar a classe ou a raça”. Desse modo, configuro o abandono paterno como duas formas de violência na vivência da mulher. A primeira se dá através do abandono da mulher-esposa, violência expressa nos versos da poeta quando diz “(Arrumou uma amante na esquina, agora nos vemos pouco.)”. O termo “amante” caracteriza uma relação extraconjugal, logo, uma indicação de que a mãe da voz lírica também foi violentada pelo abandono e traição. A noção do patriarcado aqui é imposta. O papel de educar e criar é determinado à mãe. A ausência do homem é naturalizada de muitas formas, pois já é esperada tal violência afetiva partindo do lado paterno, nunca materno. Para além disso, a segunda violência é destinada à criança, que em seu dia a dia busca a presença do pai, não compreende a nova dinâmica da casa, em que a mãe sozinha passa a arcar com todas as demandas de cuidados e afetos, podendo ser muitas vezes responsabilizada pelo duplo abandono. Para hooks (1984, p. 137), a parentalidade só será igualmente compartilhada, a partir do momento em que a sociedade compreender que a paternidade tem o mesmo sentido e significado da maternidade.

Mais fácil lidar com a utopia do que com a realidade. Conforme Lívia Natália, em artigo escrito para o site *Geledés*, os homens negros utilizam a desculpa de que não aprenderam a construir laços afetivos, porque não os foram dados, assim, eles justificam “as infidelidades e sucessivos abandonos de suas mulheres e filhos. Nós os amamos, eles nos amam do jeito deles, e esta equação não pode dar certo” (Natália, 2016). Diante desta perspectiva de amor, no poema “Abandono”, a criança em sua voz lírica forja então possibilidades epopeicas para a sua demora: piratas, nereidas, o mar representando figuras mitológicas e ancestrais, caracterizadas pelos longos cabelos, a beleza e o poder hipnotizador, como as sereias, ou a própria rainha do mar, lemanjá. O olhar da menina contempla o horizonte, não importa se ele tinha amante, não importa o abandono, ela continua esperando pela volta do seu “amor”. O pai ensina, seja no exagero das coisas, no muito amá-lo, na religião deixada de herança também pela avó paterna, seja na importância da não idealização, ou na sensação do vazio, do abandono. A ausência também ensina e as lembranças não desfazem o amor aprendido. No mesmo artigo supracitado, Lívia reflete sobre a relação mulher negra versus afetividade:

Peço desculpas pelo centramento na heteronormatividade das relações aqui pensadas, mas só me é dado, neste ínterim, falar deste lugar. As relações afetivas entre homens e mulheres negras sempre se dá num desnível afetivo, porque os homens negros não aprenderam a expressar afeto. Nós, que vivenciamos o sistemático recalque do afeto dentro das famílias, que aprendemos com nossas mães a sermos ferozes para proteger nosso casamento das outras negras aventureiras e das brancas que buscavam novidade sexual, nós, ensinadas pelas mulheres da nossa família a cuidar do nosso homem e, ao mesmo tempo, a evitar depender financeiramente deles, nós, com o tempo, fomos aprendendo a amar, mas da maneira errada. (Natália, 2016)

De volta às pessoas que formaram a mulher Lívia, em nossa conversa lá em 2023, ela citou a tia Jajá como inspiração de suas vivências:

Minha tia Jajá, que é minha falecida madrinha, que também é uma mulher de Oxum, é fundamental na minha vida. Minha tia Jajá me ensinou a autogestar o que é ser uma mulher, o que é ser uma mulher que não se dobra e isso é uma forma de prazer também. Porque a gente tem uma ligação muito limitada da palavra né? Eu me lembro que a minha tia Jajá só usava ouro, ela só se enfeitava com ouro, era uma baiana de acarajé muito bem sucedida, morreu muito cedo... Assim, para quem ama sempre é cedo para abrir mão. Mas tia Jajá gostava de se enfeitar, ela gostava dela mesma, gostava do corpo dela, gostava de tudo, tia Jajá gostava de si. (Natália, 2023)

Lívia encontra na tia Jajá uma mulher que lhe ensina sobre o feminino, o olhar para o seu corpo-mulher através da beleza, da vaidade, do cuidado, olhar para este corpo com amorosidade, afago e bem querer. A tia mostrou à sobrinha que a feminilidade pode transmitir imponência, assim, as filhas de Oxum resistem e não se curvam aos desacatos que as suas vidas lhes impõem. Busquei, mas não encontrei nenhum poema de Lívia Natália dedicado à tia Jajá. Dois anos depois da nossa entrevista, perguntei se existia algum. Ao que ela me respondeu, pelo *direct* (chat privado) do Instagram “Até hoje não consegui escrever nada para ela. Ainda é muito forte a falta” (Natália, 2025). A partir da fala da escritora, percebo que a escrevivência dela caminha por algum processo de elaborar a falta, as ausências. Em encontro realizado na Universidade Estadual de Minas Gerais, Conceição Evaristo fala que “a escrevivência é uma escrita que é retirada realmente... é... da vida. Tudo que está aí é inventado a partir da vida” (UEMG Unidade Divinópolis, 2015). Tia Jajá ainda não foi escrevivida, pois o luto por parte da sobrinha não foi internalizado, assim, escrever transita pelo reviver. A poesia busca o sentir, ressentir o luto por uma referência tão carregada de significados, por ora não é viável para Lívia Natália.

A junção das três pessoas mais importantes na formação da entrevistada, além das experiências vividas, permitiu que ela construísse quem é hoje: Lívia Natália, professora universitária, poeta, crítica literária e Iyalorixá ketu. A literatura já se fazia presente na vida da escritora desde muito cedo. Ela amava ler e encontrou meios de viver da arte não apenas como escritora, mas também como professora. Em 2005, Natália se torna Mestra e, três anos depois, em 2008, conquista o título de Doutora em Letras em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, é Professora Adjunta do setor de Teoria da Literatura da UFBA, onde coordena os grupos de pesquisa Derivas da Subjetividade na Escrita Contemporânea, no qual pesquisa literatura contemporânea escrita em Blogues, e Corpus Dissidente: Poéticas da Subalternidade em Escritas e Estéticas da Diferença, no qual se dedica a estudar a Literatura Negra escrita por mulheres no Brasil e nos PALOP, com recorte em gênero, raça e sexualidades.

Como professora e crítica literária, através dos seus projetos, Lívia pode contribuir ao ocupar lugares privilegiados em que as falas são acionadas e ganham notoriedade. Para ela, agir como agente cultural é importante, pois ao levar a cultura a diferentes lugares, é possível alcançar pessoas que “não poderiam ter acesso a coisas que acontecem em eixos mais centrais. Democratizar o acesso à cultura é

favorecer a formação cidadã”. (Matos *apud* Livia Natália, 2017). Seguindo esse viés, enquanto escritora e poeta, seus poemas são tecidos através da noção de falar o que já foi silenciado.

3.2 “Entre o que eu vivi e o que eu escrevi”: Livia Natália e as duas margens do rio

A literatura mantém laços intrínsecos na vida de Livia Natália. Na infância, através das leituras e das redações que fazia na escola, já se colocava como protagonista. Os lados escritora e poeta se manifestam enquanto pequena, como vocação. Posso dizer que, em um olhar breve sobre a vida da autora, já é possível compreender a relação que emerge da arte literária em corpo e alma poéticos. Natália faz da literatura o seu lugar maior: está nas lembranças infantis, no crescimento enquanto mulher e nas intersecções que a acompanham, está na jornada acadêmica, no trabalho diário, seja enquanto poeta ou professora. Antes de lançar seu primeiro livro, a escritora já alimentava a necessidade artística através de um blog pessoal, intitulado *Outras Águas*, onde se apresenta:

Sou baiana de Salvador (1979) e, como boa filha de Osun, me criei nas dunas no Abaeté e, alimentada por lemanjá, muito me banhei na poética praia de Itapuã. Talvez por isto as águas sejam meu grande tema em *Água Negra*, livro de estréia, premiado pelo Concurso Literário do Banco Capital (2011), e *Correntezas*, minha próxima publicação. Ser poeta e contista é a minha missão afetiva primordial, e isto me faz atenta às inutilidades de mundo. É a literatura que atravessa também a minha atuação profissional, professora vocacionada, ensino Teoria da Literatura na Universidade Federal da Bahia, onde me titulei Doutora em Estudos Literários. Mas a literatura é anterior: quando criança não tinha grandes narrativas a contar na volta das férias, então inventava. Nasce aí a ficcionista. A poeta vem desde sempre, descosendo o mundo. E é esta intimidade com as palavras que atravessa as Oficinas de Criação literária que ministro e meu ser e estar no mundo.²¹

Em entrevista para o portal *Geledés*, ela acrescenta que “lia tudo, quase compulsivamente e com muito prazer sempre, a literatura sempre foi lugar de abrigo e proteção” (Natália, 2017). Em *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*, Michèle Petit (2009) explica esta noção de abrigo e pertencimento a partir da leitura. Para a teórica, precisamos de mediações e figurações simbólicas para sair da confusão que criamos enquanto sujeito e ser social. Nessa perspectiva, a literatura é uma via indireta para que “possamos nos instalar em nós mesmos. Para que pedaços inteiros do que vivemos não fiquem incrustados em zonas mortas do nosso ser” (*ibidem*, p. 115).

Ademais, seguindo a noção de arte como necessidade, Ernest Fisher (1977, p. 57) aponta que “a arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não

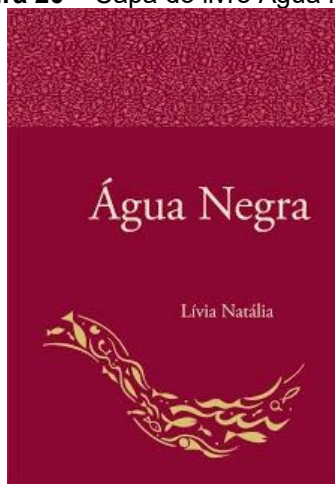
²¹ NATÁLIA, Livia. Disponível em: <https://outrasaguas.blogspot.com/p/quem-sou-eu.html>. Acesso em: 03 mar. 2025.

só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade”. Desta intenção, do compromisso com a arte e suas vivências, brota a escrita de Livia Natália, conforme relata sobre o processo de fazer arte literária:

Escrevendo, aciono muito fortemente elementos da vivência de uma mulher negra num país sexista e racista. Estas questões sempre estão presentes, sem panfleto, é poesia, mas poesia compromissada com este lugar de fala”.
(Natália, 2017)

Os parênteses que a escritora abre em sua fala para mencionar a escrevivência que abrange o seu processo criativo é fundante da dicotomia criada pela crítica quando busca deslegitimar a poesia que caminha por temáticas sociais desfavorecidas pelo cânone, ao nomear tais textos como panfletários. Diante de mais uma posição literária imposta, escritoras como Livia Natália buscam relembrar o caráter contemporâneo da poesia escrita por mulheres, que, sob a ótica de Heloísa Buarque de Hollanda (2021, p. 24-28), passa a ser construída por uma nova consciência política que fundamenta os poemas em suas percepções de enfrentamento sistemático do cotidiano, dos desejos que as movem e dos ônus de ser mulher em nossa sociedade. Em consonância a isso, as escritoras contemporâneas também questionam semanticamente as regras do que se entende como “boa literatura”.

Figura 20 – Capa do livro *Água Negra*



Fonte: <https://outrasaguas.blogspot.com/p/o-livro.html>

Nesta perspectiva, Livia Natália publica o seu primeiro livro em 2011, intitulado *Águas Negras*. Os poemas que delineiam a obra escrevem a experiências do corpo

mulher, da mulher negra enquanto indivíduo e coletivo e das relações da autora com as águas que bebem a sua ancestralidade, sua religião. O livro é composto por 29 poemas distribuídos em três cadernos em que as águas surgem como metáforas várias, recriando a linguagem poética, através de uma estética pautada nas profundezas das vivências, em que as águas fluem, correm e escoam na arte literária da poeta. Sobre o livro, Mel Adún (2011) fala que

Água Negra é um mergulho pra dentro de nós mesmas. Depois de séculos sendo personagem, nos tornamos senhoras de nossas histórias. Sem o imaginário preconceituoso de uma sociedade branca, racista, sexista, homofóbica, judaico-cristã, na tarefa incansável de sair do lugar de submissão e inferioridade historicamente reservado às escritoras negras. A mulher negra como mero objeto de uso e abuso masculino: ora explorada sexualmente, ora máquina insaciável de prazer. *Água Negra* nos devolve nosso corpo. (Adún, 2011)

Relaciono a fala de Mel Adún no prefácio de *Água Negra* à resposta de Conceição Evaristo, quando, em entrevista à revista Conexão Literatura em 2017, foi questionada sobre como ela enxerga a recepção da escrita escreviente, ao que ela fala:

O que tenho percebido é o seguinte: essa “escrevivência” tem ajudado outras mulheres a se perceberem. Percebo cada vez mais que, na medida em que essas mulheres se encontram nos meus textos e encontram os meus textos, elas se apossam da vida com muito mais certeza. Acho que a minha escrita tem possibilitado que essas mulheres acreditem mais em si mesmas, que se reconheçam, que sabemos ser muito difícil. (Revista Conexão Literatura, 2017)

O poema que nomeia o livro, “Água Negra” (Natália, 2011, p. 39), alude à força da água que cai na cidade através da chuva. Essa água que percorre o “asfalto betumoso um sangue transparente”, “ora rubro desencarnado”, “ora encardido”, desenha a figura da morte, o sangue do corpo que desencarnou, e que ali, é lavado pela água da chuva, junto à sujeira do asfalto. Morte que pode ser compreendida como figurativa, através do fim de uma experiência ou sentimento, contudo também denotar a violência sofrida pelo corpo negro. O sangue-água “é vomitado em cólicas / por toda a parte” em referência ao corpo que faz chover o sangue, ou, a chuva que vomita as águas. *Água Negra* também denota a força visceral da água-corpo-negro, que quando atizada, tem força ativa, inquieta e destrutiva:

A água é assim:
 atizada do céu,
 infinita no mar,
 nômade no chão pedregoso,
 presa no fundo de um poço imenso:

A água devora tudo
 com seus dentes intangíveis. (*Ibid.*, p.39)

A poeta escreve a água que não possui definição única, que caminha por caminhos extensos, despenca do céu, deságua no mar, caminha sem rumo pelas ruas da cidade, “presa no fundo de um poço imenso”, por onde passa, deixa impactos, lava, mas não apaga os rastros. A personificação da água leva à ideia de que a voz lírica não fala de um simples fenômeno natural, mas de uma entidade viva e poderosa, que através da metáfora dos “seus dentes intangíveis”, que não se podem alcançar, desgasta ou transforma tudo ao seu redor. A água é infinita no mar, mas presa no poço, assim como ela pode transformar, pode ser voraz. Dessa forma, através de símbolos semânticos opostos, Lívia Natália enriquece a linguagem poética, desfazendo a imagem clássica da água representativa de pureza e limpeza. Além de romper a estética literária hegemônica, a autora rompe as barreiras da linguagem poética ao descrever a água em tom negro e dedicar o livro às águas que movem a sua fé em Oxum e em sua religião tão marcada por estigmas segregacionistas. Em entrevista concedida para Luís Fernando Libosa, em 2018, Lívia Natália fala sobre a sua bravura na escrita e a relação dessa personalidade com os estados da água:

Minha braveza é feita de água. E água pode ser uma poça, um rio ou uma tromba. Essa gramática que Oxum constroi me constitui muito: o silêncio, essa coisa de mergulhar e ninguém saber o que tem lá por dentro. Toda vez que começo a falar de água, me lembro que quando aprendi os estados sólido, líquido e gasoso, pensava: “Ela é sempre água, independente de como esteja se apresentando”. Tem uma frase muito bonita que o Ruy Espinheira, um dos poetas que gosto de ler, sempre fala: “Todo escritor escreve com aquilo que ele é”. (Natália, 2018)

Após o primeiro livro, é possível identificar que a água assume a representação de símbolo estético literário da autora. Após *Águas Negras* (2011), a poeta lança mais quatro livros de poemas dedicados às águas e representações delas, a saber: *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015), *Água Negra e Outras Águas* (2016), *Dia Bonito pra Chover* (2017), *Sobejos do Mar* (2017). Logo, infiro que as vivências integradas às linhas poéticas de Lívia Natália não estão apenas nas suas experiências individuais e coletivas, contudo, nas vivências do próprio operador estético, a água.

Portanto, cada livro e cada metáfora aponta para uma vivência deste elemento: as experiências da água em suas múltiplas formas, negras, chuva, mar, ou outras águas.

Seguindo este pensamento, o operador estético utilizado por Livia Natália, é simbolizado através de múltiplas vivências e representações. Uma delas abarca a simbologia da água na tradição iorubá e, conseqüentemente, nos ensinamentos diaspóricos. Assim como proponho ser a escrevivência, para a cultura africana, a água igualmente é multifacetada, possuindo profunda relação com a espiritualidade, fertilidade, cura, sabedoria e ancestralidade. Na cosmologia iorubá, a água representa a origem da vida. Olodumarê, considerado o criador do universo e dos orixás, cria também as águas, consideradas elemento base fundamental para dar vida à Terra. Como já citamos neste estudo, Oxum também possui relação com as águas, a deusa das águas doces, é associada à maternidade, fecundidade e cuidado, assim, de modo análogo, está representada na origem da vida humana.

Dança violenta e bela na crista de minha alma.
 Uma voz de água doce sussurra
 nos meus ouvidos
 numa língua outra,
 de uma maternidade feita de ouro e mistério.
 Pisa no meu juízo com seus pés de peixes,
 naufrágios
 e profundezas
 [...]
 Lava meus pés com seus cabelos de água,
 lava meu ventre,
 minhas mãos...
 Se põe inteira ante mim
 na proporção exata e necessária,
 preenchendo tudo com seu castanho cristalino. (Souza, 2011, p. 35)

O poema intitulado Abebé Omin evidencia a representação da mãe Oxum. Através da reverência poética, a escritora exalta a deusa das águas e se põe como filha, cuidada e inspirada pela figura da mãe ancestral. A mãe, que está sempre guiando, “sussurra” nos ouvidos da voz lírica através dos conselhos, a partir da maternidade “feita de ouro e mistério”. O ouro representativo pela riqueza da deusa vaidosa, da fortuna e da prosperidade; o mistério, representativo do encantamento e sedução de Oxum, pelo dizer algo, mas não tudo sobre o que se deseja saber, quando se consulta os orixás. Assim, e nos versos seguintes, a deusa toma conta de todo o poema. Em cada verso se faz presente em uma palavra, através das suas características aquáticas, na evocação da voz lírica, que clama a proteção e o

aconchego da sua mãe de fé. Deste modo, o poema “Abebé Omim” é um presente da poeta à Oxum, porém, igualmente, um pedido de purificação e transformação, pois aqui não considero apenas os versos poéticos, mas a significação do abebé, o espelho carregado pela orixá, como representação visual da força e da beleza de Oxum.

Ainda sobre a relação pessoal de Livia Natália (2017) com as águas, no poema “Autobiografia im)possível”, publicado no livro *Sobejos do mar*, a escritora constrói um cenário em que o elemento água emerge como eixo simbólico e estruturante da subjetividade poética. As escolhas lexicais não apenas ambientam o poema na temática marinha, mas dão forma à voz lírica, sugerindo um entrelaçamento entre natureza, corpo e identidade. São exemplos: “vento”, “maresia”, “sereia”, “concha”, “corais”:

Meus cabelos devem ser de vento
minha pele cheira a maresia,
mas sou uma sereia que se afoga,
uma concha que não soube tecer pérola,
o tempo entrecortado de corais (Natália, 2017, p. 39)

Assim, a eu-lírica é construída de elementos marinhos. A sua residência é o mar e dele surgem os elementos poéticos. Entretanto, a metáfora da “sereia que se afoga” traz a insegurança à imagem mítica que comumente transmite poder e sagacidade. A voz poética sente-se como uma sereia sem o domínio aquático, sinalizando fragilidade, ambiguidade, ou para dizer melhor – humanidade – passível de reconhecer as imperfeições que, paradoxalmente, também lhe constitui. Em meu diálogo com a poeta, em 2023, ela permite transparecer o medo que possuía de permitir que as pessoas a enxergassem em sua totalidade através da sua poesia, extinguindo os segredos e as suas proteções:

Eu tinha muito medo de que as pessoas soubessem tudo que eu vivi e que escrevi. Eu tinha muito medo que as pessoas tivessem acesso a mim. Quase que imediatamente, eu entendi que entre o que eu vivi e o que eu escrevi, pra mim, são margens muito próximas como as duas margens de um rio mesmo. Mas pra quem lê, é a terceira margem, como Guimarães dizia. (Natália, 2023)

Julgo que a poeta encontra na simbologia das águas não apenas a sua identidade poética, mas um modo de não se desnudar inteira diante dos que estão na terceira margem, o público leitor. Logo, a escritora deixa a inferência para os seus leitores. É o dizer não dizendo, revelar a partir de pistas, talvez nunca confirmadas.

Além disso, penso que Livia Natália se destaca no âmbito escreviente quando inaugura e consolida a estética aquosa como seu perfil literário. Através dele, a poeta inova na Literatura Brasileira Contemporânea, demarca o seu lugar e não cai nas armadilhas das imposições que buscam dizer sobre o que uma autora negra deve falar, ou sobre o que ela não deve falar. Posta a sua identidade, a escritora divaga sobre as suas experiências, subjetivas ou coletivas, a partir das suas inspirações literárias ancestrais ou clássicas.

A leitura de Marçal (2018, p. 124) reforça esse pensamento ao destacar que a água, na poética de Livia Natália, configura-se como um signo interpretativo fundamental para acessar tanto as dimensões do mundo quanto a subjetividade da voz lírica. Nesse sentido, a água funciona como um operador estético-divino, por meio do qual a poeta enuncia sua voz marcada pelas ancestralidades, pela feminilidade e pelas ressignificações do sagrado. A fluidez da escrita, associada à fluidez da água e a polissemia em volta deste último elemento, torna-se chave para compreender a singularidade da escrita da escritora contemporânea.

Os versos de Livia Natália, dentro da sua escrita autônoma, também perpassam pela feminilidade, além de ambientarem territórios de afetos, paixões, relações e desilusões. No poema, “Temporão”, publicado no livro *Dia bonito para chover*, os versos entregam o cheiro de uma saudade: “Seu cheiro persiste/ e eu ainda nado nesta cama/ como uma estrela de constelação” (Natália, 2017, p. 17). O título denota algo fora de época, distante do habitual, e os versos trazem a sensação olfativa, o cheiro da memória, o qual carrega lembranças de algo que não vem sempre, que se faz temporão. A cama, que para muitos pode ser aconchego e refúgio, no poema é feita de água, em que metaforicamente é possível nadar. Mantendo a análise no livro supracitado, nos versos curtos de Antigênesis, a escritora utiliza a semântica da antítese para projetar através das palavras a intenção de negação da experiência amorosa, a certeza frustrada pelos vestígios que persistem:

E então eu disse:
“que se faça silêncio!”
e o amor perdeu toda a sua carne.

Não estou livre dele,
no entanto:
ainda há o sangue. (Natália, 2017, p. 21)

A estética do poema já é definida em seu título, a “anti” “gênese”, representa a ruptura da origem do sentimento pulsante, da vida. O prefixo “anti” denota a ideia contrária à gênese, à criação. O poema é curto, mas intenso, em sua primeira estrofe a voz que ordena: “que se faça silêncio!”, em analogia à voz bíblica criadora do universo, a qual no livro de Gênesis, ordena: “Fiat Lux!”, ou em português, “Faça-se a luz!”. Assim como propõe o prefixo do título, a intertextualidade bíblica também se dá ao avesso. A bíblia pede a luz; Antígênese pede o silêncio. Esse pode representar a morte, o fim, e não mais a origem. Logo, a antítese que compõe todo o poema opera a negação radical do verbo criador, invertendo a lógica clássica. A voz lírica busca dissolver a matéria do amor (sua carne), mas não anula totalmente a sua existência, pois ainda pulsa o vestígio, simbolizado pelo sangue. O sangue sugere que nem toda gênese pode ser inteiramente revogada. Assim, a busca pelo não-amor ou o não nascimento deste sentimento é incompleta, marcada por um resto que insiste: o amor persiste, ferido, no silêncio. Lembro que, apesar de fugir da estética aquosa nesse poema, o sangue funciona como palavra-chave, representante do líquido e, consequentemente, da identidade poética de Lívia Natália. Ao falar sobre o amor, a poeta escreve a sua experiência romântica a partir das suas vivências enquanto mulher negra. Mesmo entrando em um lugar coletivo, ela busca a sua subjetividade. Ao falar sobre os poemas de *Dia bonito para chover* (2017), em entrevista ao site *Geledés*, publicada em 2018, Lívia Natália comenta que venceu a resistência a escrever sobre o amor.

Esse livro é uma armadilha para uma crítica fácil porque parece que é só um livro de amor. Mas quem acompanha a minha produção sabe que, em 2016, publiquei um texto chamado “Eu mereço ser amada”, em que discuto a dimensão afetiva na vivência de mulheres negras, esse preterimento afetivo. A solidão da mulher negra. Então, essa obra narra determinada vivência amorosa, mas é um livro de militância também. O que chamo de militância afetiva, poder dizer: “Também preciso falar de amor”. Uma das coisas que o racismo faz é nos desumanizar. E como nos desumaniza? Dizendo que não temos complexidade subjetiva, com corpos matáveis, assassináveis. (Natália, 2018)

Considero que a partir de *Dia bonito para chover*, em 2017, a autora busca trabalhar, inconscientemente ou não, os dois lados da escrevivência: há a necessidade de falar sobre si, externar a subjetividade que grita para ser solta, contudo, há também a necessidade que advém de um compromisso social de mulher negra que se vê como alguém que precisa fazer a diferença a partir da ascensão

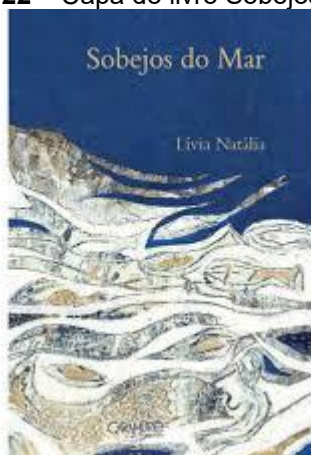
conquistada. Enquanto o livro anteriormente citado toma a temática amorosa pelo olhar da poeta, o livro seguinte elabora-se a partir de uma divisão, a qual enxergo como representativa da dualidade temática marcada, como se a sua literatura não pudesse ser uma fusão da sua individualidade e da coletividade. Assim, cada uma ocupa uma parte do livro *Sobejos do mar*. Na primeira parte, “Maré vermelha”, há remissão à tragédia que se abateu sobre pescadores, marisqueiras e outros profissionais que vivem do mar, no ano de 2007. Enquanto em “Maré cederia”, Livia Natália busca referência em Salinas das Margaridas, localidade que fez parte da sua infância e onde a poeta retornou para buscar inspiração.

Figura 21 – Capa do livro Dia Bonito pra Chover



Fonte: <https://editorasegundoselo.com.br/produto-tag/dia-bonito-para-chover/>

Figura 22 – Capa do livro Sobejos do Mar



Fonte: <https://www.caramure.com.br/produtos/sobejos-do-mar/>

Ainda assim, percebo o movimento como mais um passo de amadurecimento da escrita poética e estética de Livia Natália: compreender que a arte parte da sua subjetividade, da sua individualidade e ainda pode dialogar ou não com a coletividade a qual integra. Perceber que “as duas margens do rio” podem caminhar juntas, ou se

alternarem, sem hierarquizar ou anular nenhuma das vertentes. Ou seja, assim como a escrevivência vem evoluindo e amadurecendo, o mesmo acontece com o entendimento da autora sobre a poesia. Quando eu e Livia conversamos sobre a escrevivência, ela refletiu sobre essa expansão a partir da categoria da recepção:

Então aí que o conceito de escrevivência cresce, porque quando eu escrevo eu estou escrevendo a partir de elementos vividos meus, a partir de um caminho percorrido. Então, o que eu escrevo, a pessoa toma para si. Isso me assustou muito. Quando eu vi que pessoas brancas me liam, eu digo “Gente, será que as pessoas estão entendendo o que eu estou escrevendo?” Claro que estão! Cada um na sua medida, cada um trazendo para sua existência. Então eu penso que o conceito de escrevivência é um conceito que nos abarcava desde antes Conceição dá nome e agora a gente tem nome para essa coisa. (Natália, 2023)

Ao afirmar que sua escrita pode ser lida por pessoas brancas, a autora recusa o confinamento identitário e reafirma a potência comunicativa de sua obra. Sua literatura, embora enraizada nas vivências negras e femininas, não se fecha em fronteiras identitárias, mas se propõe como espaço de escuta e interlocução. Essa abertura, no entanto, não implica apagamento de suas referências ou experiências, mas, sim, um movimento de inclusão crítica e consciente, que reconhece os atravessamentos raciais e sociais sem se limitar a eles. É nesse mesmo horizonte que se insere a sua reflexão sobre o amor e suas influências literárias. Ao comentar suas formações estéticas, a autora cita nomes como Clarice Lispector e Conceição Evaristo, traçando um percurso que entrelaça o cânone e a literatura negra, sem hierarquizar ou anular nenhuma das vertentes. A seguir, trago o excerto da entrevista ao *Geledés*, em 2018, na qual ela comenta sobre as influências literárias que a formaram enquanto pessoa e escritora, agora, assumindo a importância de se reconhecer neste lugar híbrido.

Minha visão de amor é muito influenciada por duas autoras, básicas na minha formação: primeiro, Clarice [Lispector]. Ela é uma pedra de toque, sem possível deslocamento. Não é porque sou uma escritora de literatura negra que vou rechaçar toda minha formação dentro de uma literatura canônica. Sou uma professora do curso de letras, que é um curso canônico. Então, uma das grandes alegrias que a área de letras me deu foi a possibilidade de ler muitas coisas de Clarice Lispector. Esse amor na obra dela me interessa bastante. É sempre ambivalente, sempre contraditório. E a outra autora que me ensinou a falar de amor foi Conceição [Evaristo]. O amor em Conceição é muito desamparado o tempo inteiro. Tanto que o livro nasce nessa chave: de que amor estou falando? De que afeto amoroso? (Natália, 2018)

O livro *Dia bonito para chover* é encerrado com um poema sem título. Os versos poetizam sobre o amor-próprio, a mulher que se encontra, a voz lírica sábia da sua potência.

já amei atando
os nós da ausência
Tecendo, da costela um homem inteiro
a ascendi os gravetos de um amor
todo feito contra o vento

Amo, hoje esta mulher:
eu no espelho de onde me vejo
e as Águas do que desejo
me transformam em imensidão (Natália, 2017)

A partir da construção “nós da ausência”, é possível perceber as tentativas realizadas pela voz lírica de unir o que falta, o que está ausente, ou seja, o amor vivenciado fora construído em meio aos vazios. No terceiro verso, a referência bíblica é clara – a criação de Eva a partir da costela de Adão – que aqui é invertida: a mulher cria, tece; o homem, o verso evoca. Então, a superioridade da mulher, ela como criadora. Os dois últimos versos trazem o amor resiliente, que resiste ao vento, elemento representativo das dificuldades. Assim como ocorre a quebra da estrofe, ou final, a voz poética dá fim ao sofrimento pelo outro, surge o encontro com a autovalorização, conseqüentemente o amor se volta para si mesma. A “Água” é o fator de desejo, além de denotar substantivo próprio, iniciado em letra maiúscula, assim, “Água” é o desejo personificado e transformador da imensidão que se pretende alcançar, a plenitude.

Acredito que, através deste poema, como em vários outros, é possível identificar a vivência formadora da escrita de Livia Natália, ou seja, da sua escrevivência. A influência clariceana aparece no tom introspectivo, na forma como o eu lírico busca no amor não apenas o outro, mas a si mesma. Além de utilizar o amor como via de autoconhecimento, Lispector, geralmente, utiliza de sentimentos antagônicos como caminhos para chegar a esta autoconsciência. No poema, primeiro a voz lírica sofre com a ausência. Em seguida, encontra o amor ao reconhecer a importância do olhar para si, ação representada pelo espelho que reproduz o reflexo, através da ação reflexiva de se enxergar. No entanto, ainda é possível encontrar reflexos da inspiração evaristiana, a qual comumente escreve sobre o amor como fios que são tecidos, costurados em meio à dificuldade. Assim, as presenças do substantivo “nós” e do verbo “tecer” conferem ao poema a noção de algo construído

– ou desconstruído – à mão. Além disso, ambas as autoras poetizam sobre o amor não correspondido, não alimentado, não cuidado, que busca ser resiliente diante do pouco que lhe é ofertado, ambas poetizam sobre a busca dolorosa, a qual precisa ser superada pelo amor-próprio.

Deste modo, é importante observar: ao fazer escrevivência, Lívia Natália aciona as suas vivências, as quais nem sempre estão ligadas à experiência negra. Ainda assim, é um corpo negro de mulher que escreve. De acordo com a autora, em artigo escrito em 2018, a partir da centralidade do corpo que produz o discurso literário, a escrevivência ganha forma e se configura como um referencial teórico fundamental para compreender as formas de expressão que estruturam este modo de escrita (Santos, 2018, p. 109). Considerando a data desta reflexão, pensando na atualidade da discussão a partir da expansão que tem trazido novos diálogos para a escrevivência, penso que o corpo negro ainda se constitui como guia para a escrevivência. No entanto, ele não é e nem deve ser limitador da sua escrita, da perspectiva estética do poema escreviente, mas, sim, pode estar presente na perspectiva ideológica, se assim quiserem as autoras contemporâneas brasileiras. Voltando à entrevista ao *Geledés*, ela analisa: a divisão que se pretende fazer da experiência afrocentrada ou etnocêntrica passa mais pela recepção do que por sua própria escrita, porque a sua escrita flui assim como a autora foi formada: a autora é apenas uma pessoa permeada por suas vivências várias, o que não a torna fragmentada, logo, o mesmo acontece com a sua poesia.

Li Bandeira, Cecília, Clarice, Pessoa... Há uma literatura ocidental etnocêntrica que foi a literatura onde fui afetivamente criada. Além disso, como nasci em 1979, os autores negros que produziram daquele momento até aqui não são suficientemente lidos na escola. [...] Então, sei que muitas pessoas brancas gostam do meu texto porque sentem um ressoar daquilo que estão acostumados a ler. Não vou dizer que me é desconfortável acionar essas referências de leitura no momento em que escrevo. Ao mesmo tempo, é um jogo duplo para o leitor: enquanto lê dentro de uma estética etnocêntrica, imerge num corpo discursivo extremamente negro. (Natália in *Geledés*, 2018).

Durante a mesma entrevista, ao falar sobre a construção poética do livro *Correntezas e outros estudos marinhos*, Lívia afirma a vivência colocada em seus poemas, neste caso, não apenas dela, mas das mulheres da família. Nessa perspectiva, vejo que a escrevivência se manifesta em seu caráter individual e coletivo. A autora ainda revela que o livro de poemas anteriormente citado nasce de

uma experiência profundamente pessoal: foi escrito para sua mãe, diagnosticada com Alzheimer, e também como uma forma de pensar a trajetória das mulheres negras de sua família. Ela destaca o impacto de uma fala dita por sua mãe após o rompimento do seu primeiro casamento: “Não é qualquer homem que aguenta a gente, somos fortes” (Natália in Geledés, 2018). Quando retoma a fala da mãe e a usa como inspiração poética, a autora pode escrever a partir da visão do corpo negro, ao retomar a imagem da mulher negra resiliente, forte, independente, muitas vezes, a que precisa ser forte, pois não está amparada e precisa ser autossuficiente. Contudo, diante da fala da escritora sobre as mulheres de sua família, percebo que igualmente ela busca reconstruir através dos versos a personalidade que tem em comum com a mãe e as mulheres da família, a fortaleza dessas mulheres, característica que pode significar identificação com outras mulheres leitoras, pertencentes a múltiplas vivências. Portanto, é possível compreender quando a poeta fala que o público lê a partir de uma estética que se assemelha à clássica, mas que possui uma voz enunciativa negra.

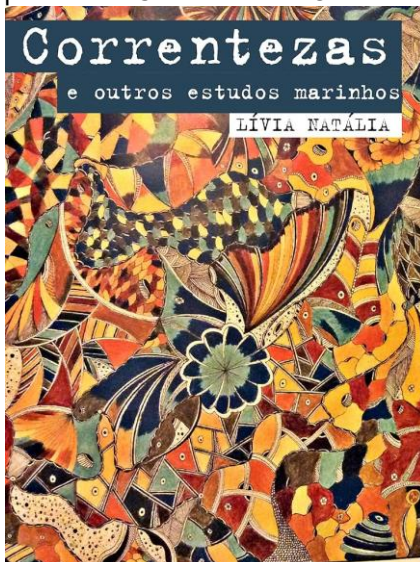
A lapidação da escrevivência, junto ao amadurecimento das escritoras negras, é resultado do que a sociedade vive na contemporaneidade. Lá atrás, nas décadas de 70 e 80, a escrita se fazia predominantemente denunciativa porque era necessário, era o momento de luta pelo lugar e direito de escrita, além do reconhecimento do “ser escritora”. Segundo Palmeira (2010),

Escritores são pessoas que vivem em um determinado tempo e estão inseridas em uma determinada sociedade. Suas escritas surgem confirmando ou negando a eficácia, a validade dessa mesma sociedade, para todos os sujeitos pertencentes ao grupo. Assim sendo, a construção dos discursos e as temáticas abordadas pelas escritoras e escritores encontram-se intimamente relacionadas ao local de fala das mesmas. (*ibidem*, p. 381)

Desse modo, é seguro afirmar a busca por novos caminhos estéticos na escrita das escritoras contemporâneas da escrevivência, assim como a poeta Lívia Natália. Após décadas de movimentos e poesias intencionalmente denunciativas, hoje elas buscam liberdade poética para poetizar dentro das suas infinitas inspirações, afinal, queiram ou não, elas já tomaram posse dos títulos de escritoras e poetas. Um adendo importante: tomar posse não é o mesmo de ser legitimada. Avançar na discussão não implica tomar um caminho sem voltas, nem sempre retornar é retroceder, dado que voltando à ancestralidade elas percorreram novos caminhos, o caminho da expansão literária de autoria feminina contemporânea. Logo, elas são livres para escrever a

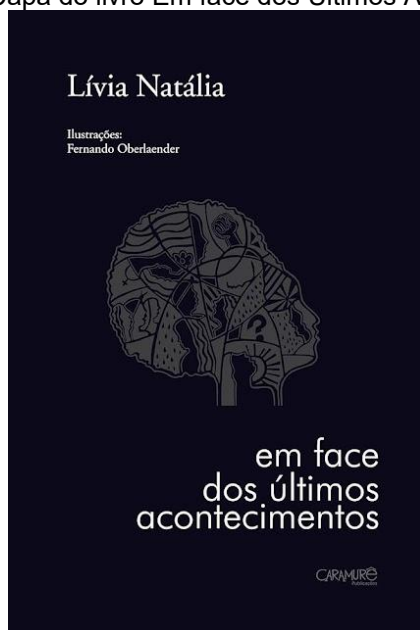
resistência, a denúncia, a contestação e a insurgência. E assim elas fazem quando desejam: em 2022, Livia Natália publicou *Em face dos últimos acontecimentos*.

Figura 23 – Capa do livro Correntezas e Outros Estudos Marinhos



Fonte: <https://www.goodreads.com/book/show/36060650-correntezas-e-outros-estudos-marinhos>

Figura 24 – Capa do livro Em face dos Últimos Acontecimentos



Fonte: <https://elmirdad.blogspot.com/2023/11/em-face-dos-ultimos-acontecimentos-livia-natalia.html>

O livro, que se inicia com citações de Sueli Carneiro e Conceição Evaristo, foi escrito durante a pandemia de COVID-19, a qual assolou o mundo no início de 2020 e persistiu fortemente assombrando a todos até o surgimento das primeiras vacinas. Nele, Livia Natália, pela primeira vez, se permite quebrar a estética da água que define

a sua obra poética e, em um texto que ecoa como um desabafo, ela anuncia: “Eu só preciso lhe dizer algumas coisas...” (Natália, 2022, p. 11). E diz:

O que escrevo aqui é uma tentativa de entender por que não consegui lavar esses poemas a Água, sempre tão constante em minha vida? Não consegui fazê-la comparecer nem no título. Por que tenho sentido tanta dor e estou emocionalmente abalada por quase tudo, a ponto de, muitas vezes, simplesmente não querer saber de alguns fatos? E porque, mesmo assim, precisei escrever tudo isso, que nos magoa tanto? (*ibidem*, p. 11)

Além disso, Livia admite abertamente que, apesar de não expressar sempre em sua poética, ela se sente constantemente colocada em risco e ameaçada pelo racismo em todos os âmbitos da vida, seja na prática poética, “quando as grandes editoras e os maiores círculos de feiras literárias preferem escritoras menos negras” (Natália, 2022, p. 12), ou na universidade onde ministra aulas de Teoria da Literatura, bem como no cotidiano da sociedade, em que ela é vista como menor ou menos interessante. “Quantos estereótipos cabem sobre o corpo de uma mulher negra?” (*ibidem*, p. 12), ela pergunta. A angústia se deu pelo momento político em que o país se encontrava. Em meio à pandemia, o Brasil era governado pelo ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, militar, declaradamente assumido como defensor da pátria e da família tradicional, a favor da ditadura, apoiador de discursos preconceituosos, defensor da posse de armas e anti-vacinas. Os Estados Unidos acabaram de ser governados por Donald Trump, também conhecido por seus discursos misóginos e racistas.

No contexto de colapso global provocado por uma pandemia que impôs o isolamento social e restringiu o contato entre as pessoas, milhares de vidas foram perdidas diariamente. Os impactos foram ainda mais severos entre as populações socialmente vulnerabilizadas, especialmente as mais pobres, que, impossibilitadas de interromper suas atividades laborais, ficaram mais expostas à contaminação. Paralelamente, era possível observar um crescimento nos discursos e práticas de ódio, que resultaram em diversas mortes de pessoas negras. Esse cenário de violência estrutural intensificada desencadeou uma série de mobilizações sociais, levando muitos às ruas em protestos contra o racismo.

Impactada pelo momento histórico em que vivia, Livia Natália voltou a sua escrevivência aos tempos em que, no início da sua carreira, foi premiada com o poema *Quadrilha*, publicado no livro *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015). O

poema, republicado no livro *Em face dos últimos acontecimentos* (2022), denuncia a violência policial contra a população negra no Brasil e foi inspirado pela chacina do Cabula, ocorrida em 2015 em Salvador. Os versos, que possuem intertextualidade com o poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, ganharam notoriedade ao serem exibidos em outdoors na cidade de Ilhéus, Bahia, como parte do projeto Poesia nas Ruas. No entanto, devido à sua crítica incisiva, o poema foi alvo de censura e os *outdoors* foram removidos após pressões de associações policiais.

Maria não amava João.
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
assassinado pela PM,
Maria guardou todos os sapatos (Natália, 2022, p. 22)

O retorno de Livia à escrevivência majoritariamente coletiva dialoga com o espaço tempo em que todos, de certo modo, sentiam-se perdidos. A quebra da estética aquosa não se fez presente, pois o momento não era habitual, Livia Natália se encontrava nas águas e ela declaradamente estava à deriva. O livro, que considero ser o de linguagem mais crua da autora, é traduzido em revolta, sangue, protesto, luto e corpo nu. A nudez da realidade crua e violenta que estampou noticiários em momentos de fragilidade da população. Na obra, cada poema é acompanhado por um texto explicativo em que a escritora contextualiza o acontecimento real que serviu de inspiração para a sua escrita. Ao escrever um livro poético que desconstrói a própria estética, a partir da contextualização dos poemas, Livia também inova ao permitir que os leitores compreendam as camadas de significação que atravessam a escrita a sua escrita naquele momento, aproximando a experiência estética da experiência histórica e afetiva.

Quando conversamos em 2023, a poeta relata que, ao ler a obra de Audre Lorde, especialmente no contexto de sua participação em um projeto editorial²², sentiu-se profundamente impactada esteticamente e politicamente. A experiência a fez reconsiderar completamente o material que havia produzido para seu último livro, *Em face dos últimos acontecimentos* (2022), reconhecendo a necessidade de maior maturidade e profundidade em sua escrita. A influência de Lorde foi tão significativa

²² Livia Natália foi responsável por escrever a orelha da edição de 2020 do livro *A unicórnio preta*, de Audre Lorde.

que a finalização do seu livro levou cerca de um ano, sendo moldada por esse contato transformador com a obra da pensadora afro-americana.

É nesse movimento do caminhar da autora, de aguar e desaguar, amadurecer, retornar, mas manter o curso do rio que se inscreve a escolha pelo poema “Riografias” como encerramento deste capítulo. Nele, ressoa de forma condensada o conceito estético que atravessa toda a obra de Livia Natália, articulando a sua individualidade, o corpo, a memória e o rio como imagens centrais da sua poética.

Riografias

Há como se (a) mar a pele qualquer,
há como se perder nos seixos
quebrar eixos, (a) mar uma gota triste
como quem derivasse num oceano.
Há quem pense (ar) mar, nas nuvens algum castelo triste.
Há.
Mas o Rio, prenhe de negruras,
ainda perfuma a noite, a juba, o silêncio
das correntezas. O Rio, inolvidável, deixa até nas pedras
O seu rastro. (Natália, 2015, p. 45)

O poema se configura como um mergulho íntimo da voz poética em sua própria interioridade, cartografando a si mesma por meio da metáfora das águas do rio. O rio, território aquoso que tudo mostra em seu exterior, porém, tudo esconde em seu interior, interior de mistérios. Ao construir uma cartografia do corpo-rio, a voz lírica o transforma em território de experiências repletas de significados afetivos: amor, tristeza, sensação de perda e pertencimento. Interpreto este território como o estuário, onde o rio encontra o mar, a fusão das duas mães ancestrais: a mãe das águas doces, Oxum; a mãe das águas salgadas, Iemanjá. O encontro das águas permite a ambiguidade dos sentimentos: a(mar) e ar(mar), porque ninguém é sempre tão calmo, nem sempre tão revoltado. Assim, a fluidez entre o rio e o mar indica movimento, travessia, fusão. A pele representa a identidade, a qual busca afeto e, assim como o rio, se encontra no mar. Ao quebrar eixos, ocorre a quebra de expectativas, sendo a “gota triste” o símbolo do sofrimento: a gota, a lágrima que deságua no oceano e coloca a voz lírica à deriva, perdida em emoções. A intenção do mar como arma, como vingança, ameaças junto à metáfora do castelo, lembram uma cena épica. Neste caso, tudo não passa de um devaneio, um espaço em que a voz poética se refugia diante da inconstância do mundo.

No verso “Mas o Rio, prenhe de negruras”, é possível perceber a referência à negritude e à ancestralidade africana, também representada na pele. Contudo,

também é possível inferir como o resultado das lágrimas que ali foram deixadas, e, mesmo assim, exprimem a beleza das sensações das experiências, ou seja, “perfuma a noite” e as águas deixam seus rastros, transformando, pois, para quem esteve ali, aquele território nunca mais será o mesmo. Logo, assim como o poema acima é construído a partir do paradoxo, podemos perceber que nos paradoxos também se constrói a arte poética de Livia Natália. A poeta se reencontra em sua negritude para dela desabrochar, se encontra nas águas, mas às águas pede licença quando assim desejar. Faz escrivência, contudo, encontra novos caminhos e a expande fundando-se no que a inspiração poética pede, diante do seu amadurecimento enquanto mulher poeta que é, criando a sua própria categoria de análise literária: *riografias*, a cartografia da poesia das águas.

Rita Santana tem um apuro de linguagem, um refinamento, um rebuscamento que lembram aquelas cantigas de amigo — mas só que ela traz uma cantiga de amigo de mulher preta, e com um refinamento que só Rita é capaz de fazer. Em um dos meus livros, *No dia bonito*, que é só de poemas de amor, tem um poema que eu acho, inclusive, que é dedicado a ela, porque quando eu escrevi o poema, eu falei: ‘Caramba, tá parecendo Rita!’ Muita coisa em *No dia bonito* eu acho que parece Rita, porque eu acho que eu não tenho esse excesso, entende? Eu precisei encontrar um excesso que não é meu — e eu encontrei esse excesso lendo Rita Santana, e ouvindo e amando Rita Santana. É o poema chamado *Poema*, tão certo assim, né? Que aí começa com uma coisa que é muito dela... que não são meus, é dela, né? É mais dela do que meu. (Natália, 2023).²³

²³ Quando perguntei à Livia Natália sobre escritoras que inspiram a sua arte poética, dentre os nomes citados, um foi o de Rita Santana, poeta e atriz, para quem Livia Natália já dedicou um poema. Quando Livia Natália falou sobre Rita Santana em nossa conversa, Rita já era fonte de pesquisa desta análise, este momento apenas me confirmou de que este estudo fluía e tomava o seu próprio caminho.

POEMA

Para Rita Santana

Dei de domar cavalo à toa
e morar em buscâncias cruas de afeto.
Dei de acusar os peixes pelo tanto que nadam,
sendo eu Água, que pousa apenas no nenhum.
Dei de plantar silêncios brutalizados de ausência
temperando a dor na água fria.
Desdenhei todo querer, certa do fato de que te matei.

Assassina, mãos banhadas em sangue e aço,
força das correntezas morando em mim, bravias;
eu, mãos lassas no espaço,
matei o homem e os queres vãos.

Com alguém hei de partilhar esta herança imensa,
e maldita. (Natália, 2024, p. 23)²⁴

²⁴ Poema escrito por Lívia Natália em homenagem à Rita Santana, republicado na 2ª edição do livro *Dia bonito pra chover*, em 2024.

4. RITA SANTANA: ALFORRIAS DA ESCRIVIVÊNCIA, BORRASCA SEM PEDIR LICENÇA



Fonte: Shai Andrade²⁵

²⁵ Fotografia de autoria de Shai Andrade (<http://vooaudiovisual.com.br/projects/profundancas2>). Disponível em: <https://www.sermulherarte.com/2020/06/vozes-negras-importam-e-brilham.html>.

4.1 Luz, câmera, liter-ação: as vivências de Rita Santana

Rita Santana, nascida na cidade de Ilhéus, na Bahia, teve na palavra uma presença marcante desde a infância, sendo a leitura um elemento transformador em sua trajetória pessoal e intelectual. Desde muito jovem, seu contato com os livros despertou questionamentos e descobertas que mais tarde se refletiram em sua produção poética. Além disso, a artista conta que a sua família, sempre que podia, comprava enciclopédias pelas quais ela sempre estudava. Nas palavras da escritora: “as enciclopédias foram fundamentais e algumas eu preservo comigo como um tesouro precioso” (Santana, 2024). Dado elemento na formação de Rita Santana explica o porquê a sua poesia é tão atenta às semânticas e aos léxicos, dentro de um rigor estético que se funda como característica que descreve a obra da poeta. Em *Cortesanias*, Santana (2019) se apresenta poeticamente:

Provenho da imensidão dos Ilhéus,
Sou uma quilombola do Engenho de Santana,
Onde houve a rebelião das missivas!
Daí, talvez, uma ligação íntima com algodões.
Nasci em terras grapiúnas e de lá parti para outras capitanias.
Decidi exercer a Existência sobre a Terra,
Como Artista!
Por isso, pinto telas com pigmentos que colho
Em solos diversos, modelo cerâmicas
E cozo o barro na temperatura certa; canto e danço:
Sou uma Atriz!
Disposta a fingimentos de Poeta! (*ibidem*, p. 23)

Ao versificar sobre o seu lugar de origem, Ilhéus, a escritora adjetiva a cidade como algo grandioso, assim, “imensidão” não é apenas um espaço geográfico, é também afeto, matriz de identidade. Diante da escolha da expressão “provenho”, ela declara sua origem com consciência e orgulho, além de evocar a sua ancestralidade, a herança quilombola, trazendo versos sobre sua experiência coletiva e individual, a escrita da sua vivência, a sua escrevivência que caminha pelas lembranças da sua memória e da história da sua gente. A saber, o Engenho de Santana, localizado em Ilhéus, na Bahia, é um símbolo histórico do Brasil colonial escravocrata. Quando diz que é “quilombola do Engenho”, a autora reivindica um pertencimento ancestral a uma terra marcada pela resistência negra, pois ela é parte de quem sobreviveu e resistiu. Contudo, a resistência da poeta se faz através da “rebelião das missivas”, uma rebelião por meio da escrita, como se a palavra escrita, através das cartas, dos versos,

das vozes silenciadas, se levantasse contra o apagamento histórico, bem como da sua subjetividade. O poema e arte, então, são os campos de luta da voz lírica. Nos versos seguintes, a poeta faz menção às terras do sul da Bahia, região grapiúna (do tupi, "grapió-una", "árvore negra"), ou seja, a localização da sua cidade de origem, de onde ela parte para "outras capitânias", remetendo ao período colonial, utilizando o período escravocrata dos seus antepassados para simbolizar a sua fuga em busca do sentido da vida: para ela, a arte. O ideal de existência da voz poética está em viver "como Artista", ou seja, ser olhar sensível ao seu redor, ser mente criadora e em constante exercício de reflexão. Logo, se existir é ser artista, para Rita, a arte se configura como ferramenta de expressão e de sobrevivência. Viver como artista é recusar-se a ser silenciada, é construir significados onde a história quis apagar, uma forma de se inscrever na história.

Esta percepção poética de Santana dialoga com o pensamento de Conceição Evaristo, quando diz que a "escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e absorção da vida, da existência" (Duarte; Nunes, 2020, p. 34). Diante da ótica da antropologia linguística, Bauman e Briggs (1990), dizem que os discursos podem ser compreendidos como formas de performance inseridas em contextos sociais específicos. Essas performances possibilitam a construção e a ressignificação da experiência social, permitindo que nos posicionemos dentro de determinados contextos históricos e sociais. Trata-se de narrativas que, ao mesmo tempo, transformam os contextos em textos e reconfiguram os discursos por meio de processos de contextualização e descontextualização. De modo similar, Rita Santana externa a sua voz poética, traçando a sua autobiografia, desde a saída da sua terra natal, da sua origem do Engenho de Santana, e da sua partida em busca da arte. Ela contextualiza para descontextualizar através da escrevivência, categoria pela qual perpassa a experiência vivencial, mas que preza pelo poder da criação e da ficção.

Voltando ao poema, ao se colocar como artista, a autora revela sua pluralidade artística, seu trânsito entre linguagens e materiais. Ela trabalha a matéria bruta, transformando em linguagem, em beleza. Além disso, essa metáfora também pode ser inferida a partir do olhar para a sua subjetividade, em que a poeta molda a si mesma a partir de múltiplas experiências. Nos dois últimos versos, a voz lírica canta: "Sou uma Atriz! / Disposta a fingimentos de Poeta!". No jogo de encontro e transformações, ela se encontra atriz e poeta. O "fingimento" perfaz mais uma

referência da menina que cresceu amando poemas: Fernando Pessoa dizia: “*O poeta é um fingidor*”, assim, a autora está disposta a ser uma fingidora, portanto que seja poeta.

Sobre ser poeta, um marco simbólico da fase da menina Rita foi quando viu os colegas com livros e pediu ao pai um livro igual. Porém, a pequena Rita não imaginava que o pedido seria realizado de uma maneira um pouco diferente. O presente recebido de seu pai, à data do pedido, aos doze anos de idade, foi o livro *Cem sonetos de amor*, de Pablo Neruda, cuja escolha inesperada provocou encantamento e redefiniu suas expectativas sobre a poesia. Ela considera que este livro a alfabetizou poeticamente porque a partir dele, ela entendeu o que eram os sonetos, a poesia e a estética. Tendo em vista o diálogo que este trabalho busca estabelecer com as falas das próprias poetisas, precisei me aprofundar nas entrevistas. Percebi que, quando Rita Santana fala da infância, é possível compreender o esforço que os pais dela faziam para manter uma educação de qualidade, sendo eles incentivadores da leitura literária. Em uma entrevista publicada no *Youtube*, no canal²⁶ da própria autora em 2024, ela exibe com carinho o livro de poemas de Pablo Neruda, reforçando a importância do presente em sua vida.

Outro elemento que revela mais da sua experiência individual atrelada à sua escrivência, bem como a profunda relação com o seu pai, está no poema “Meu pescador”²⁷, dedicado a ele, Edilton Bispo de Santana. O longo poema ilustra a saudade que a ausência de Edilton provoca em sua filha. Sob uma ótica subjetiva, a figura do pai morto, que percorre espaços litorâneos entre o real e o simbólico, se torna uma âncora emocional da poeta, que projeta no ambiente marinho não apenas lembranças, mas também experiências sensoriais e afetivas profundamente enraizadas.

Meu Pai morto passeia
de ônibus entre o Pontal e o Iguape.
Demora-se na Sapetinga
para ver o Sol descansar,
em seus ombros de pescaria.
Arraiaas serão sempre bem-vindas,
e o Mar. Porque tudo na vida é o Mar! (Santana, 2025)

²⁶ O vídeo da entrevista pode ser assistido no canal “Rita Santana”. A entrevista está intitulada como “Vídeo para Valter”, publicado em 4 de agosto de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qXulhHbH2t0&t=1228s>.

²⁷ O poema foi enviado por Rita Santana através da rede de mensagens Whatsapp, em 27 de março de 2025.

O pai, embora morto, continua existindo para a voz poética. Ele "passeia de ônibus entre o Pontal e o Iguape", o que evoca um cotidiano ainda presente, uma rotina fantasmagórica que desafia a noção da morte. Além disso, encontro uma clara referência aos bairros da cidade natal de Rita Santana, Ilhéus na Bahia, quando cita os bairros de Pontal e Iguape e a Baía de Sapetinga, o que me leva a interpretar que estes eram caminhos comuns na rotina do pai Edilton. Logo, através dos versos poéticos, a filha o mantém vivo na paisagem e nos gestos rotineiros. A morte, portanto, não rompe totalmente o vínculo, apenas desloca o pai para um outro plano de existência, a memória afetiva e simbólica. Nos versos seguintes, o "mar" surge como metáfora central, funcionando tanto como território físico quanto espiritual. É o lugar de trabalho, de lutas, de alimento, mas também de eternidade e transcendência. Ao dizer "Porque tudo na vida é o Mar!", o poema revela que a vida é como o mar: inconstante, profundo e misterioso.

Aterrissa sóbrio
 Na praia do Marciano
 Para a contemplação das embarcações.
 Imagina a frieza das águas
 Corroendo seus joelhos,
 Recorda os monstros marinhos
 E fugas heroicas em noites de tempestade.
 Saboreia bagres, sardinhas e peroás.
 Preparará as iscas com as mãos da memória.
 O sal penetra a sua matéria de ausência.

Após o incêndio solar e a inundação
 de azul nos céus de ilhéus,
 ele navega para a infinitude dos mistérios.
 Do alto, contempla as ilhotas
 De que somos feitos.
 Contempla as mazelas
 de que somos feitos.
 Contempla nossas tibiezas.
 E parte, com sua alma de ínsula. (Santana, 2025)

O poema se constrói através de figuras sinestésicas que buscam relembrar as sensações vivenciadas pelo pai em seu antigo cotidiano. Também são empregadas metáforas que associam o pai e a vida a estas sensações e aos caminhos percorridos por ele. A prosopopeia garante o desejo de personificação, de dar continuidade às ações de Edilton, além de encontrar nos lugares e nas características cotidianas a presença da figura paterna. Diante disso, o pai "imagina a frieza das águas", "saboreia bagres", "preparará iscas com as mãos da memória". Tudo isso se dá no terreno da

imaginação ou da lembrança que se torna presença. Na última estrofe, há uma elevação espiritual: o pai, após o "incêndio solar", "navega para a infinitude dos mistérios". Ele assume um papel contemplativo, quase divino, observando "as ilhotas de que somos feitos", "as mazelas" e "nossas tibiezas". Assim, o pai pede licença para partir do chão concreto, do terreno físico, da lembrança concreta, mas não se desliga de Ilhéus, pois continua a contemplar as ilhotas, além de sua alma ser ínsula, pertencer àquela ilha. O poema, então, é a elaboração do luto não como fim, mas como transformação da presença. O mar atua como canal entre os dois mundos, e a poesia é um canto de saudade que busca eternizar a lembrança paterna.

Voltando à trajetória da escritora, ainda na adolescência, a leitura de *O guardador de rebanhos*, de Fernando Pessoa, provocou uma mudança em sua percepção religiosa, levando-a a compreender Deus como imanência, sem necessidade de mediações institucionais. Essa sensibilidade também foi impactada pela leitura de *Dôra, Doralina*, de Rachel de Queiroz, cuja representação feminina vigorosa lhe causou uma ruptura interna em relação às certezas até então cultivadas. Aos 20 anos, ao entrar em contato com *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, Rita Santana já se reconhecia em embates identitários relacionados à condição de ser mulher negra em uma sociedade estruturalmente racista e patriarcal, compreendendo a escrita como instrumento político e poético de resistência. No entanto, na entrevista publicada no *YouTube* (2024), a autora afirma que a sua maior influência literária foi formada pela literatura clássica, como os contos infantis, a literatura brasileira, como Rachel de Queiroz, os poemas que estavam nas enciclopédias da casa dos seus pais, Machado de Assis, através de Dom Casmurro que lhe deu noção da heroína e do herói desconstruídos. Além dessas referências, a poeta cita José de Alencar, Clarice Lispector, Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, o escritor argentino Jorge Luís Borges, e a escritora canadense Alice Munro, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 2013 e saudada como "mestre do conto contemporâneo". Segundo a poeta (Santana, 2024), em entrevista concedida para a escola onde estudou quando criança, ao refletir sobre o início de sua paixão pelas artes, a literária e a dramática, diz que

Em determinado momento, a professora nos tirou da sala, nos levou para o auditório e eu tive a oportunidade de ver uma encenação da música João e Maria, de Chico Buarque. Ali eu senti que a vida era muito mais do que eu percebia até então, eu percebi que havia arte e que era naquele lugar que eu gostaria de estar. Provavelmente no palco, provavelmente compondo um

texto que fosse daquele tipo de texto que eu ouvia como a linda canção de Chico Buarque. (Santana, 2024).

As experiências na infância e na adolescência muito voltadas às artes, além da fusão literária pela qual Rita Santana foi formada, já eram denunciadoras dos caminhos da sua escrita e do seu olhar para a literatura e os debates literários: sem amarras. A amplitude literária da poeta é resultado do seu pensamento sobre pensar na literatura como arte, como trabalho estético que caminha também atrelado a sua identidade. Conforme a poeta, em artigo escrito por ela em 2019, “Ilhéus e as origens aparecem representadas em alguns poemas. A busca por uma identidade, ou reconhecimento das identidades que me formam, de maneira tão híbrida, pois sou muitas” (Santana, 2019, p.4). Assim, Rita exalta a literatura, seja ela canônica, seja ela “marginalizada”, pois para ela, “a literatura tem o poder de nos ampliar, nos elevar ou nos jogar em regiões absolutamente encantadoras, desconhecidas, em novas possibilidades de vida.” (Santana, 2024).

Encantada com o poder da Literatura, no curso de Letras a jovem Rita encontrou inspiração para escrever o seu primeiro conto literário. A partir desse momento, Rita Santana não parou mais. O reconhecimento como escritora veio após enviar os seus contos para um jornal, através de uma carta, da qual compartilhava os desejos de ser escritora. Os poemas foram aprovados, e Rita compreendeu que deveria escrever como uma autora profissional, cuidando da perspectiva estética, pois enquanto leitora que sempre foi, ela também buscava essa seriedade dos autores e autoras que lia (Santana, 2024).

Diante desse pensamento, a agora poeta passou a fazer a sua escrevivência, sempre preocupada com os caminhos estéticos e cuidadosa com as escolhas poéticas. Em suas poesias, a autora exalta o seu corpo mulher, as suas experiências acerca das suas vivências literárias ou sociais, mas busca não delimitar a sua arte, pois, para ela, a poesia advém de muitas Ritas, e não da categorização literária. No poema *Coágulos*, é possível perceber as camadas da escrevivência da escritora, em que através do exercício poético retoma à lembrança de quando saiu de casa em busca dos seus sonhos.

Coágulos no coração
quando deixei a casa, a mãe,
o portão sem cães, nem gatos.
Rosas, cacos de emoção

espalhados na calçada,
 e uma tempestade de amores
 agônicos evadidos
 do meu peito de moça.
 Ouçam-me: feneço!
 Na mala, asas e amálgamas de sonhos,
 onde me exponho aos rituais
 do que não sei, do que não fui,
 do que não serei;
 do que nunca soube de mim,
 dos mistérios, dos paludes
 que habitam meu perecer. (Santana, 2025)

O poema declama sobre a transformação da jovem diante do rompimento com o lugar de origem, de modo semântico, elabora deslocamento e ruptura. Através da figura temporal, a voz lírica relembra o momento em que “*deixa a casa, a mãe*”, atravessando os limites do *portão sem cães, nem gatos*”, proporcionando, através do seu verso, a imagem imagética do abandono de um espaço familiar e afetivo, em que até a ausência de animais reforça o vazio e o peso carregado pela voz poética. A saída da casa da mãe, do porto seguro, não é apenas geográfica, mas simbólica e afetiva, pois representa a separação das raízes, do afeto e da infância. Assim como o sangue provocado por alguma lesão, coagula a fim de evitar perda de mais sangue. O coração, repleto de coágulos, busca conter a dor, o sangramento, uma dor que não se dissolve com o tempo.

Nos versos é possível perceber ideias de transitividade e mudança, como “*meu peito de moça*”, “*feneço*”, “*pereço*”. O uso do verbo no presente expressa a continuidade da transformação, a qual não parece findar. Em “*na mala, asas e amálgamas de sonhos*”, a transcrição da esperança que carrega na mala, apesar das dores ao deixar aquele lugar. Em meio a tantas negativas “dos que”, a voz lírica reconhece não se conhecer, mas sabe ser construída por essas dúvidas. A anáfora que se repete nos versos iniciados por “do que”, conferem ritmo e reforço às incertezas, que busca respostas de si mesma.

Pereço, vejam, em charcos que
 me abismam de veemência,
 nudezas e flora. Surjo da lama
 sem adereços, sem endereços:
 uma ilhoa nua aos pés de Sapho,
 que nunca implora, antes, ordena
 versos e líras e líras e versos!
 Nada alude ao implodir das constâncias.
 Desabito-me de signos!
 Ouço o fragor das asas das andorinhas.
 Enquanto invertem as estações,

e o Outono cai sobre mim,
sobre minhas carnes,
sobre ambições e prelúdios.
Velha, adolesço de amores. (Santana, 2022, p. 21)

A voz poética se afunda literal e metaforicamente, ao passo em que ela “padece” em ambientes pantanosos, o que remete a um estado emocional de turbulência. Também encontra o renascimento quando surge “da lama”, como quem se refaz em meio às adversidades. Percebo as expressões “sem adereços, sem endereços” como referência à necessidade de não rotulação, ou seja, um desligamento das referências externas. Desse modo, a voz lírica se mostra nua, em sua condição mais crua de ser. Vejo, assim, que os versos ecoam na formação literária de Rita Santana e em sua trajetória enquanto leitora, atriz e escritora, que faz da sua vida e de suas diversas referências um palco para a sua escrita poética e se recusa a se moldar a convenções porque ela é plural, múltipla e “desencaixada” por escolha e por condição.

Ainda sobre o poema *Coágulos*, é possível perceber a intertextualidade com a poética grega, através da presença de Sapho, a poetisa símbolo do erotismo e da poética feminina. Logo, a escrevivência mais uma vez se faz presente no poema de Rita Santana, quando ela traz a sua vivência referencial e de escrita para o poema, pois, ao estudar os poemas da autora, é possível perceber que a temática do erotismo é bastante forte em sua arte. Assim, a voz lírica é colocada aos pés de Sapho não como súdita, mas como aprendiz, a qual reconhece o poder da palavra feminina. Além disso, a repetição de “liras e versos” confere ritmo ao poema, denotando o momento de criar o poema, a partir das suas inspirações, como ordenada por Sapho. Nos versos seguintes, a voz poética se “desabilita” de signos, conseqüentemente, abandona sentidos fixos, aos papéis esperados, os signos que a sociedade tenta impor. Considero que “Desabitar-se” é um ato de liberdade, dentro do alcance da reflexão de si, algo que se faz presente tanto na poética quanto na vida da Rita Santana. Finalmente, através do verso “Velha, adolesço de amores”, traz um movimento bonito e paradoxal: ao envelhecer, a voz lírica renasce emocionalmente. Ela se abre ao amor com a intensidade da adolescência. Nesta perspectiva, “amores” à vida, a transformação, a quem se tornou. O Outono surge como símbolo dessa maturidade, de enxergar beleza nas folhas que caem, na carne que já não é tão viçosa, mas que é fértil em experiências.

O poema, então, que surge repleto de figuras de linguagens, como metáfora, anáfora, antítese e intertextualidade se personifica na pessoa de Rita, na menina Rita que estudava através das enciclopédias, da amante das Letras que fez delas a sua profissão e nela amadurece. Dessa maneira, Rita Santana se tornou atriz, escritora e professora. Graduiu-se em Letras com habilitação em Língua Francesa pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) em 1997 e concluiu pós-graduação em História Social e Cultura Afro-brasileira em 2007.

Como atriz, atuou em peças infantis, como *Pluft, o fantasminha*, e em recitais de poesia e feiras culturais no interior da Bahia, com destaque para o teatro de rua. Foi uma das fundadoras do grupo Caras e Máscaras (1990–1995), em Ilhéus. Recebeu o prêmio de melhor atriz regional em 1994 e participou de montagens como *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1992), da novela *Renascer* (Rede Globo) e do filme *Tieta do Agreste*, de Cacá Diegues (1995), além do espetáculo infantil *Era uma vez na mata* (1998).

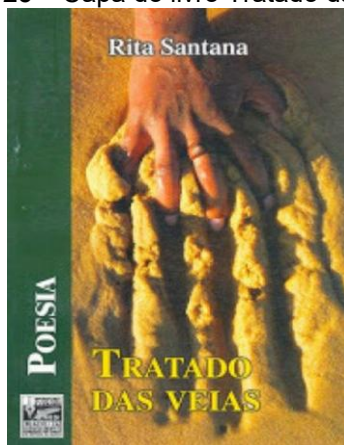
Na literatura, publicou contos nos jornais *Diário da Tarde* (Ilhéus) e *A Tarde* (Salvador), além de ter sido coordenadora do projeto Universidade em Verso na UESC. Em 2004, venceu o Prêmio Braskem de Cultura e Arte – Literatura, para autores inéditos, o que resultou na publicação de seu primeiro livro de contos, *Tramela* (2004). Participou da antologia *Mão Cheia* e da Bienal do Livro da Bahia em 2005, no projeto *Porto da Poesia*. Em 2006, lançou o livro de poemas *Tratado das Veias*, selecionado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia e publicado pelo selo As Letras da Bahia. No mesmo ano, passou a integrar o *Dicionário de Autores Baianos*. Em 2007, voltou à Bienal do Livro da Bahia e teve poemas publicados em plataformas digitais. Em 2008, publicou na *Folha Literária*, no Dia Internacional da Mulher. Em 2012, lançou *Alforrias*, e em 2024, publicou *Borrasca*, obra mais recente de sua trajetória literária, consolidando a sua maturidade poética.

4.2 Na escrevivência de Rita: a artista diz o que deseja, o que quer expressar

A atriz me movia, era nela que eu mais confiava e apostava. Em essência, em construção, sou uma atriz. Mas escrever sempre foi uma necessidade absoluta! Estava longe dos modismos ou da sensação de que ser escritora me daria projeção – como vejo hoje acontecer! Escrevia por necessidade de expressar meus medos, minhas agonias e contribuir com o meu olhar para a construção de um novo mundo. Eu era uma leitora dos suplementos culturais do jornal A Tarde. Ávida leitora! Escrevia para revelar conhecimento e traduzir um universo das minhas percepções, do meu lugar de fala, do meu lugar do discurso. Escrevia para dizer o que os dramaturgos não me diziam e os diretores não me davam. Ser uma atriz negra não é fácil, ainda hoje não é fácil. Nada é fácil para nós. Por isso, criamos e resistimos. A escritora escreve os textos que a atriz precisava dizer! (Santana, 2019, p. 2)

Antes mesmo de se afirmar como escritora, Rita Santana já vivia intensamente a experiência artística por meio da atuação. No entanto, a escrita sempre foi uma necessidade vital, ligada à urgência de expressão, à crítica social e à construção de novas possibilidades de mundo. Distante de modismos ou busca por reconhecimento, escrevia para preencher lacunas, aquelas que a dramaturgia e o espaço cênico, muitas vezes, não lhe ofereciam como mulher negra. A literatura surge, assim, como continuidade de sua atuação: a escritora dá voz à atriz, criando os textos que ela própria precisava dizer. Logo, é pertinente dizer que, mesmo quando busca não ser rotulada, a autora continua imprimindo a sua experiência de mulher negra e resistência dentro dos seus poemas. Contudo, é interessante perceber como os seus poemas, assim como os de Lívia Natália, vão amadurecendo à medida que ela também amadurece e começa a compreender que a subjetividade escreviente pode ser central em suas poesias, não anulando a experiência militante e/ou coletiva.

Figura 25 – Capa do livro Tratado das Veias



Fonte: <https://www.skoob.com.br/tratado-das-veias-764641ed768503.html>

Os poemas publicados em seu primeiro livro de poesia, *Tratado das Veias*, publicado em 2006, transmitem o impulso de expressão e a necessidade de resistência comuns aos mais jovens nos âmbitos em que circulam, seja na vida íntima e amorosa, ou nos meios sociais, como é possível inferir através do poema “Armada”:

As horas veem minha euforia insana
De quem sorri à espera de milagres.
Um antídoto digno da minha loucura,
Cura pra todos os males do meu dia,
Coisas assim.
Abandonada em folias de menina
Crescida em colo de mãe,
Deixo o desespero e o empório pra mais tarde.
O aluguel, as casas vazias, chaves pra cópias,
Tudo reservo para a eternidade vindoura, legítima.
Quem pensa que eu morro se engana:
Tenho sangue de senzalas e exalo morros,
Meu palácio é feito de arrastares, desprezo de sonhos,
Falências, cores velhas, arcaísmos de profeta lilás.
Jamais amo sempre o meu Senhor.
A paz em excesso por vezes me atormenta,
Fervo as veias em pensamentos,
Cozo desejos num tacho grande de caruru.
Minha casa é feita de renda inglesa e avencas,
O homem que amo me acha boa, bonita,
E sabe que sou Poeta, arrebanhada entre os malditos,
Escassa de verbas,
E aventurada de poesia.
Os verbos rondam o meu chão como estrelas. (Santana, 2006, p. 27)

O poema apresenta uma voz lírica consciente de sua trajetória de resistência e criação. O título, por si só, já evoca uma postura de defesa e enfrentamento, não apenas contra as violências cotidianas, mas também contra os silenciamentos históricos impostos às mulheres negras. Armada de palavras, de ancestralidade, de fé e desejo, a poeta se inscreve no mundo a partir da euforia e do caos, da memória e da reinvenção. A subjetividade que emerge da poesia é forjada na tensão entre o cotidiano e o simbólico: o aluguel, as casas vazias e o “empório” são adiados em nome de uma “eternidade vindoura”. O corpo poético é atravessado pela herança das senzalas, pela solidão e pelos afetos, mas também pela força criadora que transforma escassez em poesia. A casa, feita de “renda inglesa e avencas”, é metáfora de uma existência moldada entre delicadezas e resistências. A poeta constrói, assim, um lugar de fala em que a condição de mulher negra se torna matéria poética e política. Em “Armada”, é possível reconhecer essa escrita que nasce da falta, mas se arma de linguagem para ocupar o espaço literário. Trata-se de uma poesia que se ergue,

simultaneamente, como gesto de denúncia e afirmação, como quem escreve para sobreviver, para resistir e para existir.

Rita se torna bastante conhecida por seus poemas que adentram o erotismo da mulher, a experiência carnal através do seu corpo mulher negro que toma o papel para versar com beleza e paixão a partir da ótica lírica, que não esquece de si enquanto poeta. Segue o poema “Bênção”:

Apeio o peito sobre a saudade que arde
a carne,
Sem consolo possível no solo das
desesperanças.
Herdei de meu pai pujanças, bravezas,
E de minha mãe a fragilidade animal das
fêmeas.
Por isso tenho tudo!
Posso despregar o afeto como macho
cansado faz,
Posso abandonar as armas, trêmula,
porque morro.
Tenho grandes, pequenos e verdes medos,
Sou mulher de agora, de hoje,
Tenho hábitos de galo e caprichos de
galinha.
[...]
Mas o corpo oscila na regularidade do
ciclo.
Endoideço alguns dias porque virá a
sangria
E entrarei no templo das penitências,
Fitando meu Deus com acusações humanas.
Sou esse fruto peço das diásporas,
Minha veemência é minha mordança,
Assim têm sido meus dias de santa,
casta, pacata,
Senhora de um Deus-homem.
Desacato porque sorvo substantivos,
substâncias,
Essências de nomes, dores, fantasias.
Desacato porque sou poeta.
Tenho língua de fontelas, hildas.
Sou muito brava para donos
E afeita a clamores de desprotegidos.
Tenho tudo sob meu viaduto-castelo.
Sou rata e rainha. (Santana, 2006, p. 34)

O poema revela uma voz profundamente marcada por uma consciência aguda do próprio corpo e da condição feminina. A poeta se apresenta como herdeira de forças ancestrais, “pujanças, bravezas” do pai e a “fragilidade animal das fêmeas” da mãe, e constrói, assim, uma identidade que transita entre o poder e a vulnerabilidade. O erotismo é tecido de forma simbólica e visceral, através da consciência do corpo: “o

corpo oscila na regularidade do ciclo”, “virá a sangria”. A menstruação, longe de ser escondida, é celebrada como rito de passagem, marca da carne e caminho para um “templo de penitências”. O corpo feminino é também desejo e linguagem: “sorvo substantivos, substâncias”, diz a poeta, fundindo o prazer do verbo com o da matéria. A subjetividade construída é paradoxal: a mulher que escreve é ao mesmo tempo santa e desobediente, casta e transgressora, “rata e rainha”. Essa oscilação reforça a ideia de uma identidade em constante negociação, que recusa a estabilidade imposta pelas normas patriarcais e religiosas. Ao afirmar que é “afeita a clamores dos desprotegidos” e que “tem língua de fontelas, hildas”, a poeta faz referência direta a duas importantes escritoras literárias, Gabriela Llansol Fontelas e Hilda Hilst. Desse modo, Rita Santana se coloca dentro de uma tradição literária feminina de ruptura, liberdade e invenção estética, alinhando-se com vozes que enfrentam tabus, questionam os limites do discurso e fazem do corpo e da linguagem um espaço de resistência e criação.

Já em seu primeiro livro de poesias, é possível perceber como Rita une as suas referências – independente de questões identitárias – à sua perspectiva de mulher e poeta negra. Quando opta por não renegar a sua formação, mesmo enquanto compreende e reconstrói a sua identidade e ancestralidade, a autora reafirma a sua multiplicidade, o país pluricultural em que vive e, conseqüentemente, o reconhecimento não de uma literatura contemporânea feminina negra, mas de uma poeta que faz literatura brasileira, pois a sua experiência enquanto mulher e enquanto negra também estão na cultura brasileira e não deveria ser posta em uma prateleira como se a sua cor exigisse uma categorização. E aqui me pergunto, já sabendo a resposta: por acaso, vemos nas livrarias ou bibliotecas alguma sessão rotulada como “literatura brasileira de autoria masculina branca”? Ou “literatura brasileira de autoria feminina branca”? Em artigo escrito por ela, publicado no Simpósio SIMPOAFRO, em 2019, ela fala sobre essa diferenciação que a sociedade e a crítica fazem dos escritores:

Escrevo para existir e para sobreviver, para resistir, para não sucumbir, para não enlouquecer. É enlouquecedor ser mulher, negra, escritora e oriunda das classes populares. [...] Negam-nos ainda hoje essa possibilidade! Até mesmo no meio acadêmico esse fenômeno deve ocorrer: o ceticismo diante da nossa capacidade intelectual! E quando se é mulher, negra, pobre e escritora... Há uma gente cética diante dos nossos escritos e diante da nossa existência. Por isso, escrevo! Escrevo para existir! (Santana, 2019, p. 2)

Essa fala potente da autora revela o que *Alforrias* (2019) provoca desde o título: a escrita como gesto de libertação, assim como faz a escrevivência. De acordo com Conceição Evaristo (2020, p. 30), a escrevivência é, também, como um gesto político e estético das mulheres negras que, ao escreverem, buscam desfazer as imagens estigmatizadas que lhes foram impostas historicamente. Trata-se de uma resposta à violência do sistema colonial e escravocrata, que por muito tempo controlou o corpo e silenciou a voz dessas mulheres. A escrevivência, portanto, reinscreve esse corpo-voz na literatura, afirmando sua potência libertadora. Nas palavras da autora, é nesse gesto que a escrita dessas poetisas se configura como “escrita e existência, é amalgamar vida e arte, escrevivência” (Evaristo, 2020, p. 31).

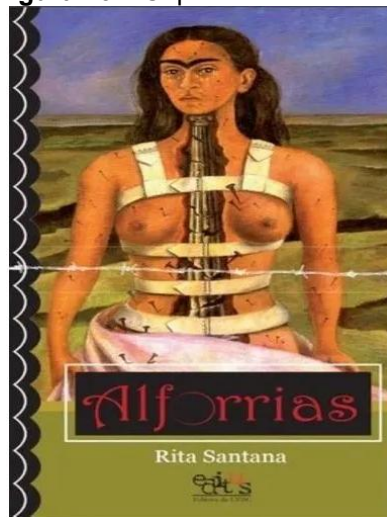
Publicado treze anos após o livro de estreia na poesia (*Tratado das Veias*, 2006), *Alforrias* apresenta uma voz mais consciente de si, mais apurada em sua expressão estética, mas ainda movida pela urgência de romper as amarras históricas e existenciais que recaem sobre os corpos negros, femininos. A poesia aqui não se dá como refúgio, mas como território de afirmação, onde a ancestralidade, a linguagem e o cotidiano se entrelaçam para forjar uma voz insurgente. O poema abaixo, “Abismação”, que integra essa obra, traduz poeticamente esse estado de resistência e exaustão. A poeta se coloca “na abismação de cada instante”, nomeando, através dos paradoxos que constroem a sua estética poética, um sentimento que é simultaneamente queda e suspensão, desamparo e sobrevivência. Sua condição é de quem carrega o peso da história, “arrastada no levante dos meus ancestrais”, mas não se rende: ela fia, ela tece, ela escreve. Como mulher negra, é ela quem constrói a própria alforria com os fios do cotidiano, mesmo quando “os ossos” ainda estão “crus”. A relação amorosa, evocada de forma amarga através do verso “tu, moleque dos meus desmazelos”, reforça a solidão da mulher que luta com as próprias mãos para se libertar dos destinos impostos.

Abismação

Cá estou na Abismação de cada instante.
Arcada ao Par, sem tê-lo.
Arrastada no levante dos meus ancestrais.
Quilombola tecendo
O algodão doce
Das dúvidas
Dos dias.
Tear do tempo
A fiar o ócio dos meus ossos crus.
Alambique de saudades,

Pileque de tristezas.
 Enquanto tu, moleque dos meus desmazelos,
 Labutas na plantação de mandioca
 E eu fio
 A alforria dos meus cometimentos. (Santana, 2019, p. 20)

Figura 26 – Capa do livro *Alforrias*



Fonte: <https://www.martinsfontespaulista.com.br/alforrias-977860/p>

Percebo que tanto em *Alforrias* (2019), como em todas as suas obras poéticas, Rita Santana não se contenta com metáforas suaves e se compromete com a verdade poética de quem vive e escreve à beira do abismo, fazendo disso seu lugar de força poética. Se Lívia Natália forma uma estética aquosa, Rita Santana estabelece uma estética performática. Seus poemas têm presença cênica, são falas que ganham corpo, muitas vezes em tom de declaração, invocação ou denúncia. A escrevivência de Rita é um ato de fala que performa identidade, inscreve subjetividade e convoca o outro a olhar e a escutar. É uma escrita que dramatiza o viver e, considerando a sua vivência artística, flerta com a teatralidade da sua existência, performando a sua experiência. Em 2019, Santana revela:

Tornei-me uma artista, uma atriz, explorando o lado que me fascinava: a Arte! Beauvoir menciona: “O sujeito humano é um projeto que busca seu ser no mundo, ou seja, a transcendência.” É preciso transcender para existir, resistir. [...] Olham-nos, aqui, no Brasil, como se fôssemos menores, incapazes, inferiores, invisíveis. E sofremos essa perversa educação cotidianamente, em todas as circunstâncias humanas. As marcas da escravidão são indelévels. Por isso, a necessidade de que políticas públicas continuem existindo para as minorias sociais: mulheres, indígenas, negros. (Santana, 2019, p. 3)

Ao se afirmar artista e atriz fascinada pela Arte, Rita Santana expressa sua busca por transcendência como um gesto de resistência, evocando Simone de

Beauvoir: “O sujeito humano é um projeto que busca seu ser no mundo, ou seja, a transcendência”. Mas, como ela própria afirma, no Brasil, essa transcendência é violentamente negada a corpos negros e femininos. Em resposta, sua escrita se firma como campo de insurgência: um projeto poético que busca existência plena. Assim também surge o erotismo em seus poemas, na intenção de plenitude e liberdade do corpo negro feminino. Em “Catedral de Marfim” (Santana, 2019, p. 26), desde o primeiro verso, a eu lírica apresenta o erotismo como transgressão: “Ele atropela regras de pertencimento”. Assim, a imagem inicial já aponta para a quebra de códigos sociais, como normas patriarcais, religiosas ou coloniais que ditam a quem pertence o corpo feminino. Essa violação, no entanto, não é violência, mas liberdade: o parceiro toma posse consensual e ardente dos “feudos” da mulher, numa metáfora que subverte o poder, que é ressignificado pelo desejo.

Ele atropela regras de pertencimento
E toma posse dos meus feudos,
Naufraga em meus açudes rasos,
Desperta carícias clandestinas
Na corporeidade do desejo.

Decifra meus rastros arrastados no chão da Casa,
Lambe o osso exposto do meu sexo,
Rompe seus votos de castidade,
E me põe à vontade em sua Catedral de Marfim.

Ele é assim, afeito aos meus mistérios
E dono testamental dos meus dotes. (*ibidem*, p. 26)

A voz lírica segue versando como se o seu corpo fossem territórios percorridos pelo prazer: “Naufraga em meus açudes rasos”, “desperta carícias clandestinas”. Apesar da clandestinidade proclamada, a liberdade dos versos inspirados no erotismo é concreta e rica de sensorialidade. Essa liberdade de prazer recíproco do corpo da mulher é desejada, celebrada e reivindicada como fonte de prazer mútuo, e não de submissão. A linguagem utilizada aqui é crua, direta, visceral. O verso “osso exposto do meu sexo” carrega intensidade e figura a parte mais íntima da mulher, a vulva. A figura masculina, então, rompe os votos de castidade e a põe “à vontade em sua Catedral de Marfim”, símbolo do falo masculino, idealizado como templo do desejo carnal. O desejo é mútuo, o afeto também. Logo, através da poética de Rita Santana, observo a perspectiva do desejo e afeto recíproco, o que difere da temática comumente abordada que poetiza o corpo abandonado da mulher negra. Desse

modo, a escritora mostra que o afeto e o desejo recíproco também fazem parte da experiência desta mulher.

No poema, o religioso e o erótico se fundem, não há antagonismo entre fé e carne, mas, sim, a transcendência pelo prazer. Nos últimos versos, a “afeição aos mistérios” pode representar a complexidade da mulher e a sua sensualidade. Já o “dono testamental” pode ser lido como domínio do corpo da voz lírica. Porém, esse “domínio” que o homem detém não é imposto, no entanto, é parte de um jogo amoroso em que a mulher cede por escolha, e não por submissão.

Nesta perspectiva, a poesia de Rita Santana humaniza este corpo mulher. Esse ato é de extrema coragem em uma sociedade racista e polarizada. Parto da premissa de que, no momento literário em que estamos, muito já foi escrito sobre os impactos dessa sociedade na vida da população negra, sobretudo, das mulheres negras. E por isso, quando poetas como Rita Santana ousam caminhar contra a corrente, elas reivindicam este lugar de serem o que são, sem a obrigatoriedade do discurso identitário fixo, o que pode ser uma linha tênue à narrativa panfletária. Evaristo diz que a Escrivência, antes de qualquer domínio, é interrogação, é também “uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida” (Evaristo, 2020, p. 35). A partir de uma leitura voltada à subjetividade, infiro que quando Conceição fala a partir de uma coletividade, ela reivindica também o direito de individualidade de cada pessoa que faz e se faz pela escrevivência. É o direito de ser pertencente ao mundo, seja na coletividade, ou na subjetividade, a partir da noção do “humano”.

Em 2019, Rita Santana lança *Cortesantias*, das múltiplas Ritas que vimos por aqui, neste livro vejo uma poeta mais atenta a escutar os seus desejos pessoais, menos focada no que a sociedade pode esperar “de uma escritora negra” em tempos do *boom* acadêmico sobre a “literatura afro-brasileira” ou “literatura negra”. Consequentemente, também reconheço que a partir de cada livro poético lançado, Rita Santana vai encontrando o seu caminho de liberdade, reconhecendo que a liberdade é escrever sobre o que ela quiser, sobre o que sentir vontade. Ao falar sobre a escrita do seu quarto livro – e terceiro poético – a autora reflete:

Em *Cortesantias*, tento imprimir a marca da minha existência, assumindo a Artista que sou num universo mais amplo. Um universo que abarca aquela que contempla a Arte, que contempla a música, os aromas, as sensações, a

arquitetura, a astronomia, a pintura, as palavras, a História, as referências e minhas identidades, as identidades que me atravessam e que se transformam, perenemente. Tento ser fiel às minhas paixões de forma muito libertária. Para isso, converso com Van Gogh, Tarsila do Amaral, que está com uma linda exposição em São Paulo, cujo trabalho me afeta. (Santana, 2019, p. 4)

Essa declaração revela uma dimensão estética que ultrapassa o literário, ancorando sua criação poética em um diálogo constante com múltiplas linguagens artísticas e sensoriais. É nesse movimento de fusão entre palavra e imagem, entre gesto pictórico e verbo poético, que se inscreve o poema “A Colorista”:

Faço-me Colorista do Verbo
e em minha casa, ergo uma oficina
de experimentos com tintas.
Como aspargos, alcachofras,
Afago o sabor das palavras.
Sou toda uma magenta crua
a destilar desatinos sobre a Aurora. (Santana, 2019, p. 25-26)

A poeta se apresenta como uma artista da palavra, uma colorista, que usa o verbo como tinta, e faz da linguagem seu material plástico. A expressão “colorista do Verbo” carrega um paradoxo poético: une o universo visual ao mundo verbal, abrindo caminho para uma escrita que é, ao mesmo tempo, imagem e fala. O primeiro verso afirma uma autoinscrição subjetiva na arte, em que a poeta se constrói como criadora de mundos sensoriais, não limitada à palavra, mas em diálogo com o sensível. No segundo verso, o espaço da criação é a casa, lugar íntimo, que é convertido em oficina artística, o que evoca a ideia de que a arte nasce do cotidiano, da vivência encarnada, da experiência concreta. O verbo “ergo” tem um tom solene, quase sacro, sugerindo um ato fundador, a criação como ritual. A expressão “experimentos com tintas” remete a uma prática livre, como um laboratório de sensações.

O quarto verso, formado pela sinestesia, evoca os sabores (aspargos, alcachofras) para expressar o modo como a poeta saboreia as palavras. Essa imagem remete a uma escrita, à estética, à experiência artística que degusta, afaga, experimenta. O gesto de escrever se mistura ao prazer do corpo, desperta sensações várias. Além disso, os vegetais citados são refinados, raros no cotidiano popular, e exigem delicadeza para serem preparados, o que reforça a ideia de sofisticação e singularidade do fazer poético. Quando nomeia sua cor, “Sou toda uma magenta crua”, a voz lírica se define metaforicamente como uma cor viva, crua, não filtrada. O

magenta, cor que mistura vermelho (paixão, pulsão) e azul (espiritualidade, sonho), marca intensidade, transgressão, feminilidade. “Crua” sugere que ainda está em estado bruto, visceral, sem censura ou repressão. A Aurora, aqui, pode simbolizar o nascimento da criação, o início de um dia poético, ou ainda a figura mitológica da deusa do amanhecer. Destilar desatinos sobre ela é pintar o novo com intensidade subjetiva. A voz poética continua:

Fascina-me saber de iluminuras!
 Uma pintora me frequenta,
 exige-me pincéis, palhetas
 e uma vocação muralista!
 Explora-me em fauna e flora.

Revigora-me a memória das mãos,
 atua sobre minhas vontades,
 estia vaguezas e indecisões
 que atormentam meus vendavais interiores.
 Opina vitrais em meus versos,
 Por fim, abandona-me na azulejaria das Tormentas.
 Que fazer dos meus próprios desejos? (Santana, 2019, p. 25-26)

Ela se mostra encantada pelo universo visual e pela miniatura artística das iluminuras, revelando seu vínculo profundo com a arte plástica. A “pintora” é uma figura simbólica, talvez sua própria veia criativa, que a visita, a exige, a impulsiona. A vocação muralista indica uma vontade de criar em larga escala, de transformar o corpo e o texto em superfícies artísticas, contudo, também faz referência à arte muralista, na qual os artistas expressam as suas pinturas em grandes muros. Através do poema, percebo que a arte explora seus interiores e sensações como quem mapeia uma floresta (fauna e flora), com desejo, profundidade e minúcia. A “pintora” ou musa interior continua a agir com força criativa e psíquica, ajudando a poeta a reencontrar o gesto, a firmeza e o propósito. Há imagens ligadas à arte sacra e à arquitetura: vitrais e azulejaria, evocando beleza e contenção, mas também o abandono. A metáfora da “azulejaria das Tormentas” sugere que a arte também pode ser um lugar de dor e solidão, em uma perspectiva complementar, “tormentas” faz alusão ao pintor Vicent Van Gogh, famoso por expressar tormentas em suas telas e em dialogar com esta noção em suas cartas. A estrofe termina com um tom existencial e inquieto: quem conduz o desejo agora que a inspiração se ausentou?

Digo-lhe pertencer às palavras!
 Ignora-me e reivindica salões, curadorias.
 Respinga chuva ácida sobre meus lençóis,
 estampa sobre a minha pele preta
 Primavera, Fevereiro, Campainha-azul
 e formigueiro-ruivo – aves do meu litoral.
 Geia sobre mim a solidão dos búfalos!
 Falo com paredes, banhadas de fúcsia.
 Busco os desvãos da condição humana,
 visto-me de verde Pancetti,
 e denuncio o comércio ilegal das Orquideas (Santana, 2019, p. 25-26)

A abertura da última estrofe expressa a tensão entre a poeta e o sistema institucional da arte. Ao afirmar que pertence às palavras, a autora reivindica seu lugar na literatura, mas encontra indiferença e apagamento, já que os espaços de visibilidade (salões, curadorias) continuam a negligenciar a arte periférica, negra e feminina. Diante deste cenário, a seguinte fala de Rita Santana (2019, p. 3) corrobora com esta ideia: “Nós mulheres e negras e escritoras somos invisíveis e precisamos existir, criar existência. Não acredito que a notoriedade proporcione isso, esse estado de existir. Realização é a palavra e liberdade é a outra condição. É necessário se realizar para existir”. Deste modo, a frase “ignora-me”, no poema, sintetiza a invisibilização de sua poética frente a um circuito elitizado que exige outras linguagens, outras estéticas, muitas vezes eurocentradas.

O corpo e os lençóis se tornam suporte pictórico, invadido por elementos ora tóxicos, ora poéticos. A “chuva ácida” atua como metáfora da instabilidade criativa ou dos embates internos do fazer artístico. Logo em seguida, a pele é convertida em tela onde se inscrevem motivos visuais diversos: a *Primavera* de Botticelli (referência ao Renascimento e à beleza idealizada), os meses, as aves raras e coloridas, tudo se mistura como em um mural sensorial e sinestésico. A artista se torna receptora e transmissora de imagens, sensações, climas e símbolos. A invocação a Geia (ou Gaia), deusa da Terra, sugere uma fusão com o natural e o mítico. Enquanto a solidão dos búfalos evoca algo arcaico, um estar-no-mundo silencioso e contemplativo. Essa imagem pode remeter à solidão da artista diante do seu processo criativo, no paradoxo, uma solidão fértil, cheia de matéria a ser experienciada.

Figura 27 – A Primavera, de Botticelli (1482)



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Primavera_%28Botticelli%29

Figura 28 – Paisagem de Itapuã, de José Pancetti (1953)



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/paisagem-de-itapu%C3%A3/7AGQGbn37gsJg?hl=PT-BR>

Em “Falo com paredes, banhadas de fúcsia”, o monólogo em que se encontra a voz lírica é encenado: paredes se tornam interlocutoras mudas, mas coloridas. A cor fúcsia acentua o tom expressionista e vibrante da cena. Assim, a artista está mergulhada no ateliê da mente, onde fala com o mundo através da cor e do gesto. O final do poema amplia ainda mais o espectro estético: a poeta-artista busca os “desvãos”, os espaços vazios da experiência humana em que moram a dúvida, o desejo e o inacabado. Quando cita o “verde Pancetti”, a voz lírica faz um tributo ao pintor que utilizava os tons verdes para expressar cenários litorâneos, assim ao vestir-se dessa cor, a poeta se apropria da paleta do litoral, tornando-se parte da paisagem, tão presente em sua vida pessoal pelo seu lugar de origem, Ilhéus.

Surpreendendo, deslocando-se das referências artísticas, o último verso traz a “denúncia do comércio ilegal das orquídeas”, inserindo um gesto ético-estético, onde o belo é profanado. A arte, nesse ponto, não é só contemplação: é também crítica sutil. Nesse sentido, Rita transforma um dado concreto, a extração e comercialização ilegal de orquídeas silvestres, em metáfora de uma arte vigilante, que não apenas

contempla, mas também reage e denuncia. A menção às orquídeas, tradicionalmente associadas à delicadeza, à beleza e ao exótico, ganha contornos críticos e politizados: o eu lírico, profundamente sensível à estética, também se revela atento às contradições éticas da sociedade, como o uso da arte ou da natureza para fins comerciais ilegítimos e destrutivos. O poema, que é repleto de referências pictóricas, sensoriais e cromáticas, funciona nesse verso como uma espécie de assinatura ética da artista, que declara sua arte como engajada, mas sem perder a sensibilidade. A denúncia do comércio ilegal das orquídeas²⁸ torna-se, assim, um gesto poético de resistência à mercantilização da beleza, em consonância com toda a tessitura estética do poema.

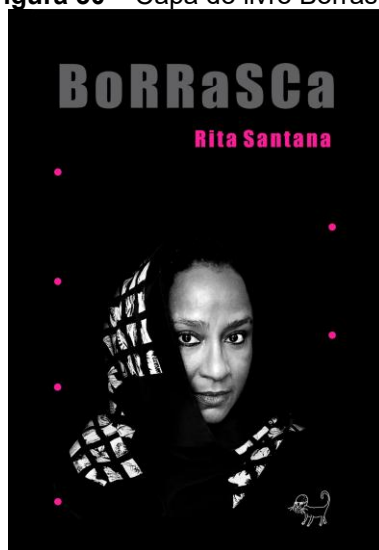
Figura 29 – Capa do livro *Cortesianas*



Fonte: <https://www.mercadolivre.com.br/cortesianas-de-santana-rita-editora-caramure-capa-mole-em-portugus/p/MLB25515689>

²⁸ Ao citar “o comércio ilegal das orquídeas”, Rita Santana faz referência clara a um fato real, ocorrido em 2019, a operação Cattleya. Na operação realizada pelo Ibama e pela Polícia Civil de Pernambuco, cerca de 489 orquídeas extraídas ilegalmente da natureza foram apreendidas durante a 40ª Mostra de Orquídeas, em Recife. A ação visou combater o comércio irregular de espécies nativas protegidas por lei e pela Convenção CITES, destacando a importância da fiscalização ambiental e da autorização legal para o cultivo e comercialização dessas plantas.

Figura 30 – Capa do livro *Borrasca*



Fonte: <https://www.villaoliviaartes.com.br/none-258027748>

Reforçando o caráter estético e libertário dos poemas publicados em *Cortesarias* (2019), Rita afirma:

Exerço aqui o meu direito de ser, enquanto artista, múltipla, diversa, militante e absurdamente livre para ser uma contempladora de Arte, uma Artista que não permite aprisionamentos, gaiolas. Aqui, camadas sobrepostas de referências, influências, paixões são dispostas no papel que deveria ser também uma tela. Utilizo da metalinguagem para dialogar com Poetas vivos e mortos. (Santana, 2019, p. 5)

Neste mesmo viés, a escritora insere os poemas em *Borrasca* (2024), o mais recente projeto poético da autora. No poema “Urgência”, Rita faz do silêncio um corpo que sangra.

Sangro ciúme silêncio,
enquanto partícula plástica
circula no sangue,
na veia,
articula-se em rocha,
cancro sobre a areia,
invade útero e úberes.

Desabrocha uma pecúnia,
no mercúrio do rio:
O eterno fenece. (Santana, 2024, p. 15)

Escrito em um momento crítico para o Brasil, atravessado pela pandemia, pelas mortes e pelo recrudescimento do racismo, o texto ganha força simbólica ao condensar, em poucos versos, imagens de dor íntima e decomposição social. A poeta,

que recusa temas impostos e preza por uma estética rigorosa e refinada, costura seus versos com precisão formal e potência visual. A frase inicial, “Sangro ciúme silêncio”, já tensiona sentidos: mistura sentimentos, ausência e carne, revelando uma voz que transforma afetos em matéria.

A metáfora da “partícula plástica” que circula no sangue e se articula em “rocha” e “cancro sobre a areia” alude à degradação do corpo e da terra, o que considero uma crítica sutil, mas ao mesmo tempo feroz, aos tempos contaminados em que vivemos. A presença de “útero e úberes” remete à origem, à maternidade e ao feminino, agora invadidos, corrompidos por um mundo hostil. Quando “desabrocha uma pecúnia” no “mercúrio do rio”, o poema evoca uma imagem paradoxal: uma riqueza que nasce da morte. A palavra pecúnia, relacionada ao dinheiro, é colocada em movimento de flor, mas essa flor brota de águas contaminadas, o mercúrio, resíduo de exploração e veneno que corrói os rios. Aqui, Rita Santana articula natureza e capital em uma crítica silenciosa, porém afiada, sugerindo que aquilo que floresce hoje, o lucro, a matéria, pode estar enraizado na destruição do corpo e do planeta. O verso final, “O eterno fenece”, fecha o poema com uma sentença definitiva, até o que parecia durar para sempre está em ruína.

Em “O silêncio de Bach” (Santana, 2024, p. 25), a poeta, através de versos breves e intensos, articula uma meditação poética sobre o silêncio como essência estética e existencial. Ao afirmar “O que amo em Bach / é o seu silêncio”, o eu lírico desloca o foco da música como som para a estrutura do inaudível, a pausa, a suspensão, aspectos tão fundamentais à composição quanto as próprias notas. A escolha de Bach como referência não é aleatória: sua música é reconhecida pela precisão matemática e pela harmonia rigorosa, quase arquitetônica. Assim, quando a poeta fala em “engenharia do nada”, ela reverencia a capacidade do compositor de organizar o vazio, de transformar o silêncio em linguagem. A menção às sonatas e suítes, tradicionalmente marcadas por movimentos complexos e intensos, é desconstruída aqui para enfatizar o que se oculta entre os sons: a ausência como potência criadora. O verso final, “É a música que não existe”, fecha o poema com um paradoxo que ecoa a estética da sutileza: a música de Bach, mais do que som, é forma, é gesto, é presença do silêncio moldado com precisão. Essa leitura também pode ser atravessada por uma perspectiva contemporânea da poesia que valoriza o não-dito, o intervalo, o quase. O poema parece encontrar em Bach um espelho dessa postura artística, revelando não só uma admiração pelo compositor, mas também uma

filosofia de criação que se sustenta na economia e na sugestão, assim, considero uma poesia da contenção, do intervalo e da reverência ao indizível.

O que amo em Bach
é o seu silêncio.
O vazio de som
das sonatas,
a trepidação das suítes.

O que amo em Bach
é a sua engenharia
do nada.
O que amo em Bach
é a música que não existe. (Santana, 2024, p. 25)

O poema “Escrita”, dedicado a Ana Cristina Cesar, evoca com intensidade a experiência da escrita como um ato de risco, dor e lucidez dilacerada, marcas que também atravessam a obra da homenageada. Desde o primeiro verso, “Com que tormento sento”, percebo uma inscrição da escrita no corpo e no tempo, como se o gesto de escrever fosse um confronto direto com o mundo e com o próprio abismo interior. A imagem da lâmina em “a lâmina da língua / que elimina o hálito” sugere uma poesia afiada, cortante, onde a palavra nasce do silêncio e da urgência de nomear. Há uma tensão entre criação e destruição, entre a “pena e o punhal”, como se o ato poético estivesse sempre à beira do insuportável, carregando tanto a delicadeza quanto a violência da existência.

Com que tormento sento
sobre noites secas e quebradas
onde estalam estrelas
e fachos
quentes rompem horizontes.

Não há nada diante de mim,
senão o vazio do espaço,
o aço sobre a mesa,
a lâmina da língua
que elimina o hálito
e ordena a ordenha
da Criação.

Ouço uivos de ouriços
dentro do poço
e me curvo
à pena e ao punhal.

O Outono risca o céu
de cinzas e incertezas e quedas.
Eu espio a escuridão do rio [Joanes]. (Santana, 2025, p. 42)

A presença de elementos naturais e cósmicos, estrelas, horizontes, outono, rio, se contrapõe ao vazio da página e ao silêncio da noite, criando um campo de batalha simbólico onde o eu lírico se arrisca a escrever. O rio Joanes, mencionado ao fim, enraíza a poesia em um território afetivo e local, enquanto a “escuridão” remete à dimensão subjetiva e insondável da criação. Nesse poema, a escrita é reverenciada como um gesto extremo, fronteiro, vital e inevitável, que confronta o vazio e extrai sentido da vertigem. É um tributo à poética de Ana C., marcada por confissão, fragmentação e um lirismo agudo, mas também uma declaração de pertencimento a essa mesma linhagem de escritoras que enfrentam, com coragem, o “aço sobre a mesa”.

A partir da análise dos poemas apresentados é possível afirmar que a produção poética de Rita Santana se inscreve na perspectiva da escrevivência, tal como formulada por Conceição Evaristo, ao entrelaçar experiência, memória, afeto e crítica social em uma tessitura estética que se recusa a separar vida e palavra. Cada poema carrega as marcas de uma subjetividade da autora que se posiciona diante do mundo com rigor, beleza e resistência. Em relação ao livro *Borrasca*, como afirma a própria autora em entrevista para o jornal *A Tarde*, o livro “traduz, em maior ou menor grau, o impacto dessa tempestade” (Santana, 2025, online). A tempestade coletiva e íntima provocada por um tempo de perdas, de crise sanitária e de intensificação das violências raciais e sociais. Há, nos textos, referências diretas e indiretas a filmes, livros e figuras que compõem o repertório afetivo e político da autora, mas que não se limitam à citação: elas são reapropriadas, deslocadas e transfiguradas, tornando-se matéria viva da criação.

Assim, os poemas de Rita Santana operam como frestas por onde se revelam memórias, gestos e signos ancestrais em confronto com as urgências do presente, reconfigurando sentidos e abrindo espaço para outras margens possíveis. A escrevivência de Rita Santana é, portanto, estética de travessia, escrita como resistência e arte em estado de alerta.

ÚLTIMOS FIOS, NÃO O FIM

Esta pesquisa nasceu da escuta. Uma escuta que, antes de tudo, me exigiu rever o lugar de onde falo, para que a palavra do outro pudesse emergir com força própria. Ao longo deste percurso, percebi que as escritoras negras que se dedicam à poesia enfrentam, ainda hoje, armadilhas que tentam enquadrá-las em expectativas temáticas e éticas que não se impõem a outras autoras. A escrevivência, tal como nos apresentou Conceição Evaristo, emerge aqui como ferramenta de resistência, mas também como gesto de liberdade.

O que busquei aqui foi desatar os nós da leitura apressada, que tenta encaixotar a literatura dessas autoras em moldes temáticos pré-determinados, como se o corpo negro só pudesse narrar dor. Ao longo da tese, observei o modo como a escrevivência se abre, se alarga e se afirma como uma possibilidade de escrita que nasce da experiência, mas não se limita a ela. Uma escrita que é também invenção, prazer estético e liberdade formal. São autoras que reivindicam a liberdade como eixo da escrita e, com isso, desafiam tanto o racismo estrutural quanto os limites do literário.

Minha posição enquanto mulher branca pesquisadora não é a de enunciar por elas, mas de escutar e aprender com elas. Por isso, construí a tese a partir de entrevistas, declarações e textos em que essas autoras pensam sobre si, sobre o mundo e sobre a escrita. A análise literária que proponho se ancora nesse gesto de escuta: é uma leitura que se deixa atravessar pelas vozes que estuda, e que reconhece a potência de uma crítica feita junto, e não sobre.

Nos diálogos com Rita Santana, Livia Natália e tantas outras vozes que atravessam esta tese, foi possível perceber que a escrevivência não se limita a narrar vivências negras ou dores históricas. Ela se expande como linguagem, como experimento estético, como potência, invenção, sonho, arte. A escrevivência não é cárcere temático, pelo contrário, ela tem sido o solo fértil em que germinam poemas que se permitem fabular, ironizar, silenciar, cortar e florir.

Ao escutar essas autoras em entrevistas já publicadas e nas que me concederam, entendi que não há possibilidade de análise sem o reconhecimento de suas próprias leituras, escolhas e intencionalidades. O que elas dizem sobre seus processos criativos, suas recusas e suas buscas, não apenas fundamenta esta pesquisa, mas a guia.

Quando me propus a dividir os capítulos dedicados a Lívia Natália e Rita Santana entre suas trajetórias e a análise de seus poemas, não era apenas uma opção metodológica. Era um gesto de respeito. A escrita poética dessas mulheres não nasce do nada: ela vem de rios, dores, avós, livrarias, cadernos, ausências, palcos, sonhos. E entender isso é também recusar a análise fria e distanciada que muitas vezes a academia insiste em repetir.

Os resultados das análises realizadas ao longo desta tese e das entrevistas com as autoras confirmam a hipótese central que sustenta esta pesquisa: a escrevivência não é um cárcere temático, mas um campo estético em constante expansão. As entrevistas inéditas e os diálogos com as autoras, em especial com Lívia Natália e Rita Santana, reforçam que essas escritoras não apenas têm consciência dos limites e expectativas impostos sobre suas produções, mas também vêm, de modo consciente e vigoroso, reivindicando novas possibilidades formais e temáticas.

Como ficou evidente nas conversas e nos próprios poemas, não cabe ao pesquisador “alertá-las” sobre tais imposições, elas conhecem profundamente os caminhos e desafios de sua escrita. O que se propõe aqui é um alerta à crítica e à sociedade em geral: o risco está em continuar naturalizando uma crítica que impõe restrições temáticas e estéticas às autoras negras, ainda que sob o pretexto de valorização. Nesses percursos, torna-se urgente compreender que militância e liberdade poética não são excludentes, e que os poderes hegemônicos da crítica literária podem caminhar ao lado de uma militância que respeite e celebre a autonomia criativa dessas vozes.

A partir do estado da arte revisitado nesta tese, é possível afirmar que a contribuição central deste trabalho é precisamente ampliar o entendimento da escrevivência como operador estético e libertador no campo da Literatura Brasileira contemporânea. Ao tensionar leituras que ainda associam a literatura de autoria negra majoritariamente a registros de denúncia ou pedagogia da memória, esta pesquisa propõe um olhar que reconhece o rigor formal, as invenções poéticas e a pluralidade estética dessas obras. Tal contribuição convida também a um repensar crítico de categorias como “Literatura Marginal”, “Literatura Engajada” e mesmo “Literatura Negra”, que, embora importantes historicamente, muitas vezes cristalizam expectativas e limitam as possibilidades de leitura e circulação dessas autoras.

O caminho metodológico que propus, ancorado na escuta ativa e no diálogo com as próprias autoras, também reforça a importância de um posicionamento ético

e crítico da pesquisa acadêmica, especialmente quando realizada por pesquisadores brancos, como é o meu caso. Ao invés de falar sobre ou por essas escritoras, é preciso falar com elas, em um movimento de aprendizado e escuta contínua.

Este trabalho não se encerra aqui. Pretendo dar continuidade aos estudos sobre a escrevivência em expansão, aprofundando o diálogo com novas autoras e explorando outras linguagens artísticas onde este gesto escrevivo se manifesta como as narrativas longas, o teatro, o cinema e as artes visuais, contribuindo para uma crítica mais plural, sensível e ética. Se, como diz Evaristo, a escrevivência é movimento, que este movimento siga desdobrando-se em novos fios, pois o movimento representa reinício e expansão.

Concluo este trabalho ciente de que a escrevivência não se encerra em páginas. Ela pulsa nos encontros, nas palavras que ainda virão, nas leituras futuras que, tomara, continuem ouvindo o que tantas vozes têm dito com força, com beleza e com urgência.

Assim, esta pesquisa se mantém aberta, como um espaço de diálogo e reverberação, onde a liberdade da escrita das poetisas negras segue ampliando horizontes e tensionando limites, convidando-nos a repensar o que é a literatura e para quem ela escreve.

REFERÊNCIAS

- ADÚN, Mel. Prefácio. In: NATÁLIA, Livia. *Água Negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011.
- ALMA PRETA. Série 'Cadernos Negros' celebra 45 anos de resistência na literatura afro-brasileira. *Entrevista, Alma Preta*, 23 abr. 2024. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/serie-cadernos-negros-celebra-45-anos-de-resistencia-na-literatura-afro-brasileira/>. Acesso em: 26 abr. 2024.
- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo – Ensaios*. Editora Todavia: São Paulo, 2023.
- ALVES, Miriam. *Brasil Afro Autorrevelado – literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BRANDÃO, Fabrício. Pequena sabatina ao artista: Rita Santana. *Diversos Afins*, 132ª Leva, abr. 2019. Disponível em: <https://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-65/>. Acesso em: 17 maio 2025
- CAMAFEU, Paulinho. *Que Bloco é Esse?*. Intérprete: Ilê Aiyê. 1974. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ile-aiye/que-bloco-e-esse/>. Acesso em: 26. abr. 2024.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 09. ago. 2023
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org). *Pensamento feminista – conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- CARNEIRO, Luciana Priscila Santos; FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Autobiografia e lirismo na poética de Auta de Souza. *Revista Athena*, v. 21, p. 61-79, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/6335>. Acesso em: 26 abr. 2024.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade* [recurso eletrônico]. Tradução Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, v. 4 (História, teoria e polêmica). Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 86-93.

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: Ideia, 2005a, p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares*, v. 1, pág. 52–57, 2005b.

EVARISTO, Conceição. Vozes Quilombolas: Literatura afro-brasileira. In: GARCIA, Januário. (Org.) *25 anos 1980-2005: movimento negro no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 110-111.

EVARISTO, Conceição. Da calma e do silêncio. In: EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. Disponível em: <https://aladaainternacional.com/wp-content/uploads/Literatura-negra-uma-voz-quilombola-na-literatura-brasileira.pdf>. Acesso: 02 jul. 2023.

EVARISTO, Conceição. Destaque Conceição Evaristo. *Revista Conexão Literatura*, n. 24, jun. 2017. p. 5-10.

EVARISTO, Conceição. Esse lugar também é nosso. *Revista PUCRS*. São Paulo, 4 jul. 2018. Disponível em: <https://www.pucrs.br/revista/esse-lugar-tambem-e-nosso/>. Acesso em: 11 abr. 2024.

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

EVARISTO, Conceição. A escrevivência serve também para as pessoas pensarem. *Itaú Social*, 9 nov. 2020b. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 7 mar. 2024.

EVARISTO, Conceição. “Elite intelectual é burra e não percebe a riqueza da pluralidade”, diz Conceição Evaristo. *Brasil de Fato Entrevista* [podcast], 9 ago. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/podcast/brasil-de-fato-entrevista/2021/08/09/elite-intelectual-e-burra-e-nao-percebe-a-riqueza-da-pluralidade-diz-conceicao-evaristo/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução Leandro Konder. 6 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

GELEDÉS. Lívia Natália: "Venci a resistência a escrever sobre o amor". Entrevista concedida a Luís Fernando Lisboa. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 9 jan. 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/livia-natalia-venci-resistencia-escrever-sobre-o-amor/>. Acesso em: 24 mar. 2025.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, São Paulo, 1984. p. 223-244.

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

HOOKS, bell. *Feminist Theory from margin to center*. Boston: South End Press, 1984.

HOOKS, bell. *Ain't I a Woman?: Black women and feminism*. United States, South End Press, 1981.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LIMA, Diane Sousa da Silva. *Fazer sentido para fazer sentir: ressignificações de um corpo negro nas práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras*. (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

LISBOA, Luís Fernando. Lívia Natália: "Venci a resistência a escrever sobre o amor". *A Tarde*, Salvador, 8 jan. 2018. Disponível em: <https://atarde.com.br/muito/livia-natalia-venci-a-resistencia-a-escrever-sobre-o-amor-927900>. Acesso em: 30 abr. 2025.

LITERAFRO. Lívia Natália. In: *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/571-livia-natalia>. Acesso em: 19 mar. 2025.

LOURENÇO, Valéria. *Aya'ba*. Belo Horizonte: Caos e Letras, 2021.

LUGARINHO, M. C. Como traduzir a teoria queer para a língua portuguesa. *Revista Gênero*, v. 1, n. 2, 2013.

MACHADO, Bárbara Araújo. Escre (vivência): a trajetória de Conceição Evaristo. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://bityli.com/sGRs7>. Acesso em: 19 set. 2020.

MENESES, Fernanda. Ilê Aiyê: meio século de luta, beleza e resistência. *Geledés*, 2024. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ile-aiye-meio-seculo-de-luta-beleza-e-resistencia/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

NATÁLIA, Livia. *Água Negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011.

NATÁLIA, Livia. *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015a.

NATÁLIA, Livia. Em debate na Flica, Livia Natália diz: “Eu digo como quero ser representada”. Entrevista. *G1 Bahia*, 02 out. 2015b. Disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/flica/2015/noticia/2015/10/em-debate-na-flica-livia-natalia-diz-eu-digo-como-quero-ser-representada.html>. Acesso em: 8 abr. 2025.

NATÁLIA, Livia. Eu mereço ser amada. *Geledés – Instituto da Mulher Negra*, 11 abr. 2016a. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/eu-mereco-ser-amada/>. Acesso em: 24 mar. 2025.

NATÁLIA, Livia. *Água negra e outras águas*. Salvador: EPP, 2016b.

NATÁLIA, Livia. *Sobejos do Mar*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2017a.

NATÁLIA, Livia. *Dia bonito pra chover*. Rio de Janeiro: Malê, 2017b.

NATÁLIA, Livia. Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina. *A Cor Das Letras*, v. 12, n. 1, 2017c. p. 105–124. Disponível em: <https://doi.org/10.13102/cl.v12i1.1487>. Acesso em:

NATÁLIA, Livia. Uma reflexão sobre os discursos menores ou A escrevivência como narrativa subalterna. *Revista Crioula*, nº 21, 1º semestre, 2018a, p. 25-43.

NATÁLIA, Livia. Intelectuais negras e racismo institucional: um corpo fora de lugar. *Revista Da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/As (ABPN)*, v. 10 (Ed. Especial), 2018b. p. 748–764.

NATÁLIA, Livia. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020. p. 206-224.

NATÁLIA, Livia. *Em face dos últimos acontecimentos*. Salvador: Caramurê, 2022.

MARÇAL, Matheus Menezes. Nos olhos de mulheres negras: estudo das poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Livia Natália. 2018. 143 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul

MATOS, Laís. A poesia de Livia Natália. *Geledés – Instituto da Mulher Negra*, 6 mai. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/poesia-de-livia-natalia/>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PALMEIRA, Francineide Santos. Autobiografia e memória em Carolina de Jesus e Conceição Evaristo. In: CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. *Memória, literatura e práticas culturais de leitura*. EDUFBA, 2010.

PANTALEÃO, Débora Gil. *Objeto Ar*. João Pessoa: Escaleras, 2018.

PETIT, Michèle. *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*. Tradução Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed. 34, 2009.

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

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro, 1992.

RIBEIRO, Esmeralda. Entrevista concedida a Eduardo de Assis Duarte. In: RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte, MG: Letramento: Justificando, 2017.

SANTANA, Rita. *Tramela*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2004.

SANTANA, Rita. *Tratado das Veias*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estação, EGBA, 2006.

SANTANA, Rita. *Alforrias*. Ilhéus: Editus, 2012.

SANTANA, Rita. *Cortesantias*. Salvador: FB Publicações, 2019a.

SANTANA, Rita. Tornar-se escritora: um projeto existencial e de resistência. Reflexões em torno do livro *Cortesantias*. In: EstesInversos. *SIMPOAFRO – Simpósio de Literaturas Africanas e Afro-Brasileira: Encruzilhadas Epistemológicas*, 2019b, Salvador. Disponível em: <https://sites.google.com/site/estesinversos/simpoafro-ii>. Acesso em: 16 maio 2025.

SANTANA, Rita. Coágulos. In: LEMOS, Geraldo Lavigne de; BRANDÃO, Fabrício (Org.). *Poesia de Aluvião: Novos territórios da literatura sul-baiana contemporânea*. São Paulo: Patuá, 2022.

SANTANA, Rita. Vídeo para Valter. Entrevista. [S.l.: s.n.], 2024a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qXulHbH2t0>. Acesso em: 9. abr. 2025.

SANTANA, Rita. Rita Santana lança livro de poemas “Borrasca” neste sábado. *A Tarde*, 27 jan. 2024b. Disponível em: <https://atarde.com.br/cultura/culturaliteratura/rita-santana-lanca-livro-de-poemas-borrasca-neste-sabado-1261740>. Acesso em: 18 maio 2025.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Cidinha da. *Exuzilhar*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

TV CULTURA. Ana Maria Gonçalves explica por que suas obras não são "literatura negra". [Entrevista concedida a] *Roda Viva*, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8CfTr2rZwOs>. Acesso em: 7 mar. 2024.
UEMG Unidade Divinópolis. Encontro com a autora Conceição Evaristo. *You Tube*, 4 nov. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n0YupSAbJ-k>. Acesso em: 24 mar. 2025.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira de. *No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM DÉBORA GIL PANTALEÃO

LUCIANA CARNEIRO: Qual o seu entendimento sobre "Escrevivência", termo criado por Conceição Evaristo? Existe algum outro termo com o qual você identifica a sua poesia?

DÉBORA GIL PANTALEÃO: O termo "Escrevivência" é um termo ainda em conceituação. Pelo que já li e ouvi Conceição Evaristo falar trata-se de uma literatura que parte de um olhar individual e coletivo para o coletivo. Autoras negras que pensam a si mesmas e a comunidade negra em uma sociedade racista.

LC: Quais fatores sociais e quais mulheres negras formam a sua ideologia política e literária?

DGP: Tive uma educação muito esvaziada de autora e autores negros na minha formação, tanto escolar quanto universitária. Fico feliz que isso esteja mudando, que pessoas negras estejam invadindo o meio universitário e se tornando professoras, coordenadoras, etc. Então, com esse vazio, precisei eu mesma buscar criar minhas referências. Hoje em dia há figuras importantíssimas para mim, como bell hooks, Audre Lorde, Lubi Prates, Miriam Alves, Conceição Evaristo, etc.

LC: Você acredita que a poesia caminha atrelada às lutas sociais?

DGP: Se não, deveria caminhar.

LC: Quais mulheres negras interferem na construção estética da sua obra?

DGP: Eu conheci tardiamente Toni Morrison e achei ela genial. Já me disseram que minha escrita em prosa parece Alice Walker, mas nunca a li. Espero ler em breve. Uma autora brasileira que amo é Ana Paula Maia, acho que ela mexe com temas que me interessam demais.

LC: As palavras "denúncia", "Escrevivência", "luto" (verbo e substantivo) estão de algum modo em sua poesia? Para além de termos que evocam a resistência da mulher negra escritora, considerando a sua pluralidade, qual (ou quais) outra palavra que pode ser representativa do seu fazer poético?

DGP: Acredito que denúncia e luto estão bem presentes na minha poesia e prosa. Eu não digo que "sou uma autora da escrevivência" porque embora ache o movimento

lindo e importantíssimo, eu só consigo escrever de modo muito interseccional já que o meu próprio corpo é atravessado por tantas lutas. Me vejo mais Audre Lordeana, falo de raça, classe, gênero, questões LGBTQIAPN+, antiespecismo, etc, etc.

LC: Quais as suas expectativas em relação à literatura contemporânea escrita por mulheres negras?

DGP: Acho a literatura de autoria negra excelente. Há muitas autoras geniais por aí. Sempre houve, sempre haverá. A diferença é que atualmente o capitalismo finge que nos dá espaços nas editoras e prateleiras das livrarias.

LC: O que você pensa sobre o racismo estrutural segregador? De que modo ele pode aparecer ou interferir na arte poética?

DGP: O racismo interfere em nossas vidas e em todos os âmbitos. Quando penso na literatura, sabemos dos espaços que abrem as portas agora pra gente apenas porque vendemos. Sabemos quem está nos lendo apenas para se dizer antirracista. A luta contra o racismo ainda é gigantesca, infelizmente, inclusive dentro da esquerda.

LC: Enquanto escritora, como você enxerga o processo de escrita no que tange à estética do poema?

DGP: Para mim, uma escritora/um bom escritor excelente é aquele que pensa forma e conteúdo como conectados. Sou obcecada pela forma e gosto de ser assim.

LC: Existem características estéticas na arte poética de outras escritoras negras que inspiram o seu processo poético?

DGP: Queria saber falar de nossas dores como Toni Morrison.

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM RITA SANTANA

LUCIANA CARNEIRO: Qual o seu entendimento sobre "Escrevivência", termo criado por Conceição Evaristo? Existe algum outro termo com o qual você identifica a sua poesia?

RITA SANTANA: A escrevivência traz um sentido de escrita pessoal atrelada com vivências coletivas. Não costumo rotular o meu processo de escrita nem me filiar às correntes. Mas preciso conhecer, me aproximar, entender tudo o que ocorre e, principalmente, o que fala alto a nossa gente. Eu escrevo literatura e a minha grande preocupação é com a estética, cada vez mais. Saber se o trabalho tem qualidade, se estou aperfeiçoando a técnica da escrita, ler sempre e me aproximar de outras linguagens. Preciso das artes plásticas, do cinema, do teatro.

LC: Quais fatores sociais e quais mulheres negras formam a sua ideologia política e literária?

RS: Eu sou uma mulher de origem pobre, sou negra. Carolina Maria de Jesus é a grande referência por sua história e pela sua consciência artística, em meio a tanta exclusão. Ainda na juventude eu li A Cor Púrpura de Alice Walker e aquela obra, aquele homem marcaram a minha vida, além do filme, que também é marcante. As atrizes Léa Garcia e Ruth Cardoso também eram presenças marcantes em minha vida. Atualmente, me interesse muito pelo olhar amplo e profundo de Bell Hooks; Chimamanda Ngozi Adichie com seus contos, entrevistas, artigos feministas; Paulina Chiziane com o seu Niketche me deixou encantada. Conceição Evaristo. Livia Nathália é uma grande referência. Tento acompanhar o movimento das vozes de mulheres negras escritoras, prefaciando novas vozes, conhecer.

LC: Você acredita que a poesia caminha atrelada às lutas sociais?

RS: A Literatura acompanha e também é acompanhada pelos movimentos de lutas sociais. Vivemos um momento em que há um movimento paralelo entre as produções literárias e os movimentos antirracistas, inclusivos. Mas há outro movimento que é singular, interno, artístico e que não está necessariamente atrelado aos movimentos externos, às demandas modernas, às correntes do sucesso. Há uma arte que não corresponde aos apelos da moda. Aí entra a necessidade da artista dizer o que deseja,

o que quer expressar e contentar-se com a realização da obra, sem esperar estar nas prateleiras ou obter um lugar no mercado.

LC: Quais mulheres negras interferem na construção estética da sua obra?

RS: Sou formada por muitas mulheres e não são exclusivamente negras. Algumas já citei acima. Há Denise Carrascosa que desenvolve um trabalho intenso e criativo com as mulheres encarceradas, isso me toca profundamente e afeta a minha escrita.

LC: As palavras "vingar", "aproximação vivencial" "Escrevivência", "prazer", "luto" e "reescrita" estão de algum modo em sua poesia?

RS: A palavra Arte é a mais frequente em minhas preocupações estéticas com a escrita. O desejo e o amor, o desencanto, o olhar para o social; a minha etnia, minhas origens negras.

LC: Quais as suas expectativas em relação à literatura contemporânea escrita por mulheres negras?

RS: Acredito que estejamos num momento bonito e não haverá retrocesso. Criamos um público leitor, há interesse pela produção de mulheres negras, há um interesse crescente do mercado por novas vozes. Pessoalmente, não tenho febre nem ilusões. Sou uma artista e preciso escrever, preciso estar livre para a criação e fico feliz pelo interesse que desperto em editoras baianas pela minha obra. Sou muito lenta e rigorosa com o que escrevo, daí as poucas publicações. Aprimorar, criar, fazer arte é o que me interessa de fato. Estou muito longe do mercado, não sou uma influenciadora de massas, apenas faço a minha arte e pretendo continuar. Mas em relação às mulheres negras escritoras, vejo muitas vozes poderosas, potentes e uma sociedade que foi obrigada a ver nossa produção devido à qualidade do que escrevemos, nossa inserção nas universidades, como professoras e estudantes.

LC: O que você pensa sobre o racismo estrutural? De que modo ele pode aparecer ou interferir na arte poética?

RS: Ele existe e atinge toda a sociedade, é estrutural. Ser uma mulher negra, numa sociedade racista, é viver todas as contingências que o sistema racista nos impõe. O racismo estrutural nos afeta na recepção, na produção, nas condições de trabalho, na visibilidade do nosso trabalho e acaba interferindo no próprio trabalho porque

adoecemos, perdemos tempo com tratamentos e cuidados com a saúde. O racismo nos mata, então, estamos inseridos em um contexto extremamente violento e patológico, perigoso, em situações desiguais.

LC: Como você enxerga a questão de editoração e publicações de textos literários de mulheres negras no Brasil ao longo do tempo? Como a internet e as mídias sociais têm contribuído?

RS: Os tempos atuais têm privilegiado a publicação de textos literários de mulheres negras. Há um movimento bonito de valorização e abertura de espaços para nossas produções. As redes sociais contribuem muito, principalmente para aqueles que têm muitos seguidores e conteúdos antenados com as lutas sociais, os discursos de inclusão.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM LÍVIA NATÁLIA

LUCIANA CARNEIRO: Qual o seu entendimento sobre "escrevivência", termo criado por Conceição Evaristo?

LÍVIA NATÁLIA: Como pesquisadora, como teórica, como crítica literária — que é a minha formação de base —, tenho trabalhado, nos últimos anos, com a noção de escrevivência como um conceito que não corresponde à biografia, de forma nenhuma. Ele não dialoga com essa moda do autobiográfico contemporâneo, sabe? Autobiografia é um vício da branquitude, um vício antigo da branquitude — esse gesto auto-laudatório, etc.

Tenho refletido bastante sobre a escrevivência. Primeiro, quero falar dessa parte teórica. Como pesquisadora, desde que tive acesso à noção proposta por Conceição Evaristo, com o tempo, com estudo, com leitura, fui, aos poucos, entendendo o que significava a escrevivência. Mais recentemente — não vou lembrar agora exatamente em qual texto foi que escrevi isso, talvez no próprio texto que está naquele livro *Escrevivência*, do Itaú Cultural —, fiz uma triangulação teórica, porque me propus a pensar a escrevivência como um conceito que dialoga com a noção de *auto-recuperação*, de bell hooks, e com a noção de *auto-definição*, de Patricia Hill Collins.

Então, para mim, teoricamente, eu crio o tempo inteiro essa triangulação. Deve ter saído publicado em algum lugar, mas, agora, realmente não lembro em qual texto. Como poeta, sempre compreendi o que escrevo dessa forma. Esse foi um impacto que tive desde o primeiro livro. Por mais que a gente estude teoricamente, por mais que exista uma distância entre o sujeito que escreve — a mulher que escreve — e o texto, entre a vida que se vive e a vida que se escreve, são dois textos que se subjazem, que dialogam, mas que não necessariamente se identificam. Eles não necessariamente se cruzam, não é verdade?

Quando escrevi o meu primeiro livro, tive muito medo. Eu era uma menina de 21 anos, publicando um livro de prêmio — e nem esperava ganhar. Na verdade, me inscrevi no prêmio com a certeza de que seria reprovada, e aí eu teria o que dizer às pessoas sobre o porquê de nunca ter publicado.

E aí a gente já entende o efeito do racismo, né? Essa ideia de introjetar a violência, esse estereótipo violento de que você é inferior, de que não vai dar certo...

Não sei se consegui responder à pergunta — sou meio desconcentrada —, mas, no final, eu funciono.

LC: Existe algum outro termo com o qual você identifica a sua poesia?

LN: Sim, o *exuzilhar*! A primeira vez que vi esse termo foi com Cidinha da Silva: *exuzilhar*. Eu acho que o uso — que me parece muito próximo do que Audre Lorde propõe — é feito por uma baiana chamada Rita Santana. A noção de corpo que ela coloca... ela consegue dar vida a seres ou objetos inanimados — sumiu a palavra agora —, mas ela faz isso. Rita é incrível. O modo como ela erotiza o corpo do mundo é algo que me chama muito a atenção.

Outra pessoa que trabalha com o corpo, mas no sentido da partida, é a Lubi Prates, naquele livro, *o corpo envergado*. Ali, você vai encontrar a noção de pátria redefinida, a própria ideia de corpo negro reorientada, a noção de língua repensada, sabe?

Aí eu penso muito em Salgado Maranhão — não sei se é o caso de incluir homens aqui, né? —, mas penso muito nele, só para citar, para não deixar de citar, pelo uso da palavra, pela relação que ele tem com a palavra.

Já falei de Conceição. A Cristiane Sobral também tem uma escrita que é performática. Ela apresenta uma ambivalência que, às vezes, parece ambiguidade na escrita, e isso é muito potente.

Das mais jovens, tem um texto em que falei sobre isso — publiquei em algum lugar também, mas agora não me lembro onde —, e mencionei muita coisa do texto da Riam Guilherme. Eu gosto bastante, principalmente da ideia de cura. É uma poética da cura que ela estabelece.

Acho que, do que me vem à cabeça agora, são essas vozes.

LC: Quais fatores sociais e quais mulheres negras formam a sua ideologia política e literária?

LN: Eu vou ter que voltar para Audre Lorde. Meu livro mais recente, *Em face*, é um livro com o qual eu estou me amarrando muito para circular, porque é um livro muito doloroso — para mim, e para todos nós que temos consciência racial e consciência do que foi este país nos últimos anos.

Aí eu tenho que voltar para Audre Lorde para dizer o seguinte: eu fui convidada para fazer um posfácio — ou a quarta capa, na verdade, ou foi orelha, eu não me

lembro exatamente — de *A unicórnica preta*. Depois que eu li *A unicórnica preta*, de Audre Lorde, eu joguei fora tudo que eu tinha escrito para o meu próprio livro. Eu olhei para a editora e disse: “Não tem nenhuma condição de eu publicar um livro assim, nessas condições. Esse livro não tem maturidade.” O meu livro demorou um ano para ficar pronto, por conta da influência estética mesmo de Audre Lorde.

No que diz respeito às brasileiras, eu preciso falar de Rita Santana de novo. Rita tem um apuro de linguagem, um refinamento, um rebuscamento que lembram aquelas *cantigas de amigo* — mas só que ela traz uma *cantiga de amiga preta*, e com um refinamento que só Rita é capaz de fazer.

Em um dos meus livros, *No dia bonito*, que é só de poemas de amor, tem um poema que eu acho que é dedicado a ela. Quando eu escrevi, eu falei: “Caramba, está parecendo Rita!” Muita coisa em *No dia bonito* eu acho que parece com Rita, porque eu não tenho esse excesso, entende? Eu precisei encontrar um excesso que não era meu — e encontrei esse excesso lendo Rita Santana, ouvindo e amando Rita Santana.

Tem um poema chamado “Poema” — tão certo assim, né? — que começa com uma coisa que é muito dela. [Cita trechos do poema.] Aquilo não é meu, é dela. É mais dela do que meu.

Conceição [Evaristo] tem uma coisa que eu gostaria muito de alcançar: é a capacidade de dar vida interior aos personagens. A poesia de Conceição atinge uma complexidade porque até os sujeitos da lírica que ela representa têm uma complexidade subjetiva. E ela tem uma generosidade com a palavra que eu gostaria muito de alcançar.

Acho que paro por aqui.

LC: Você acredita que a poesia caminha atrelada às lutas sociais?

LN: Desde o meu primeiro livro, desde o meu livro de estreia, lá em 2011, tem um poema chamado *Energia*, que é dedicado a um jovem morto pela fúria do Estado. Eu nem entendia muito bem, naquele momento. Já era uma pessoa com uma consciência racial importante, mas como meu campo de trabalho sempre foi a Teoria da Literatura — e a teoria é um ponto muito refratário a uma discussão como essa — talvez um dos maiores limites da Teoria da Literatura seja justamente não alcançar o corpo literário produzido na contemporaneidade.

Aquilo que estão chamando de “contemporâneo” na teoria que a gente vê praticada não é o que, de fato, estamos nomeando como contemporâneo. E isso não é meramente uma diferença de opinião, entende? É uma diferença de interesse, de desenvolvimento de capacidade de leitura.

Eu falava isso ontem na aula, Sávio: a teoria crítica tem que se dobrar à literatura — e não o contrário. Vocês vão perder sempre se continuarem nessa maluquice de querer que caiba um sapato 36 num pé 42.

SÁVIO FREITAS: É muito importante lembrar que, quando Luciana começou essa pesquisa e fez essa sugestão, o primeiro nome que eu dei foi o seu. E foi justamente o que eu disse: é importante ouvir a voz de Livia, porque Livia vive numa encruzilhada, exatamente entre o fazer literário e a crítica. Isso é um duelo que ela vai morrer enfrentando. Então, quando a gente chega nessa chave — porque isso é uma chave na encruzilhada —, a ordem teórica é da literatura, e a contemporaneidade não admite mais formas fixas. Porque isso é um vício estruturalista que insiste em permanecer, sustentado por uma camada acadêmica que nega o pós-estruturalismo e o avanço que ele trouxe — e que foi justamente o que nos fez chegar aos estudos culturais. Livia ocupa não só esse assento como professora, mas ela representa essa voz.

LN: Agradeço — e ainda acrescento uma coisa: muitos dos chamados pós-estruturalistas de primeira hora, que reconhecem que adoram Deleuze, Derrida, Foucault, e *blá blá blá*, não entendem o que seria realmente “pensar diferente” na prática. A diferença, para eles, acaba voltando para o “sexo dos anjos”.

SF: Exatamente. É uma diferença pensada a partir de uma perspectiva elitista, que segrega, e não mais a desconstrução que agrega.

LN: Pensando no compromisso que eu tenho — esse compromisso que minha poesia tem —, há uma questão que, para mim, incide sempre no mesmo lugar: ético e estético. É ético-estético. É como Conceição [Evaristo] disse naquele texto da escrevivência: “É importante comprometer a vida com a escrita ou a escrita com a vida?”. Para mim, as duas coisas incidem no mesmo lugar. E sei que, para ela, também. Aquela é uma pergunta que ela lança, mas, na verdade, a resposta está no que ela faz no cotidiano, na prática teórica e de escrita que Conceição constrói. Já fui acusada, já me perguntaram muito...

Passei uma fase intensa da minha vida respondendo, sistematicamente, se o que eu escrevo é literatura negra. Essa é a regra do jogo da escrevivência, é o que

Sávio acrescenta na nossa conversa. Tinham pessoas — inclusive do movimento negro — que questionavam. Aí tem um estudante... Eu sempre digo aos meus orientandos: existe uma militância negra e existe uma *limitância*.

E a gente precisa distinguir. Porque se alguém diz que o que escrevo não é literatura negra, por ter uma estética que seria da branquitude, é como me dizer que não posso escrever da maneira que eu quiser, da forma que me é confortável — ou desconfortável, porque, para quem escreve, nunca é confortável.

Agora eu também tenho que obedecer a um cânone estético? Não. O cânone estético e o cânone ético, quem elege sou eu. As batalhas que estou disposta a enfrentar, a assumir, quem escolhe sou eu. Porque a poesia é escrita por mim — e eu não posso terceirizar isso. Nem posso permitir que queiram me terceirizar. Entende?

Aí, se a gente mete a mão nessa cumbuca... o povo grita! Acho que querem nos vencer pelo cansaço. Tem uma música — que eu acho horrível, não gosto —, mas funciona. Quem canta é Jorge Ben Jor: “Eu vou vencer pelo cansaço até você gostar de mim.”

Mas eu não mudei nada do que escrevia. Desde o meu primeiro livro, a discussão racial está lá. E está lá, também, algo que considero muito importante: o afundamento subjetivo. Porque, para mim, isso também é militância. Isso também é posicionamento político. É se permitir compreender que esse corpo negro... E aí me lembro muito de Cuti dizendo: as pessoas têm que lembrar que não é só um corpo — tem um sujeito.

Gosto de chamar isso de uma *corporalidade negra*. Ou seja, existe um sujeito que fala nesse poema, nesse texto. E, quando falo da minha mãe, não estou apenas falando da minha mãe: eu sei que muita gente se identifica com isso que escrevo. Muita gente diz: “Lívia, que coisa incrível, estou passando por isso.”

Essa pessoa não está lendo *meu* relacionamento com a minha mãe. Ela está se lendo no texto. E eu não vou me furtar a compreender que a política, esse compromisso político, não pode se limitar a um tema — por mais que esse tema decida quem vive e quem morre.

Porque antes de um corpo negro ser alvejado por um tiro, queimado, destruído... antes disso, a violência racial já reafirma que nós não temos humanidade, que não somos humanos o suficiente para termos nossos corpos resguardados.

LC: As palavras "vingar", "aproximação vivencial" "Escrevivência", "prazer", "luto" e "reescrita" estão de algum modo em sua poesia?

LN: É, eu vou falar de *vingar*, eu vou falar de algumas palavras aí... esse negócio de proximidade eu acho que não vou conseguir. Mas *vingar*, *vingar* pra mim tem a ver com florescer no apesar.

A gente usa muito aqui, em vários lugares do Nordeste a gente usa, né? Que a planta vingou, que a planta não vingou — *a flor vingou*. É uma coisa que Cecília me informa muito, né? Eu li muito Cecília [Meireles] na minha vida, ainda leio e gosto.

As pessoas têm que entender que não é proibido gostar de literatura não negra. Os meninos têm um radicalismo que eu fico com vontade de dar na cabeça e abrir assim a mente com um machado... Deus me defenda.

Mas *vingar* é uma palavra que eventualmente vai aparecer em alguns poemas meus, sempre com essa acepção, eu acho — que é essa ideia de alguma coisa que vigora, que supera as expectativas, que supera as limitações impostas.

A minha poesia vingou, né? E vinga.

Sobre essa questão do luto, eu não consigo... tem um texto que eu falo sobre isso, que é o [...] — eu acho que o melhor que eu poderia falar sobre luto tá ali.

Eu não gosto de pensar sobre isso. Não gosto! Até porque eu acho que a minha literatura tem muito disso: uma tentativa — *Freud explica* — uma tentação talvez, um lugar de conforto, uma tentativa de elaborar e reelaborar, entende?

A minha própria orixá, como Sávio sabe — falei no texto sem dizer o nome dela — ela tem uma ligação muito forte com os processos de vida e morte. Eu não gosto de pensar. Apesar de que tá lá em algum lugar.

SF: É porque Livia não admite mas — em alguns momentos, Livia coloca a poesia em sacrifício. Quando eu fiz a live com ela, eu toquei nesse ponto e ela chegou nesse mesmo *achar*. Porque esse é um espaço sagrado, então ela deixa que os outros falem. Porque quando a gente está no solo sagrado, a gente não é autorizado a falar. Os outros que interfiram. Porque aí é a questão da terceira parte — esse espaço é sagrado.

LN: Os outros que sintam, que percebam. E é sagrado desde sempre. É sagrado pra mim desde sempre. É muito doloroso, então... não gosto.

SF: O luto, ele vai talvez reaparecer em outras escritoras com essa perspectiva que aparece na Livia. Porque o luto é muito forte para nós que somos de matriz africana.

O luto é transição, o luto é transformação, o luto é renúncia, é reinvenção, é recriação, é um processo.

LN: Eu acho, Sávio e Luciana, que na minha escrita o luto e o prazer estão olhando um no espelho e se vendo um no outro. Mesmo quando, por exemplo, eu falo... vou tentar falar de uma outra maneira.

Eu fui criada por uma mulher de lemanjá. Fiz água doce naquela barriga salobra. Fiz água doce na vida inteira, vivendo com uma mulher de coração muito bonito, mas muito salgado, muito profundo e muito indevassável.

Então, esse salobro é uma coisa sobre a qual eu acho que nunca escrevi. É a primeira vez que eu penso nisso — é aqui e agora.

Mas, assim, tudo que eu falo sobre maternidade, por exemplo, é sobre eu e ela. Nunca é sobre, diretamente, o que eu penso.

Eu não penso esse negócio de parir e ter neném. Às vezes, se eu tiver bebendo, achar um neném bonito na internet, eu vou querer na hora um neném. Na hora. Mas, assim, nunca foi um desejo. Nunca passou pela minha cabeça: *"Ai, eu vou maternar!"*

Gente, tanto espaço pra eu botar livro... eu vou botar um berço? Não vai funcionar!

Mas eu sempre quis muito, talvez... a tentativa... E aí eu paro, né? Não tem como ir além daqui. Desculpa, mas é porque eu preciso recolher. Se não, abre uma torneira que eu não tenho preparação. Para hoje, ainda tenho três pareceres para fazer.

O que eu acho, assim, é que eu e minha mãe — temos um poema chamado "Espelhos", né — que é justamente isso. Nós somos dois abebés. São duas santas — não eu e ela, né, mas as nossas, que carregam ferramentas diferentes apesar do abebé.

Então, no abebé a gente se espelha, a gente se encontra, a gente se desencontra. As ferramentas se complementam ou não. Mas, assim, eu acho que duas pessoas me ensinaram a ter prazer na vida, a ter vida na vida. Três, pra não ser injusta. Eu ia dizer meu pai e minha mãe.

Minha mãe pela economia do prazer — minha mãe sempre muito econômica na alegria e no afeto. Então, eu entendi que não é pra desperdiçar. Eu tenho, de alguma maneira, que pensar isso.

Meu pai pelo acesso — tudo muito: muita comida, muito som, dança...

E aí minha tia Jajá, que é minha falecida madrinha, que também é uma mulher de Oxum, é fundamental na minha vida. Minha tia Jajá me ensinou a auto-gestar o que é ser uma mulher. O que é ser uma mulher que não se dobra. E isso é uma forma de prazer também. Porque a gente tem uma ligação muito limitada, às vezes, da palavra, né?

Eu me lembro que a minha tia Jajá só usava ouro. Ela só se enfeitava com ouro. Ela era uma baiana de acarajé muito bem-sucedida. Morreu muito cedo... Morreu cedo assim, né — pra quem ama, sempre é cedo, né, pra se abrir mão.

Mas tia Jajá gostava de se enfeitar, ela gostava dela mesma, gostava do corpo dela, gostava de tudo. Tia Jajá gostava de si. Então eu acho que, agora, em todos esses três lugares, eu acho também o luto.

LC: Quais as suas expectativas em relação à literatura contemporânea escrita por mulheres negras?

LN: Eu sempre tive uma expectativa em relação aos jovens de maneira geral, mas ao mesmo tempo é um sentimento de conformidade. Eu me conformo e sei que eles estão conforme o tempo deles. Porque os jovens, eles sempre querem destruir tudo, né? Eles sempre acham que estão inventando a pólvora.

E existe um movimento que eu também fiz quando jovem, mas em outro contexto, porque eu não tinha o acesso que se tem hoje em dia. Que é o movimento de ler pouco quem veio antes. E eu não tô falando de mim — perceba — eu não tô falando de mim. Tô falando de quem veio antes de mim, de quem está escrevendo ainda hoje.

Aline França é uma escritora que quase ninguém conhece. É uma escritora que escreveu um dos primeiros textos de representação afrocentrada no Brasil. Escreveu *Uma mulher de Aleduma*, que os brancos liam como literatura fantástica, mas não é fantástica. É literatura de representação afrocentrada.

Então, assim, eu acho que a minha expectativa é desconfiada. Porque eu tenho visto muita coisa assim... não sei... é uma coisa que a juventude tem: que é nos incomodar, incomodar os mais velhos — o que é bom. Ainda bem!

Agora, eu também tenho visto muita coisa que me impressiona no que diz respeito à escrita, no que diz respeito a uma compreensão de si. Mas eu acho que algumas pessoas estão misturando as estações de uma maneira tão violenta que a gente perde um pouco de uma coisa ético-estética que eu gosto de ter no meu poema.

Mas eu não vou exigir que os outros tenham. Aí eu prefiro não ler. Mas, ao mesmo tempo, eu acho que... eu gosto muito daquela música de Gonzaguinha: *"Eu acredito é na rapaziada"*.

Eu acho que é isso: eu ainda ponho fé na fé da moçada. Eu tenho que pôr fé, né? Porque se não a gente vai pôr a fé onde, né? Sim, mas, a comparecer num sentimento que eu tenho de imposição de tema...

Então, por exemplo, no *Em face dos últimos acontecimentos*, eu fiquei muito pra baixo. Eu chorava rios. Eu chorava horrores. Eu dizia: *"Meu Deus do céu! Eu não queria escrever isso. Eu não queria escrever sobre isso. Eu não gosto de escrever sobre isso."*

Não é um tema que eu gosto. Eu sempre pensava e falava isso. Mas no final das contas, eu preciso falar sobre isso, né? Porque algumas pessoas me leem, algumas pessoas me ouvem. Então é importante que eu diga.

No que diz respeito à juventude, eu acho que o racismo estrutural atinge muito. E é uma coisa que eu converso muito com meus amigos, com meus irmãos negros também, que são da minha idade — quarenta e poucos anos — que passaram pela universidade.

De todo jeito, na nossa época não era mais fácil, muito pelo contrário. Na nossa época, era muito pior. Mas a gente tinha um sentimento que eles não têm hoje. Eles têm uma lucidez sobre o que está acontecendo que a gente não tinha nem caminho pra ter. O racismo era tão violento que interditava até a gente pensar sobre ele abertamente. Então eu acho que tem uma violência muito grande sobre essa juventude. Uma violência subjetiva, uma dimensão pessoal desses jovens, né?

LC: Como você enxerga a questão de editoração e publicações de textos literários de mulheres negras no Brasil ao longo do tempo? Como a internet e as mídias sociais têm contribuído?

LN: Primeiro, é lembrar que os homens negros vivem mais e que as mulheres pretas de pele mais clara vivem mais do que as de pele mais escura. Basta a gente ver quem são as mulheres pretas escritoras de literatura que estão nas grandes editoras.

A própria noção de escritor e escritora ficou muito vulgarizada. Assim, as pessoas não querem mais ser intelectuais negras, as pessoas querem ser escritoras.

E o lugar do escritor... aí mistura a noção dos lugares e, de repente, essa pessoa não escreve poesia, não escreve prosa, escreve um livro teórico, um livro de crítica... Não é escritor. Não é escritora. Isso é um ponto.

O outro ponto é que, quanto mais claras ou menos negras, mais publicam. Vide quem é que tá na Companhia das Letras, quem é que tá nas grandes editoras.

APÊNDICE D – ENTREVISTA COM VALÉRIA LOURENÇO

LUCIANA CARNEIRO: Qual o seu entendimento sobre “Escrevivência”, termo criado por Conceição Evaristo? Existe algum outro termo com o qual você identifica a sua poesia?

VALÉRIA LOURENÇO: Eu sempre penso na escrevivência como a escrita baseada em minha vivência, minhas experiências, histórias e memórias. São esses os elementos que aciono ao escrever minha literatura, mas também me encanta o termo fabulação crítica, cunhado pela professora estadunidense Saidiya Hartman que, ao compreender as lacunas que os arquivos da escravidão deixaram, tenta preenchê-los com a imaginação.

LC: Quais fatores sociais e quais mulheres negras formam a sua ideologia política e literária?

VL: Eu escrevo, organizo o mundo e minha vida baseada nos lugares de onde venho, Xerém, Baixada Fluminense, onde me formei, Nova Iguaçu, mas também na Baixada Maranhense, e agora vivendo no sertão cearense. Tais deslocamentos me mostram que estou sempre vivendo fora do que chamam de grandes centros e, por isso mesmo, me deparo com histórias e questões que me atravessam e que não interessam à totalidade das pessoas, mas que me permite conhecer diversas histórias nunca imaginadas ou contadas na literatura. O fator social que mais me move é a luta de uma pessoa, de um grupo para continuar a viver mesmo em meio a tantas negativas. O que faz com que uma pessoa continue a acreditar e seguir adiante? Isso me interessa. Como os quilombolas e os indígenas, por exemplo, persistem na luta por suas terras, por suas línguas, pelo direito de existir, de se nomearem, mesmo diante de tantos desafios, violências e mortes?

As mulheres negras que me formam ou me formaram ideológica e politicamente foram, em primeiro lugar, as mulheres de minha família: minha bisavó Joana Correia, retirante cearense que parte para o sudeste para sobreviver; minha avó Maria Correia, que criou seus filhos e filhas sozinha; minha mãe Carmem Correia, que criou sete filhos, eu sendo a mais velha, sozinha. Todas já faleceram. Minha bisavó era muito carinhosa e me ensinou sobre cuidar das pessoas; minha avó era desbravadora, inquieta, me ensinava sobre essa necessidade de se reinventar, de ir e vir; minha mãe

era uma mulher de muita fé e muito trabalhadora, que me falava sobre a importância dos estudos na nossa vida.

Saindo do meu âmbito familiar, sou formada cotidianamente pelas leituras que me chegam. Neste sentido vou citar somente as brasileiras. Lélia Gonzalez tem sido uma referência recente em minha caminhada, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, que estou lendo tudo e me encantando cada vez mais com seu pensamento e com a demora em conhecermos essas mulheres. Também me fascinam a força e a escrita de Carolina Maria de Jesus, o poder inventivo de Eliana Alves Cruz, a ousadia histórica de Ana Maria Gonçalves, a escrita-punhal de Cidinha da Silva, a literatura densa de Jarid Arraes, a escrita simples e certa de Laís Eutália, a poesia de Lívia Natália, a honestidade de Bianca Santana.

LC: Você acredita que a poesia caminha atrelada às lutas sociais?

VL: Não acredito na obrigatoriedade na junção entre poesia e lutas sociais, mas sim, penso que a literatura, e não só, a poesia, podem ser ferramentas de luta para mulheres negras. E aqui não falo de poesia “panfletária” como sugerem alguns de forma pejorativa, falo de literatura e poesia em que eu descrevo meu dia. Isso, por si só, é luta. O simples fato de uma mulher que não tem “um teto todo seu”, como afirma Virginia Woolf, e que escreve está fazendo das palavras uma ferramenta de reivindicação. Uma mulher que, em meio ao caos do mundo, do racismo, dos não, contrariando dados que mostram que somos as pessoas que mais morrem (e também os homens negros), e pessoas que mais são violentadas, ainda ousa escrever, contraria e subverte todas as ordens e expectativas negativas criadas sobre nós. E essa é uma das nossas maiores lutas, que nos vejam como seres humanos, seres pensantes.

LC: Quais mulheres negras interferem na construção estética da sua obra?

VL: Neste exato momento tenho sido muito tocada pela escrita de Saidiya Hartman (EUA) e de Ana Maria Gonçalves (Brasil). Me encanta a forma como as duas escritoras conseguem desenvolver uma conversa longa e aprofundada entre memória, história e imaginação. Afinal, somos mulheres negras (seja do Brasil ou dos Estados Unidos) que vivem a diáspora cotidiana, essa separação forçada de um lugar de origem, mas que nos formamos e nos forjamos sob determinada nacionalidade: brasileira, estadunidense. Esse aspecto vai moldar meu caminhar sobre o mundo.

LC: Quais as suas expectativas em relação à literatura contemporânea escrita por mulheres negras?

VL: Pensando no Brasil, fico sempre pensando no quanto não podemos nos aprisionar ao falarmos somente de determinados temas como morte, violência, genocídio, desigualdade. Quero falar sobre temas diversos, incluindo esses, mas sem que esperem sempre isso de mim ao olharem uma escritora preta. Assim, acredito que estamos diante de um momento em que vozes antes silenciadas ou não ouvidas, pois falar elas sempre falaram, sejam capazes de brincar com a forma como se escreve um poema, um romance, um conto e contar histórias que estão na superfície de nossos dias esperando para serem colocadas na folha de papel.

LC: O que você pensa sobre o racismo estrutural segregador? De que modo ele pode aparecer ou interferir na arte poética?

VL: O racismo estrutural que moldou nossa sociedade é o que de pior há neste país, pois ele molda o imaginário das pessoas sobre o meu corpo antes mesmo que eu abra a boca para me apresentar e dizer quem eu sou. Por isso, ele interfere diretamente na arte poética desde a escola ao pensarmos em quantas crianças negras ao ousarem escrever suas histórias serão respeitadas. Aliás, quantas crianças negras ousaram escrever devido a um olhar de reprovação da professora sobre si, sobre sua escrita, sobre a história que queria contar. Uma vez escrevendo, o racismo estrutural opera subjetivamente em nossas emoções ao tentarmos, por vezes, provar que somos escritoras, provar que o que escrevemos tem valor, que nossas histórias e fabulações merecem ser compartilhadas. Tenho amigas brancas escritoras que nunca passaram por esse dilema: sou eu uma escritora? Enquanto mulheres negras, muitas vezes, mesmo com livros publicados, têm dificuldade de dizerem que são autoras de suas histórias.

LC: Enquanto escritora, como você enxerga o processo de escrita no que tange à estética do poema?

VL: A escrita poética para mim funciona sempre de duas formas: primeiro, eu escrevo no celular, em algum pedaço de papel solto, num caderno avulso. A escrita fica por ali, adormece, eu vou viver outras coisas, e um dia eu retomo aquelas palavras e vou começando um processo de dar uma forma àquelas palavras que me chegaram sem uma ligação. Mas também ocorre de eu me sentar uma noite e escrever um poema

de uma só vez com um assunto que já vinha me atravessando, tirando meu sono e tomando parte de meus dias.

LC: Existem características estéticas na arte poética de outras escritoras negras que inspiram o seu processo poético?

VL: Sim. Eu gosto muito do processo de escrita que toma a vida cotidiana como inspiração e que escreve como quem conta uma história. Nesse ponto, me encanta a poesia de Lubi Prates. Me interessa sempre olhar o poema como um conto ou um romance, com início, meio e fim. Gosto de quando as escritoras brincam com a palavra sobre o papel e criam imagens que eu não havia pensado ou quando, dispõem palavras de modo

LC: Você conhece as poetas baianas Lívia Natália e Rita Santana? Possui alguma identificação com os poemas das escritoras?

VL: Conheço bastante os poemas de Lívia Natália e acompanho sua trajetória como poeta e intelectual, mas não conheço a escrita de Rita Santana. me identifico muito com os poemas de Lívia, que falam de amor, de denúncia, interpelam autores clássicos como ela faz no poema “Quadrilha”, num diálogo frontal com Carlos Drummond de Andrade. Gosto desta forma de reler clássicos e dar a eles outras interpretações ou subvertê-los.

LC: As palavras "denúncia", "Escrevivência", "luto" (verbo e substantivo) estão de algum modo em sua poesia? Para além dos termos que evocam a resistência da mulher negra escritora, considerando a sua pluralidade, qual (ou quais) outra palavra que pode ser representativa do seu fazer poético?

VL: As palavras acima, apesar de não estarem explícitas em meus poemas, fazem, sim, parte de meu percurso de escrita. Ou seja, penso e reflito sobre elas ao escrever porque elas fazem parte de minha vida. Entretanto, pensando na literatura de modo mais amplo, me interessa a palavra ancestralidade, que perfaz um caminhar geracional de pessoas que estiveram aqui antes de mim e de pessoas que ainda estarão e poderão me ler e se encontrar de algum modo.

LC: Quando e como se entendeu poeta?

VL: Somente na graduação, quando cursava Letras (Língua Portuguesa e Literaturas) na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e comecei a ter contato com escritoras negras em minha instituição. Fui apresentada aos textos de Carolina Maria de Jesus através de uma professora, Valeria Rosito, que nos deu como atividade do curso pesquisar diários inéditos de Carolina Maria de Jesus guardados na Biblioteca Nacional; também conheci pessoalmente Conceição Evaristo, que participou de eventos conosco. Tudo isso contribuiu para que eu compreendesse que, se aquelas mulheres com histórias tão parecidas com as minhas podiam escrever, eu poderia também. E dali em diante passei a colocar no papel o que eu achava interessante no meu dia a dia e em minhas andanças e nunca mais parei, já com quase trinta anos de idade.