



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE- FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES- ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

**Enegrecendo as páginas da História da Literatura sul-rio-grandense:
Negritude e ancestralidade na obra de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-
2009)**

DÊNIS MOURA DE QUADROS

RIO GRANDE,
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE- FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES- ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

Dênis Moura de Quadros

Enegrecendo as páginas da História da Literatura sul-rio-grandense:
Negritude e ancestralidade na obra de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-
2009)

Tese apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Letras/ Doutorado em História da
Literatura da Universidade Federal do Rio
Grande, como requisito parcial e último para a
obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer

Data da defesa: 26 de agosto de 2022.

Instituição depositária:

Sistemas de Bibliotecas- SIB

Universidade Federal do Rio Grande- FURG

Rio Grande,

2022

Ficha Catalográfica

Q1e Quadros, Dênis Moura.

Enegrecendo as páginas da História da Literatura sul-rio-grandense: negritude e ancestralidade na obra de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) / Dênis Moura Quadros – 2022.
195 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2022.

Orientador: Dr. Antônio Carlos Mousquer

1. História 2. Memória 3. Literatura afro-feminina 4. Literatura sul-rio-grandense I. Mousquer, Antônio Carlos II. Título.

CDU 82(816.5:6)(091)

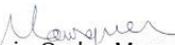


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE TESE nº 4/2022 -

No dia vinte e seis de agosto de dois mil e vinte e dois, através de videoconferência, realizou-se a defesa de tese do doutorando Dênis Moura de Quadros, intitulada "**ENEGRECENDO AS PÁGINAS DA HISTÓRIA DA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE: NEGRITUDE E ANCESTRALIDADE NA OBRA DE MARIA HELENA VARGAS DA SILVEIRA (1940-2009)**". A sessão foi aberta às nove horas pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG), orientador da tese e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta por Profa. Dra. Leticia Cao Ponso (FURG), Profa. Dra. Cassiane de Freitas Paixão (FURG), Profa. Dra. Ana Rita Santiago (UFRB) e Profa. Dra. Miriam Denise Kelm (UNIPAMPA). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** o doutorando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, que dispõe sobre Diretrizes Acadêmicas Gerais para o ensino de pós-graduação Stricto Sensu durante o período emergencial devido à pandemia da COVID-19, o presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelos sistemas FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultar-documentos>.


Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (Orientador - FURG)
Profa. Dra. Leticia Cao Ponso (FURG)
Profa. Dra. Cassiane de Freitas Paixao (FURG)
Profa. Dra. Ana Rita Santiago (UFRB)
Profa. Dra. Miriam Denise Kelm (UNIPAMPA)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre um ato nobre e de importância basililar para tudo em nossas vidas. Os agradecimentos, ainda, nos lembram de que mesmo na solidão da escrita há uma gama de pessoas que estão ao nosso lado de alma aberta na torcida pelo melhor. Ainda mais, nesse momento, me encaminhando para o rito de passagem chamado “defesa pública” de minha tese, um texto que parte de mim e muito representa toda minha Ancestralidade.

Primeiramente, sou grato pela paciência, dedicação e carinho do meu orientador prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer. Aceitar um aluno de outra universidade é abrir as portas para um estrangeiro, total desconhecido, que habitará em nossa “casa” exigindo o valioso tempo para leitura, correção e orientação do melhor caminho. Ser grato é a palavra mais adequada, mas é, de longe, a que mais representa as inúmeras indicações de caminhos de forma tão sutil e permeada de atenção.

Não poderia deixar de agradecer o imenso auxílio de Iemanjá com seus braços abertos e receptivos para mais um estrangeiro que se aproxima de seu reino. Ao meu Orixá Xangô, centelha divina que habita meu Ôrí, que me conduz pelas veredas da vida enchendo-a de Axé, força e equilíbrio para persistir e resistir. Sou grato, também, a meu Babalorixá Lethery de Oxalá Bòkún Moquechê cujas mãos permitiram o “nascimento” de meus Orixás em suas vasilhas.

Como de praxe de todo agradecimento advindo de bolsista, gostaria de agradecer a CAPES pela bolsa, cuja qual não teria as mínimas condições de sonhar em cursar o doutorado. O caminho para quem vem da periferia é mais tortuoso e as oportunidades bem menores. Essa bolsa representou muito nesse ciclo, primeiro pela necessidade que tive dela e, segundo, por saber que, mesmo sem reajuste há anos, ela é muito mais do que ganham meus pais concursados do município de Dom Pedrito- RS.

Sou grato pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande pelos momentos de aprendizado, em especial, aos professores pelo incentivo constante em buscar o melhor.

Sou grato pela minha família, pilar que me mantém, em especial, minha mãe Izabel Moura sempre me lembrando de fazer o melhor possível, meu irmão Rafael, minha avó Maria e minha bisavó Ângela.

Sou imensamente grato a minha esposa Carol pelo incentivo, amor, paciência e compreensão pelo enorme sacrifício que faço ao me afastar constantemente.

RESUMO

A obra literária de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) é permeada de escrituras e oralidades tecidas pela negritude, processo de consciência e de resistência, que a escritora gaúcha desvela, na voz poética e narrativa de Helena do Sul. A pergunta central que desencadeou essa tese foi: “Por que, ainda, não conhecemos as obras de Helena do Sul?”. Assim, o objetivo central foi legitimar a inscrição negrofeminina gaúcha a partir da análise da obra literária da autora. Num primeiro momento, buscou-se ferramentas analíticas a fim de apreender melhor a poética da autora afro-gaúcha. Assim, foi possível ressignificar o conceito de negritude a partir de intelectuais negras como Lélia Gonzalez (1979; 1982; 1984; 2019), Beatriz Nascimento (1989), Grada Kilomba (2019), entre outras, culminando no conceito da tomada de consciência e de posse dos mecanismos que permitem realocar, ou re(Ôri)entar, os afrozomas que constituem a população negra diaspórica brasileira. Em um segundo momento, os valores civilizatórios Banto e Nagô foram verificados engendrando formas viáveis da leitura da obra de Helena do Sul. Por fim, foi possível perceber que o Rio Grande do Sul é o ponto de partida e chegada, o centro de uma “encruzilhada” que aloca as dez obras da escritora em dois grandes grupos: o primeiro de movimento centrífugo e horário retoma os Ancestrais históricos e “esbarra” em outras histórias. O segundo de movimento centrífugo e anti-horário, apreende e remonta as histórias a partir dos Ancestrais míticos (Orixás, Nkices e Voduns). Assim, percebemos que os temas recorrentes nas dez obras que compõem o corpus dessa pesquisa acabam encontrando-se em um ponto central: o Rio Grande do Sul negro.

RESUMEN

La obra literaria de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) está impregnada de *escrevivências* y *oralituras* tejidas por la *negritude* processo de conciencia y resistencia de la autora gaucha que se desvela, en la voz poética y narrativa, en Helena do Sul. La pregunta central que desencadenó esta tesis fue: "¿Por qué aún no conocemos las obras de Helena do Sul?". Así, el objetivo central era legitimar la inscripción femenina negra a partir del análisis de la obra literaria de la autora. En primer lugar, era necesario pensar en nuevas herramientas analíticas (LORDE, 2009) para comprender mejor la poética de la autora *afro-gaucha*. Así, redimensionamos el concepto de negritud de intelectuales negros como Lélia González (1979; 1982; 1984; 2019); Beatriz Nascimento (1989); Grada Kilomba (2019) entre otras, culminando en el concepto de conciencia y los mecanismos para reubicar, o re(Ôr)entar, afrorrizomas que constituyen la población negra de la diáspora brasileña. En segundo lugar, los valores civilizadores Banto y Nagô se verificaron engendrando formas viables de lectura de la obra de Helena do Sul. Finalmente, nos damos cuenta de que Rio Grande do Sul es el punto de partida y de llegada, el centro de una "encrucijada" que asigna las diez obras en dos grandes grupos: La primera del movimiento centrífugo y el tiempo que ocupa los Ancestros históricos, cuyas obras parten de Helena do Sul y "chocan" con otras *herstorias*; el segundo de movimiento centrífugo y en sentido contrario a las agujas del reloj en el que Helena do Sul se apodera y remonta su historia a partir de los míticos Ancestros (Orixás, Nkices y Voduns). Así, notamos que los temas recurrentes en las diez obras que componen el corpus de esta investigación terminan estando en un punto central: *Rio Grande do Sul negro*.

RÉSUMÉ

L'œuvre littéraire de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) est imprégnée d'*escrevivência* et *oralitura* tissés par la négritude, processus de conscience et de résistance. de l'auteur qui dévoile, dans la voix poétique et narrative, Helena do Sul. La question centrale qui a déclenché cette thèse était : « Pourquoi ne connaissons-nous pas encore les œuvres d'Helena do Sul ? ». Ainsi, l'objectif central était de légitimer l'inscription féminine noire à partir de l'analyse de l'œuvre littéraire de l'auteur. Tout d'abord, il fallait penser à de nouveaux outils analytiques afin de mieux saisir la poétique de l'auteur afro-gaucha. Ainsi, nous avons ressidié le concept de noirceur d'intellectuels noirs tels que Lélia Gonzalez (1979; 1982; 1984; 2019), Beatriz Nascimento (1989), Grada Kilomba (2019) entre autres, culminant dans le concept de conscience et les mécanismes pour relocaliser, ou re(Ôr)entar, *afrorrizomas* qui constituent la population noire diasporique brésilienne. Deuxièmement, Banto valeurs civilisatrices et Nagô ont été vérifiés engendrant des formes viables de lecture du travail d'Helena do Sul. Enfin, nous nous rendons compte que Rio Grande do Sul est le point de départ et d'arrivée, le centre d'un "carrefour" qui répartit les dix œuvres en deux grands groupes : le premier du mouvement centrifuge et du temps qui reprend les Ancêtres, dont les œuvres partent d'Helena do Sul et "se heurtent" à d'autres *herstoria*; le second mouvement centrifuge et dans le sens inverse des aiguilles d'une montre dans lequel Helena do Sul s'empare et remonte son histoire des mythiques Ancêtres (Orixás, Nkices et Voduns). Ainsi, nous avons remarqué que les thèmes récurrents dans les dix œuvres qui composent le corpus de cette recherche finissent par être dans un point central: *Rio Grande do Sul* noir.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Considerações Iniciais..... | 8 |
| 1- Para pensar uma inscrição negrofeminina gaúcha na Literatura Afrofeminina: Da encruzilhada espiralada de Exu à criação ficcional de Bará..... | 19 |
| 1.1- A “encruzilhada” do gênero: Dororidade..... | 32 |
| 1.2- Tornar-se negro e trans(Ôrí)entar-se: Ancestralidade..... | 46 |
| 1.3 A “encruzilhada” dos quatro Barás: Rio Grande do Sul negro | 62 |
| 2- Vozes (con) fundidas: Helena do Sul escrevendo..... | 74 |
| 2.1- <i>É fogo!</i> (1987): Rastros-brasas de Maria Helena Vargas da Silveira recolhidos por Helena do Sul | 75 |
| 2.2- <i>Meu nome pessoa</i> : três momentos de poesia (1989): Passeando com Helena do Sul por caminhos de Dororidade e Ancestralidade | 87 |
| 2.3- <i>Negrada</i> (1995): Percorrendo rastros, recolhendo dores | 100 |
| 2.4- <i>As filhas das lavadeiras</i> (2002): Ancestralidade à beira do rio | 112 |
| 2.5- <i>Rota existencial</i> (2007): Legado da Ancestral Helena do Sul..... | 129 |
| 3- Recolhendo rastros e escrevendo vozes..... | 148 |
| 3.1- <i>O sol de fevereiro</i> (1991): Os rastros do Beco das Pereiras..... | 150 |
| 3.2- <i>Odara</i> : Fantasia e realidade (1993): Ancestralidade negra..... | 162 |
| 3.3- <i>Tipuana</i> (1997): Vivências no Morro do Nenê | 171 |
| 3.4- <i>O encontro</i> (2000): Da encruzilhada aos caminhos em devir | 175 |
| 3.5- <i>Os corpos e Obá contemporânea</i> (2005): Da subversão de Obá à resistência de Iansã | 179 |
| Considerações finais: Do Ôrí ao Banzo | 181 |
| Referências | 186 |

Considerações Iniciais

Marcadas por discriminações sexistas e racistas, as mulheres negras sofrem com a invisibilidade que lhes sufoca. Esta invisibilidade social desdobra-se na História da Literatura que, seguindo o cânone hegemônico, não permite que essas vozes sejam ouvidas. Mesmo assim, elas não precisam que lhes deem *vozes*, elas falam e publicam suas falas, mesmo que a academia não as legitime. Ao falarem/publicarem, suas narrativas apresentam a reavaliação da História (re) negada, resgatando raízes Ancestrais e ressignificando mitos pejorativos como, por exemplo, o da *mulata*.

Elas (r) existem e publicar é um ato insubmisso em que tomam para si o *poder* da escrita. Nas mãos dessas mulheres, as canetas tornam-se *Opaxôs*, o cetro da criação moldado por *Bará* e restituído a *Oxalá* pelas mãos de *Oxum*. Com o cajado nas mãos, elas falam e suas vozes tornam-se letras, *oralitura*, segundo Leda Martins (1997). Ainda, a caneta, em outros momentos, torna-se *Ixan* que batido três vezes no solo a beira das águas evoca os *Eguns*, os Ancestrais históricos, que aconselham, repreendem e as relembram de que “nossos passos vêm de longe”.

Mas se elas falam, então o que é preciso para ouvi-las? Tal como *Obá*, tenho oferendado a elas meus ouvidos. Grada Kilomba (2019) afirma que só é permitido falar àqueles a quem estamos dispostos a escutar, por sua vez, Djamila Ribeiro (2017) afirma que: “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado” (RIBEIRO, 2017, p. 90) e não é possível romper silêncio com bases teóricas coloniais. Torna-se imprescindível enegrecer, pois, como afirma Sueli Carneiro (2011), a história se renova sem rupturas, mantendo a estrutura colonial em que os sujeitos negros ainda ocupam espaços subalternizados sem que lhes seja dada a oportunidade de romper com essa realidade.

Em 2016, recém ingresso no mestrado, recordo que conhecia apenas Carolina Maria de Jesus (1914-1977), lendo seu famoso *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). Tive a oportunidade de relê-la na disciplina de *Literatura de expressão feminina*, ministrada na época pela Prof. Dra. Michelle Vasconcellos. Depois, fui apresentado à Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e seu romance *Úrsula* (1869), esquecido e redescoberto em 1962 pelo bibliófilo Horácio de Almeida. Mas o divisor de águas viria naquele mesmo ano através da minha assistência, em um evento em Maringá, à mesa-redonda *Literaturas africanas de língua portuguesa na formação de leitores* composta pelas professoras doutoras Aracy Alves Martins (UFMG) e Célia Abicalil Belmiro (UFMG), mediada pelo Me. Pedro Manuel Napido (Universidade

Pedagógica de Moçambique) no *IV CIELLI* (Colóquio Internacional de Estudos Linguísticas e Literários) organizado pela UEM (Universidade Estadual de Maringá). Na ocasião havia apresentado uma comunicação sobre formação de leitores (outro tema que me aventuro a pesquisar) e a mesa redonda dialogava com esta pesquisa. Ainda recorro o primeiro encontro com *Olhos d'água* (2014) de Conceição Evaristo (1946-). Conceição abriu espaço para outras mulheres negras em minha trajetória acadêmica: Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017), Cristiane Sobral (1974-), Mel Duarte (1988-) até chegar à Helena do Sul (1940-2009). O encontro com Helena não foi aleatório, mas direcionado pelo questionamento de meu querido amigo Matheus Marçal (Mestre em Literatura pela PUC-RS) que me indicou um verbete de Conceição Evaristo sobre Mãe Beata de Yemonjá presente na antologia crítica *Literatura e afrodescendência* (2011). Encanto maior foi ao passear pela biblioteca da Universidade para trocar os livros emprestados e encontrar a antologia completa. Foi assim que encontrei Maria Helena Vargas da Silveira, a Helena do Sul.

Após ter ingressado em um Programa de Pós-graduação, cuja área de concentração é o estudo historiográfico literário, deparei-me inúmeras vezes com os cânones e a concepção de sua centralidade nos estudos das disciplinas. Contudo, hoje percebo que essa ferramenta não serve para pensarmos a escritura negrofeminina e encontro nas palavras de Laura Padilha (2002), talvez, a possibilidade de pensar Literatura sem muros e, ainda, sem o “carrego colonial”¹ (RUFINO, 2019), pois: “Pensar o cânone é pensar não só nas contradições que habitam as convenções (...), mas, sobretudo, no jogo de poder que subjaz ao processo da sua sedimentação.” (PADILHA, 2002, p. 151). A própria palavra cânone já destaca a centralidade euro-branco-cêntrica de matriz cultural e religiosa judaico-cristã, o que o torna, como afirma Livia Natália (2013): “(...) estratégia de fechamento, exclusão e controle que é (...) uma mítica do texto artístico como sendo um corpo controlado por ciclos e manias muito próprios e exclusivos” (NATÁLIA, 2013, p. 91). Ou seja, já não é mais preciso, nem importante pensar nesse carrego e, assim, já o abandono nessa encruzilhada.

Partindo, principalmente, da legitimação do discurso das mulheres negras e buscando romper o silêncio é que proponho esta tese. Primeiro, surgiu-me a questão de que as mulheres, de forma geral, não foram apenas realocadas ao espaço da casa, mas proibidas de frequentarem os espaços públicos e, quando o faziam, estavam sob a constante vigilância de pais, irmãos e maridos. Esse fato não pode ficar de fora para pensarmos a produção literária de mulheres, pois

¹ Luiz Rufino, em *Pedagogia das encruzilhadas* (2009) pensa o “carrego colonial” ou “marafundo” como as inúmeras formas de poder engendradas pela colonização que se refletem no domínio forçado do ser e do saber, bem como sua legitimação em detrimento de outros saberes.

o argumento utilizado para deslegitimar suas obras pauta-se nas publicações da escrita de si e, em especial, do gênero diário. Esse fato deve ser refletido a partir das experiências dessas mulheres no espaço privado. Logo, sua escrita não pode ser comparada aos seus pares masculinos, pois, tal estudo legitima seu apagamento. Quando falamos, então, de mulheres negras, o espaço doméstico ainda é uma constante na vida dessas mulheres, condicionadas pelo colonialismo que estrutura a sociedade em seu sexismo e racismo.

É dever de todo historiador recolher rastros e restos de rastros, pois reavaliar as obras e autores esquecidos pela História da Literatura é desconstruir o mito de superioridade do cânone, escolha essa que envolve questões ideológicas mascaradas, muitas vezes, por uma escolha estética. Assim, ao falarmos em Literatura feminina estamos falando de uma Literatura que toma outros caminhos por um motivo claro e evidente: o local de fala dessas autoras. Discutir e analisar a Literatura de autoria feminina e/ou afrofeminina com os mesmos “mecanismos” usuais da Academia é retomar instrumentos pensados para subalternizar esses saberes ancestrais, logo se faz necessária um giro epistemológico e a abertura para pensar em instrumentos de análise mais condizentes com essas escrituras.

A memória é um fio central nas narrativas negrofemininas, ainda mais pelo fato de elas serem repassadas hegemonicamente de forma oral. Assim, em um primeiro momento, partimos de conceitos de “memória” e de “história” de autores consagrados na Academia e, que de alguma forma, partem de uma esteira de pensamento judaico-cristão e europeu o que, logo, não estabelece um diálogo com essas inscricuras. Sendo assim, foi necessário pensarmos a partir da epistemologia africana e afro-brasileira em que a história é circular podendo ser acessada ancestralmente pelo oráculo de Ifá ou, como é mais conhecido, o jogo de búzios. Sendo assim, Ôrí se torna central para refletirmos sobre possibilidades de teorizar sobre essa Literatura e compor um *corpus* teórico capaz de enegrecer o campo da crítica literária e, assim, possibilitar a compreensão e a percepção das obras dessas autoras, especialmente, Helena do Sul.

De uma escrita pautada na memória/vivência pensar essas obras de um ponto de vista da crítica feminista pautada na cultura da mulher e no seu lugar de fala, de seu lugar no mundo e de seu protagonismo social, nos auxiliará a compreensão dos mecanismos de apagamento e invisibilidade dessas mulheres, bem como as formas de resistência. Aliada ao estudo do local de fala, a interseccionalidade, base da teoria feminista negra (CARDOSO, 2012), surge como forma de compreendermos melhor a importância desse local de fala:

A garantia de que todas as mulheres sejam beneficiadas pela ampliação da proteção dos direitos humanos baseados no gênero exige que se dê atenção às várias formas

pelas quais o gênero intersecta-se com uma gama de outras identidades e ao modo pelo qual essas intersecções contribuem para a vulnerabilidade particular de diferentes grupos de mulheres. (CRENSHAW, 2002, p. 174)

A interseccionalidade busca compreender as várias formas de discriminação contra as mulheres a partir de fatores colocados para além do gênero como, por exemplo, a perspectiva racial sem que uma discriminação apague ou atenuar a outra. Pensando nisso, recordamos que por muito tempo as mulheres negras permaneceram em um entrelugar subalternizado e marginalizado dado a sua condição de mulheres e negras. Essa realidade, aliada a falta de representatividade feminina negra, culmina na afirmação de Jurema Werneck (2010) de que as mulheres negras não existem, no sentido de não haver uma unidade universal que abarque todas essas experiências e reivindicações. Lélia González (1984), partindo de seu lugar de fala, afirma que na estrutura social brasileira: “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (GONZALEZ, 1984, p. 226). Essa naturalização da condição da mulher negra é, também, refletida na Literatura. Incluindo as “mulatas”, essas duas figuras são atualizadas socialmente pelo mito da democracia racial que vela o racismo no Brasil.

Esse lugar de fala, marcado pela exclusão e subalternização, é traduzido nas narrativas de autoria de mulheres negras na Literatura Brasileira, como destaca Jurema Werneck (2016), em: “um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, (...) pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, que traduz histórias de dor.” (WERNECK, 2016, p. 13). Essas narrativas só podem ser transcritas a partir da *oralitura* (MARTINS, 1997), uma escritura marcada pela voz, pelo corpo, pelas marcas de quem a escreve, ou ainda, *escrevivência*, escrever a vivência pessoal, bem como a vivência de outras que não deixa de ser a sua e a sua que não deixa de ser a experiência de outras.

Ao falar de sua formação em Pedagogia, em *É fogo!* (1987), Helena do Sul não escreve em primeira pessoa, mas fica evidenciado que fala de sua infância e juventude. Além disso, a *escrevivência* permite que os sujeitos coletem suas memórias fragmentadas pelo trauma ou, que as costurem, com o auxílio da ficção. A *escrevivência* é, de acordo com a pesquisadora Amanda Crispim Ferreira, um instrumento que: “permite falar de si indiretamente (...) explícito o comprometimento, mas o pacto não é realizado.” (FERREIRA, 2013, p. 49). Essas narrativas em que ficção e realidade estão tão bem emaranhadas que é difícil afirmar nuances de uma ou de outra são fundamentais para compreendermos o apagamento e conseqüente invisibilidade dessas mulheres negras na sociedade brasileira e, assim, as formas viáveis de resistência.

Logo, o conceito *escrevivência* constitui-se como uma codificação bastante específica para a produção literária afrofeminina. Uma formalização artística da escrita pautada na vivência, notadamente na condição de mulher negra e nas suas histórias Ancestrais. Aliado a esses aspectos, a *escrevivência*, termo concebido por Conceição Evaristo, retoma a autorrepresentação nas obras escritas por mulheres negras, rompendo com estereótipos pejorativos. A *escrevivência* é o ressoar das vozes Ancestrais com histórias que devem, nas palavras da escritora mineira, “abalar as estruturas da Casa Grande”. Conforme lembra Evaristo, é imprescindível e necessário dar “ouvidos” a essas mulheres e suas filhas para uma realização futura. Conceição Evaristo ainda infere que: “Na voz de minha filha/ se fará ouvir a ressonância/ O eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2017, p. 25) e como “fêmea-fênix” se refaz das cinzas.

Esse abalo, ainda, nos faz pensar no giro epistemológico que já ocorrera na História encabeçada, em especial, por Joseph Ki-zerbo (1922-2006), em que os próprios africanos assumem as “penas” e rasuram a história de África indo de encontro ao epistemicídio² acadêmico nessa área do conhecimento. Logo, para essa tarefa nada melhor que pensar a partir do afrorizoma discutido por José Henrique Santos e Ricardo Rizo (2013) em que: “Os afrorizomas subvertem a influência colonial portuguesa e rejeitam também a lusofonia como operador mito-monológico para a constituição das literaturas do Brasil e dos países africanos de língua portuguesa” (SANTOS; RIZO, 2013, p. 12). O afrorizoma, então, tensiona os conceitos que constroem os cânones literários desvelando, como afirmam os autores, uma trama reducionista que engessa as discussões e as potencialidades e afro-rasurando essa estrutura.

Assim, percebendo a lacuna de críticas acerca da obra da pelotense Maria Helena Vargas da Silveira comecei a adquirir suas obras, segundo princípio foucaultiano na reavaliação da historiografia literária, com grande dificuldade de encontrá-las por terem uma única edição concebidas de forma independente. Então, a forma de ter em mãos esse material foi firmando parcerias e criando uma rede de pesquisadores que contam, em especial, com Cristina Gamino Gomes Tonial e Eduardo Souza Ponce, ambos pesquisadores que defenderam suas dissertações tendo como *corpus* uma obra específica de Helena do Sul. Após essa busca, me veio a ideia de pesquisar mais autoras negras gaúchas e eis que a lacuna encontrada foi bem maior. Nessa busca, além de Helena do Sul, encontrei a obra de Zeli de Oliveira Barbosa (1941-2017) com seus testemunhos registrados em *Ilhota* (1993); a antologia poética *Sopapo Poético:*

² No uso do termo utilizado originalmente pelo filósofo sul-africano Mogobe Ramose em que o discurso africano é deslegitimado frente a outros, especialmente os europeus.

Pretessência (2016), uma publicação que contempla dezenove poetas, dez mulheres e nove homens, gaúchos e negros que se reúnem todas as primeiras terças de cada mês de março a novembro desde 2012 em diferentes lugares de Porto Alegre- RS; e a partir da antologia outras autoras contemporâneas com uma ou duas obras publicadas, também, de forma independente. Além disso, a matéria de Priscila Pasko no site nonada cultural intitulada *Por que não conhecemos as escritoras negras gaúchas?*³ veio ao encontro de minha pesquisa e a reiteração da lacuna que encontrava: Não as conhecemos e há dissertações e/ou teses escassas que abarquem suas obras. Além disso, há um maior destaque na matéria para as escritoras contemporâneas negras que publicam, em antologias e de forma independente, mas não conhecemos as precursoras.

Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) nasceu em 4 de setembro de 1940 e publica entre 1987 e 2007 dez obras literárias: *É fogo!* (1987); *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989); *O sol de fevereiro* (1991); *Odara: Fantasia e realidade* (1993) *Negrada* (1995); *Tipuana* (1997); *O encontro* (2000); *As filhas das lavadeiras* (2002); *Os corpos e Obá contemporânea* (2005); e *Rota existencial* (2007). Ainda publica uma obra pedagógica *Diga sim ao estudante negro/a* (2008) voltada para as práticas de uma educação étnico-racial. Essas obras literárias variam entre poesia, contos, crônicas, romance de formação e novelas sociais. Na verdade, encaixar a escrita de Helena do Sul em um determinado gênero é tarefa infundada, pois há marcas que não permitem afirmações, contos que parecem crônicas, mas que na verdade, são ficcionais demais e outras crônicas que parecem contos, mas que na verdade refletem e narram fatos reais. Além disso, nas narrativas mais longas, classificadas como novelas sociais, há a presença marcante de contos, bem como as epígrafes poéticas no início dos capítulos da maioria das obras.

Ainda sobre a biografia de Helena do Sul, destacamos sua formação no curso Normal em Pelotas que culmina em sua formação em Licenciatura em pedagogia em 1971 pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Foi professora em escolas públicas de diversas cidades gaúchas, entre elas Porto Alegre, Pelotas e São Lourenço do Sul e, também, lecionou como pedagoga da rede de supermercados Carrefour. Foi patrona da Feira do Livro de São Lourenço em 1995 e em 1999 mudou-se para Brasília com a finalidade de assumir um cargo administrativo na Fundação Cultural Palmares, local em que assume o epíteto de *Helena do Sul*. Atuou durante dois anos como consultora de projetos e planejamento da formação

³ Disponível em <<http://www.nonada.com.br/2017/03/por-que-nao-conhecemos-as-escritoras-negras-gauchas/>> Acesso em 30.11.2017.

continuada de professores que lecionavam em áreas remanescentes quilombolas e prestou serviços de consultoria à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Helena do Sul tornou-se uma Ancestral em 2009, vítima de um aneurisma cerebral. (EVARISTO, 2011).

Em entrevista à professora Sátira Machado, a autora discorre sobre a escolha de seu epíteto ao afirmar essa pertença como devir: “Eu vou me descobrindo a cada momento com[o] mulher negra gaúcha. Assumi agora Helena do Sul. Minha posição firme de gaúcha.” (SILVEIRA apud. MACHADO, 2006, p. 254). Essa relação ratifica o conceito de escrevivência em que a produção de Maria Helena Vargas da Silveira é atravessada pela sua condição de mulher negra gaúcha na sociedade brasileira e essa identidade atravessa e é atravessada por sua escritura literária.

O primeiro trabalho acadêmico sobre as obras de Helena do Sul é um TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado *A Literatura negra no Brasil: um encontro com Helena do Sul* (2017), de Telma dos Santos. Nesse trabalho, a autora analisa a obra *O Encontro* (2000) sob a perspectiva da morte. Em 2018, Eduardo Souza Ponce defendeu a dissertação *Diluição das formas: O sol de fevereiro* nas arestas do contemporâneo, em que analisa os contos da obra *O sol de fevereiro* (1991) tendo como arcabouço teórico essencialmente os trabalhos de Octávio Ianni (2011) que trata das tensões entre cânone (centro) e periferia, ou seja, utiliza uma base teórica eurocêntrica para pensar a obra de Helena do Sul. Ainda, em 2019, na área da Educação, Cristina Gamino Gomes Tonial defende a dissertação: *Narrativas autobiográficas de Maria Helena Vargas da Silveira no livro “É fogo!”: Docência, representações de gênero e raça e pedagogias culturais*, trabalho em que a autora toma como base teórica *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet* (2014), de Philippe Lejeune (1938-) para analisar a obra de estreia de Helena do Sul, *É fogo!* (1987).

Como pesquisador da área de concentração *História da Literatura* aventurei-me, nesse trabalho, a atravessar as três linhas de pesquisa do Programa de Pós-graduação: Escrita feminina; Literatura, História e Memória Literária; e Literatura Sul-rio-grandense. Para isso, tomei o conceito de Jeanne Marie Gangnebin (2006) de Historiador, em especial, após a *Shoah*:

Enquanto Homero escrevia para cantar a glória e o nome dos heróis e Heródoto, para não esquecer os grandes feitos deles, o historiador atual se vê confrontado com uma tarefa também essencial, mas sem glória: ele precisa transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. (GANGNEBIN, 2006, p. 47)

Helena do Sul, em suas narrativas, também esteve preocupada em manter vivo os rastros ou as “brasas” do fogo que, mesmo apagadas, mancham aqueles que as manuseiam. Elemento esse, o fogo, que engendra o escutar de boas histórias ao seu redor, isso há tempos imemoriais, míticos. Fogo esse, também, que aquecera os ferros e marcara a pele de nossos Ancestrais, seja com as letras de seus “Senhores” ou com a letra *F* que, na verdade, significa resistência. A pergunta central que opera como mola propulsora nessa tese é: *Por que não conhecemos as obras de Maria Helena Vargas da Silveira?* A resposta para ela é, talvez, a análise dos dez livros escritos pela autora. Ela não está na História da Literatura do Rio Grande do Sul, não há registros de seu nome, nem de outros autores negros. Logicamente, em *História da Literatura do Rio Grande do Sul* (1971) de Guilhermino César (1908-1993), sua obra não havia sido publicada o que ocorrerá apenas em 1987, um ano antes do centenário da *falsa Abolição*. Mas acerca do negro e sua contribuição para o Rio Grande do Sul, César (1971) afirma que:

A participação do negro, dos ressentimentos do escravo, na composição do cancionário rio-grandense, ao que nos foi dado a concluir, após percorrermos o que de *essencial* se coligiu, parece nula. Mas a presença do negro escravo se denuncia pelo desprezo, pela arrogância com que é tratado pelo branco. (CÉSAR, 1971, p. 46, grifo meu)

César ainda descreve que a figura da *mulata* aparece como tema nos primórdios da Literatura Sul-rio-grandense com um corpo, naturalmente, sexualizado e desejado. Luís Augusto Fischer (2004) demarcará as bases da Literatura Gaúcha: Índios, bois, gaúchos campeiros e, após, a adição dos *colonos* alemães e italianos, ao negro resta o silêncio. Com rara exceção, algumas Histórias citam Oliveira Silveira (1941-2009) com seu *Germinou* (1962) que de parentesco com Helena do Sul conserva apenas o sobrenome advindo, possivelmente, do branco que comprou os Ancestrais de ambos.

É nesse largo espaço de silenciamentos que o trabalho aqui proposto encontra sua motivação. Justifica-se, ainda, pela ausência e invisibilidade tão características do universo social e cultural das mulheres negras. Para tanto, busca-se pela interseccionalidade, verificar o lugar de fala e, inevitavelmente, o lugar no mundo dessas mulheres. Além disso, é através da escrita de *si/nós* que essas escritoras se autorreferenciam e, para além do esteticismo da linguagem, assumem um compromisso humanista e social representando outras mulheres de condições iguais. Dessa forma, a memória individual que emerge de cada narrativa converge com uma memória coletiva que representa e denuncia as atrocidades, ainda, sofridas por esses sujeitos.

Da pergunta central surgem outras que contribuem para pensarmos a hipótese dessa tese de que os critérios utilizados para compor os cânones, em especial o da História da Literatura Brasileira e, por extensão, História da Literatura Gaúcha, não permitem e nem permitirão pensarmos nessas obras “marginais”, periféricas, pois se pautam em uma matriz de pensamento ocidental judaico-cristã, o que chamam de *Tradição*. Essa matriz de pensamento não permite pensarmos nas obras da Literatura negrofeminina que, logo, são delegadas a um espaço subalterno (quase sempre periferia, margem). O eurocentrismo baseia-se na tese da estética para “montar” o cânone, mas é uma estética eurocêntrica, branca, heteronormativa, machista, racista e sexista. Assim, não é possível pensar essas obras sem antes romper com a matriz de pensamento eurocêntrico e centralizar as análises dessas obras no pensamento negro de matriz africano e afro-brasileiro, ou seja, rasga-se a noção de *Tradição* para se colocar a categoria analítica de *Ancestralidade*. Um giro epistemológico que nos permite pensar em ferramentas para a análise dessa produção literária, pois como afirma Audre Lorde (2019): “(...) as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica.” (LORDE, 2019, p. 139-140). Sendo assim, essa tese lança possibilidades de leitura a partir de textos e estudos, sobretudo, de intelectuais negras.

As questões que enegrecem este trabalho sintetizam-se em quatro:

- 1- De que forma a encruzilhada nos permite compreender os atravessamentos da escrita negrofeminina legitimando suas vozes transcritas?
- 2- Como o conceito de Literatura afrofeminina (SANTIAGO, 2012) contribui para a ruptura do silêncio instaurado às mulheres negras por discriminações sexistas e racistas e “desestabiliza” as estruturas hegemônicas vigentes?
- 3- Até que ponto o conceito de *escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo, nos permite perceber essa escrita “na encruzilhada” que é atravessada pela condição de mulher negra gaúcha na obra de Helena do Sul?
- 4- Quais os desdobramentos da cultura/religião de matriz africana no Rio Grande do Sul e como essa matriz cultural e religiosa está representada na obra literária de Helena do Sul?

As análises, então, partiram para duas categorias analíticas: *Negritude* e *Ancestralidade*. Negritude aqui compreendida como um processo de tornar-se negro, aceitando a condição da cor subalternizada para assim poder romper com os estereótipos impostos, noção também defendida pela própria Helena do Sul. Para compreendermos Ancestralidade adotamos a mesma linha de pensamento de Eduardo de Oliveira (2020):

Ancestralidade, aqui, é empregada como uma categoria analítica e, por isso mesmo, converte-se em conceito-chave para compreender uma epistemologia que interpreta seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura. Minha referência territorial é o continente africano, por um lado, e o território brasileiro africanizado, por outro. Por isso, meu regime de signos é a cultura de matriz africana, ressemantizada no Brasil. (OLIVEIRA, 2020, p. 3)

Assim, buscamos centralizar as questões teóricas em um único capítulo subdividido em três. Nesse capítulo 1, *Para pensar uma inscrição negrofeminina gaúcha na Literatura Afrofeminina: Da encruzilhada espiralada de Exu à criação ficcional de Bará*, buscamos pensar na ruptura da matriz estética ocidentalizada que norteia os cânones atuais a partir da “encruzilhada”, conceito cunhado por Leda Martins (1997) que também contribuiu com o conceito de *oralitura*. Na questão de pensar uma nova estética, o ensaio do pesquisador negro Edmilson de Almeida Pereira, intitulado *Entre Orfe(x)u e Exunouveau* (2017), nos permitiu pensar que se a primeira visão do Brasil dos colonizadores foi de um paraíso perdido, bem como a dos indígenas, de um território que lhes permitia sobreviver, enclausurados em um fétido navio negreiro onde a visão dos africanos escravizados era de morte. Ainda, foi preciso fragmentar o capítulo em três para que fosse possível analisar as formas de discriminação que legitimam as estruturas sociais rompidas na escritura negrofeminina. Então, no subcapítulo 1.1- *A “encruzilhada” do gênero*: Dororidade, discorremos sobre as formas das mulheres negras de ser e de estar no mundo, refletindo a partir de uma encruzilhada em que temos em um de seus vórtices, já que se trata de uma encruzilhada espiralada, o feminismo negro e de outro a mulherisma africana. Além disso, reconhecemos através dos valores civilizatórios Yorubá a matrilinearidade e a senioridade como centro e não a mulher, seja a concepção biológica ou simbólica que o Ocidente impõe como “universal”. Chegamos, então, a tentativa de pensarmos a partir de um denominador comum das experiências das mulheres negras: Dororidade, termo cunhado pela filósofa negra Vilma Piedade (2017) que dialoga com a produção literária de Helena do Sul. Em 1.2- *Tornar-se negro e re(Ôrí)entarse*: Ancestralidade, cujo centro do debate foi o processo de negritude constituído em dois estágios: consciência e história (GONZÁLEZ, 1984) culminando na formação e manutenção dos Ancestrais divididos em dois grupos: Ancestrais míticos (Orixás, Inquices e Voduns) e Ancestrais históricos (*Eguns*, *Egunguns* e *Iyá Mis*) (LEITE, 2008). Além disso, foi importante pensarmos nas concepções africanas de Ôrí, especialmente dos povos Banto e Yorubá. Por fim, em 1.3- *A “encruzilhada” dos quatro Barás*: Rio Grande do Sul negro, apresentamos semelhanças e rupturas entre o desdobramento da cultura/religião de matriz africana no Brasil e em especial no Rio Grande do

Sul. As Nações do Batuque e suas particularidades em que Orixás e Voduns são cultuados nas Terreiras gaúchas.

Foi possível dividir as dez obras em dois capítulos que seguem a roda do Batuque do Rio Grande do Sul: Capítulo 2: *Vozes (con) fundidas: Helena do Sul escrevendo*, em que são analisadas as obras *É fogo!* (1987); *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989); *Negrada* (1995); *As filhas das lavadeiras* (2002); e *Rota existencial* (2007). Essas cinco obras apresentam como fio condutor de suas narrativas as memórias e experiências da autora, em um movimento no sentido horário em que a roda lembra os rituais fúnebres, o *Aressum* (o corpo que repousa em uma tradução livre) a formação de um novo ancestral que retorna à massa Ancestral. E o capítulo 3: *Recolhendo rastros e escrevendo vozes*, onde são analisadas: *O sol de fevereiro* (1991); *Odara: Fantasia e realidade* (1993); *Tipuana* (1997); *O encontro* (2000); e *Os corpos e Obá contemporânea* (2005), um fio que conduz as narrativas é composto de histórias de outras mulheres negras que não apenas Helena do Sul em um movimento anti-horário em direção aos Ancestrais divinizados como nas rodas em que dançamos para os Orixás.

1- Para pensar uma inscritura negrofeminina gaúcha na Literatura Afrofeminina: Da encruzilhada espiralada de Exu à criação ficcional de Bará

Não poderíamos começar esta tese de doutoramento, constituída de vozes e tecida em uma grande “colcha” de finíssimas linhas mnemônicas, sem ser saudando o Orixá⁴ que inicia o *xirê*⁵: *Laroyê! Alupô!* Assim, partimos da encruzilhada e retornamos a ela com certa frequência de sua forma espiralar que nos serve de base e não de centro, para pensarmos a cultura negra e, especificamente, negra gaúcha. O conceito de *encruzilhada* é tomado emprestado de Leda Martins (1997) para pensar os atravessamentos que compõem a cultura negra, para ela: “(...) uma cultura das encruzilhadas.” (MARTINS, 1997, p. 26). Tal termo, ainda, possibilita-nos uma: “(...) interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem de processos inter e transculturais” (MARTINS, 1997, p. 28), pois não podemos nos esquecer de que mesmo advinda de África, os desdobramentos da cultura em solo brasileiro são difusos, prova disso são as rupturas que há entre o Candomblé e o Batuque. Ainda, os afrorizomas (SANTOS; RISO, 2013; FREITA, 2016) nos permitem pensar esses amplos trânsitos de linhas que se entrecruzam, mantendo o princípio dos rizomas deleuzianos: heterogeneidade; multiplicidade como substantivo e não mais adjetivo; rupturas significantes; cartografia e decalcomania. Seguimos com/por/para em constante devir e (re) tornar com Exu, pois, como já afirmara Muniz Sodré pensando nagô: “Exu transita sem obstáculos entre todos os entes da organização simbólica nagô” (SODRÉ, 2020, p. 187).

Em um primeiro momento, é importante situar África e, mais do que tudo, situar as possíveis etnias que nos compõem como descendentes de tal cultura para compreender e iniciar o giro epistemológico. Logo, já começamos um trabalho decolonial que desloca a base ocidental (Grécia) e judaico-cristã para dar lugar a uma base negra com seus Orixás, Inquices, Voduns e Santos que se mesclam e se confundem. O processo de desafricanização, engendrado pela colonização, cujo principal objetivo foi o de apagar a cultura africana e forçar aos africanos escravizados a apropriação da cultura europeia. Tal processo fazia com que os africanos,

⁴ Na cultura Yorubá (Nagô), *Exu* é o Orixá que recebe as primeiras oferendas de qualquer ritual. Inclusive no *axêxê* (Candomblé) ou *Arisun* (Batuque), ritual mortuário que marca a passagem do ancestral é Exu que recebe o primeiro animal imolado. Seu ponto de força na natureza são as encruzilhadas em que Exu Orixá confunde-se com a entidade Exu da Quimbanda.

⁵ Nome que se dá à roda formada nos rituais, tanto de Candomblé como de Batuque, em que se dança aos Orixás. O *xirê* inicia por Exu (Candomblé) ou Bará (Batuque) e encerra em Oxalá, sendo, no Batuque, a divisão entre os Orixás “amargos” que recebem dendê em suas oferendas (Bará, Ogum, Iansã, Xangô, Odé, Otim, Obá, Xapanã, Ossanha) e os Orixás “doces” ou “de praia” que recebem mel em suas oferendas (Oxum, Iemanjá e Oxalá).

desprovidos do poder de fala e de seu *status* de humano, cedessem o mais rápido possível a seu novo papel de subalterno. Ainda, podemos perceber ecos desse processo nos espaços de poder, em que, por exemplo, na Academia é preciso constar a leitura de teóricos europeus para legitimar a pesquisa. Afinal, Joseph Ki-zerbo já enunciava que: “A pesquisa era um dos instrumentos da colonização” (KI-ZERBO, 2009, p.15), a ponto de rasurar que a história de África, a partir da perspectiva dos africanos, apenas confirmaria a “História Oficial” dos colonizadores.

Partindo de Stuart Hall (2003): “Sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos” (HALL, 2003, p. 31). Nesta tese, a África é metaforizada em um grande Baobá do qual emergem os desdobramentos culturais, e religiosos, dos descendentes dos povos Banto e Nagô, especialmente aqueles trazidos para a Província de São Pedro a partir da fundação da cidade de Rio Grande em 1737 e, posteriormente, do trabalho nas charqueadas. Esse baobá, contudo, não pode ser pensado verticalmente, mas horizontalmente em que as raízes (con) fundem-se com a copa, com os galhos e outras linhas, ou seja, afrorrizoma.

O historiador Joseph Ki-zerbo (2009) nos faz lembrar de que “A África é o berço da humanidade” (KI-ZERBO, 2009, p. 13), logo retomar essa matriz cultural (re) negada na cultura brasileira é, em um primeiro momento, importante para compreendermos a constituição do sujeito negro brasileiro a partir dos pressupostos afro-diaspóricos. África é, dessa forma, compreendida não como espaço geográfico, mas como matriz que se desdobra e (re) existe na constituição da cultura brasileira.

Forçados pelo processo de escravização, os africanos desembarcam no Brasil como “peças” e tal fato os destitui de qualquer tipo de poder, inclusive o de fala, e da humanidade, afinal a Igreja o constitui como animalesco e destituído de alma. Contudo, tal processo não foi aceito com tanta naturalidade, houve resistência e insubmissão, fato que, de acordo Achille Mbembe (2013), marca uma “África Insubmissa” afastada daquela construída simbólica e historicamente pelos colonizadores. Mbembe afirma que o cristianismo colonial fracassou no processo que impôs essa hegemonia simbólica. O filósofo camaronês, ainda, situa essa África pós-libertação, mas podemos ver esse exemplo no Brasil com os terreiros de Candomblé (região nordeste e sudeste) e Batuque (região sul) em que as “rezas” são mantidas em Yorubá. Outro ponto são as resistências nas/das encruzilhadas como, por exemplo, o Congado e, com destaque

para o Maçambique em Osório-RS que entrecruzam à cultura hegemônica católica a união da Rainha Nzinga com o Rei do Congo.

Ao falar da escravização no Brasil, Abdias do Nascimento (1914-2011), afirma que os registros do período escravagista foram todos queimados a mando de Ruy Barbosa (1849-1923) em 1891 através da *Circular n.º 29* de 13 de maio de 1891, contudo se estima que 4 milhões de africanos desembarcaram no Brasil como escravizados, somados aqueles que aqui nasceram, conhecidos também como gentios. Desde então, tem-se mantido processos mentais que concebem os descendentes destes africanos como inferiores, levantando-se a nós barreiras que não nos permitem ascender. Nascimento (1978) afirma que: “O africano construiu as fundações da nova sociedade (...) Ele plantou, alimentou e colheu a riqueza material do país para o desfrute exclusivo da aristocracia branca.” (NASCIMENTO, 1978, p. 49).

Enquanto os escravizados homens são concebidos como braços nas lavouras e nas construções da Colônia, as mulheres negras, além da cultura do estupro que objetivou o embranquecimento, foram postas a trabalhar principalmente como domésticas e/ou prostitutas. Essa servidão à libido do colonizador contribuíra para a manutenção de um mito que ainda se conserva: a *mulata*. A esse mito, engendrado pelo mito da democracia racial, perduram na sociedade e no imaginário brasileiro as concepções da frase atribuída a Gregório de Matos (1636-1696): “Branca para casar, negra para trabalhar e mulata para fornicar”. Além da figura da mulata como lasciva, corpo sexualizado que evoca a pertença do “Senhor”, o que contribui para uma cultura do estupro ainda presente, a figura da mulher negra marca seu destino laboral e já nos adianta a solidão da mulher negra. Silvine Silva (2011), ao pensar o racismo através da análise das representações dos descendentes de africanos entre o final do século XIX e século XX, percebe que a iconografia e as representações simbólicas dialogam diretamente com o mito descrito por Abdias do Nascimento.

A desqualificação do negro foi um mecanismo ideológico apropriado pela elite branca, que também visava isentar-se de qualquer responsabilidade social sobre o futuro dos ex-escravos e de seus descendentes. Homens e mulheres negras são então representados como lascivos, libidinosos, violentos, beberrões, imorais, preguiçosos, malandros. (SILVA, 2011, p. 181)

Esse mito do negro desdobra-se na relação falocêntrica do homem negro e, logo, na construção dessa masculinidade e na figura sexualizada da mulher negra, constituído na figura racista da mulata. Essas representações são facilmente encontradas na Literatura canônica como, por exemplo, *Gabriela, cravo e canela* (1958) de Jorge Amado (1912-2001) em que o corpo de Gabriela é apresentado de forma extremamente sexualizada, além de ser um corpo

permissivo e não pertencente a ela. Outro ponto em que essas representações aparecem e contribuem para a manutenção do mito é no carnaval brasileiro em que a visão estrangeira marca que esse corpo feminino é libidinoso e lascivo, logo, passivo de desejo e posse. É válido lembrar que o termo “mulato (a)” é racista, construído no período colonial ao comparar os filhos de negros com brancos brasileiros com as “mulas”, animal advindo da cruzada entre cavalos com burros. Ou seja, há uma alusão entre a descendência branca (cavalo) com a descendência africana (burro), (re) marcando a disparidade histórica.

A tal liberdade assinada em 13 de maio de 1888, último país da América a abolir a escravização, vai ao encontro da *Lei do sexagenário* assinada em 1885 que, grosso modo, fora outra grande mentira. A figura alva e branca da princesa Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bourbon-Duas Sicílias e Bragança (1846-1921) é uma tentativa de apagar as lutas e insubmissão dos negros que se organizavam nos quilombos distribuídos ao longo do Brasil. A liberdade, além de falsa, fora amarga, pois exigiu que os negros abandonassem as senzalas e fossem jogados à própria sorte e ainda desprovidos de poder. O processo de abolição operou: “Atirando os africanos e seus descendentes para fora da sociedade, a abolição exonerou de responsabilidades os senhores, o Estado e a Igreja.” (NASCIMENTO, 1978, p. 65). Os desdobramentos dessa abolição deixaram feridas abertas, heranças malditas em que os únicos empregos possíveis são subempregos que relembram as atividades desempenhadas pelos Ancestrais escravizados.

Andrelino Campos (2010) relê a constituição do espaço geográfico *favela* como um desdobramento dos quilombos, em especial, os constituídos próximos ao movimento econômico das grandes cidades, mais especificamente no Rio de Janeiro. Dentre os vários pontos de intersecção apontados por Campos destacamos, em um primeiro momento, as antigas políticas de policiamento e repressão desses espaços, bem como a articulação deles com o centro. Enquanto os quilombos articulavam-se em uma rede com alguns taberneiros e senhores que forneciam subsistência em troca da não resistência negra em seus comércios, as favelas mantiveram com os banqueiros do jogo do bicho essa troca tendo como mediadoras algumas Escolas de Samba. Posteriormente, com a ascensão do tráfico, a troca começou a envolver violência e medo. Campos afirma, ainda, que: “(...) o quilombo transmutou-se em favela, mas não perdeu a sua ilegalidade perante a sociedade em geral.” (CAMPOS, 2010, p. 77), nem sua ilegalidade e nem a *necropolítica* (MBEMBE, 2018) do estado que obedece aos interesses da classe dominante que quer exterminar essa massa sem perder sua mão de obra.

Maíra de Deus Brito discorre em sua dissertação (2017), intitulada *História de vida de mães que perderam os filhos assassinados*: “Uma dor que não cicatriza”, sobre essa necropolítica e sua ligação com um processo de embranquecimento da nação brasileira que se intensifica nos séculos XIX e XX com a vinda dos imigrantes europeus. No estudo, Maíra Brito entrevista duas mães negras que perderam seus filhos. O filho da primeira mãe é um rapaz de 30 anos enterrado como indigente, mesmo após o teste de papiloscopia, e ligado pelo inquérito ao Comando Vermelho; o da segunda, um jovem de 19 anos atingido nas costas por um policial acusado de outras mortes e ainda em exercício. Concluindo sua dissertação, Maíra afirma:

O brasileiro que desumaniza o negro ao ponto de a morte ser um episódio indiferente é o mesmo que utiliza o discurso racista e classicista contra as cotas nas universidades e nos concursos públicos; que deseja manter a empregada doméstica e o porteiro a salários irrisórios; que resiste a políticas e reformas de distribuição de renda. É aquele que tenta manter, custe o que custar, o sistema escravocrata brasileiro. (BRITO, 2017, p. 90)

Assim, a pesquisadora comprova sua tese de que a “guerra contra as drogas” e outras medidas do Estado para conter a violência são, na verdade, argumentos que justificam e legitimam o genocídio do povo negro já denunciado por Abdias do Nascimento (1978), Andreilino Campos (2010) e outros autores e autoras que se debruçam sobre o tema. O racismo no Brasil opera na base do silenciamento e da ausência de espaço para o seu debate, em especial, na Academia que mantêm em seu “cerne” essa estrutura excludente, mas, vale ressaltar, que essa base tem encontrado resistência e apresentado rupturas com as ações afirmativas asseguradas pela lei 12.711/2012. Tal lei tem enegrecido as universidades federais nos dando a oportunidade negada aos nossos Ancestrais, mas não podemos esquecer que elas são fruto das incessantes lutas deles.

A encruzilhada se bifurca e Exu fica para trás, quem nos acompanha na caminhada teórica é o senhor das estradas e, como fazia Abdias do Nascimento no TEN (Teatro Experimental do Negro), o cumprimentamos: “*Ogunhê!*”. Pensar em uma escritura negrofeminina gaúcha perpassa alguns conceitos acerca da Literatura de autoria negra que, pela recente crítica e estudos, desdobra-se em algumas classificações que não podem ser deixadas no acostamento. A primeira leitura crítica do negro na Literatura brasileira feita dentro do ambiente acadêmico data da década de 1950 e é de autoria de Raymond Sayers, *O negro na Literatura brasileira* de 1958 seguido pelo estudo de David Brookshaw, professor Emérito da Universidade de Bristol no Reino Unido e data de 1983. Ambos os estudos são precários, talvez,

pela falta de acesso aos livros e aos movimentos literários insurgentes no Brasil ou, ainda, por estarem presos ao olhar eurocêntrico das obras.

Dos movimentos de resistência dentro do campo literário, destacamos o grupo Quilombhoje que surge em São Paulo e em 1978 lança o primeiro volume de *Cadernos Negros*. Desde lá, amiúde tem publicado anualmente os escritos de autoria negra intercalando uma antologia de poemas e uma antologia de contos. A primeira edição surge como uma possibilidade de publicar, fato que era (e ainda é) restrito aos autores negros. Ogum ergue sua espada quebrando alguns muros e condicionamentos, “Axé Ogum” é o título do artigo de Miriam Alves (1952-) que discorre sobre a criação literária negra no Brasil. Frente a um mito engessado de que fomos libertos por mãos alvas e de que nas senzalas não houve resistência e de que a culpa pelo processo de escravização parte do próprio africano, Miriam Alves afirma que é: “(...) neste movimento histórico-cultural de resistência que visualizamos a Literatura negra” (ALVES, 1985, p. 58). Literatura de vozes e vivências que na encruzilhada transpassa a cultura oral de matriz africana à cultura letrada de matriz ocidental.

Zilá Bernd (1944-) principia, na crítica literária brasileira, as discussões acerca da negritude partindo do movimento político literário francês *négritude* em que se destacam os nomes de René Maran (1887-1960), Aimé Césaire (1913-2008) e Léopold Sédar Senghor (1906-2001). Bernd (1981) parte do movimento, mas amplia a discussão para um processo de conscientização do negro, contudo, apresenta uma incoerência ao não ampliar o processo para a modificação desse “lugar no mundo”. Ainda, na crítica literária temos outro pesquisador não negro, Eduardo de Assis Duarte que prefere a denominação de *Literatura afro-brasileira* como uma forma de compreender maior número de autores oferecendo ao conceito um amplo campo de possibilidades de análise. Essa “elasticidade” permite a organização da coletânea *Literatura e afrodescendência: antologia crítica* (2011) que conta com quatro volumes, ou seja, uma História da Literatura de autoria negra partindo do século XIX à contemporaneidade. Contudo, os conceitos de autoria negra variam na História organizada por Duarte indo de autores de pele escura, mas não engajados com a identidade negra e outros totalmente engajados politicamente e que, a nosso ver, passaram pelo processo de negritude. Duarte (2002) destaca cinco características que enquadram as obras publicadas como *Literatura afro-brasileira*: temática engajada em desconstruir o processo de escravização e re(Ô)ntar a ancestralidade; autoria; ponto de vista que descentraliza e legitima o lugar de fala; linguagem que resgata termos Ancestrais e falares como, por exemplo, o *pretuguês*; leitor pressuposto a quem o eu enunciator

se destina completando o *horizonte de expectativa* de um leitor passível de completar os espaços em branco da obra literária.

Cuti (Luís Silva [1951-]) pretere a classificação de Literatura afro-brasileira pelo fato de concebê-la como um apêndice da Literatura brasileira e não como parte dela. Ademais, o critério de elasticidade defendido por Duarte (2002) como forma de ampliar o *corpus* literário amplia as características de esse fazer literário e o torna heterogêneo demais. O fato de o autor ter nascido com a pele escura, apesar do “defeito de cor”, não legitima seu discurso, nem mesmo orienta sua obra literária para textos engajados, logo, pode ser Literatura afro-brasileira, mas não negra. Cuti é direto ao defender o retorno ao termo *negro* como critério e nomenclatura das produções literárias de autoria de homens e mulheres negros, ou seja, que passaram por um processo de negritude.

Denominar de afro a produção literária negrobrasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da Literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção do Brasil por seus intelectuais. (CUTI, 2010, p. 31)

Cuti, então, percebe que a nomenclatura *afro-brasileira* reflete um hiato que retoma as origens coloniais da autoria colocando-a como *margem*, refletindo uma hierarquização e retomando pré-conceitos racistas. Para o ativista, a Literatura negrobrasileira parte de autores, homens e mulheres, que se assumem negros ao escrever e publicar, pois na perspectiva de Cuti escrever e ser lido são atos de poder. A defesa à palavra *negro* exercida por Cuti reflete a importância de reavaliar historicamente as experiências do negro e de sua negritude através da reivindicação pela Literatura, contudo não é uma negritude colada ao movimento francês como faz Bernd (1981), mas como processo identitário de autoafirmação.

Miriam Alves (2010), afirma acerca da nomenclatura das produções literárias de autoria de homens e mulheres negras, que o termo *Literatura Negra* é defendido pelos autores e pelos movimentos de autoafirmação, enquanto a crítica prefere o uso do prefixo “afro”. Sobre o enfoque da historiografia brasileira:

(...) não vê a população afrodescendente como cidadãos sujeitos de sua própria história, influenciando e sendo influenciados pelos fatores sociopolítico-culturais de produção de conhecimento humano capazes de refletir e agir de forma organizada, criando mecanismos de defesa e de reação, com o intuito de transformar as situações adversas. (ALVES, 2010, p. 7)

Ana Rita Santiago (2012) apropria-se do conceito defendido por Cuti (2010) e o amplia através da mudança de olhar que inclui o sujeito da enunciação em seus atravessamentos e suas implicações e a presença da memória, seja a buscada ou rememorada, que desestabiliza os mitos sócio-históricos e auto representa o autor e a coletividade. Nas palavras da pesquisadora negra: “O (re) contar histórias e mitos de Áfricas de antepassados e de Ancestrais, aparece entremeados de recordações de si/nós, ficcionalizando o que querem que seja lembrado.” (SANTIAGO, 2012, p. 27). Percebemos então, que a ancestralidade é característica dessa Literatura negrofeminina ou, na nomenclatura defendida por Ana Rita Santiago, afrofeminina.

Ao pensar uma Literatura negrofeminina não queremos colocá-la ao lado, como anexo, de uma Literatura brasileira, mas como parte dessa Literatura. Ao inseri-la e pensá-la como Literatura Brasileira, também, questionamos os critérios éticos e estéticos que compõem o *cânone* literário brasileiro e que deslegitimam essas produções. É válido ressaltar que a Literatura Afrofeminina, base primeira para pensarmos em Literatura negrofeminina, está inserida dentro da Literatura Negra e esta, por sua vez, da Literatura Brasileira. Contudo, em um movimento centrífugo ela expande-se para compreendermos as produções literárias africanas pós-coloniais. Santiago descreve a Literatura Afrofeminina como:

(...) uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e de feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feminismos por elementos e segmentos de memórias Ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Em um movimento de reversão, elas escrevem para (des) silenciarem as suas vozes autorais e para, através da escrita, inventarem novos perfis de mulheres, sem a prevalência do imaginário e das formações discursivas do poder masculino, mas com poder de fala e de decisão, logo senhoras de si mesmas. (SANTIAGO, 2012, p. 155)

Ao tornarem-se “senhoras de si mesmas”, essas autoras, através da escrita, auto representam-se rompendo um estereótipo engendrado em uma base machista e racista. Retomando Cuti (2010), publicar é poder e, nesse caso, escrever é “tomar de assalto” o poder de voz, dessilenciando suas vozes autorais e, em um processo coletivo, evocando e ecoando vozes de outras mulheres cuja experiência pessoal constitui outro ponto de vista de uma condição compartilhada. Contudo, como Ana Rita Santiago (2012) afirma, não se quer repetir histórias de dor e de violência, mas desconstruir a realidade e criar possibilidades de outras. Nesse ponto, destacamos uma característica móvel em que temos de um lado pesquisadores que defendem as vertentes autobiográficas e autoficcionais dessa escrita e, de outro, a defesa do teor testemunhal de um genocídio posto e em andamento. Neste trabalho, adotamos o conceito

de *escrevivência* cunhado por Conceição Evaristo para pensar os atravessamentos de sua escrita, tanto ficcional como teórica, como mulher negra na sociedade brasileira.

Miriam Alves (2010) já percebera esse traço da Literatura de autoria de mulheres negras, por ora, Literatura Negrofeminina, ao afirmar que: “A produção textual das mulheres negras (...) põe a descoberto muitos aspectos de nossa vivência e condição que não estão presentes nas definições dominantes da realidade e das pesquisas históricas.” (ALVES, 2010, p. 67). Conceição Evaristo (1946-) ao pensar sua escrita afirma que: “(...) a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância.” (EVARISTO, 2007, p. 19). A escritora mineira afirma que não crescera rodeada de livros, mas de histórias e vozes que tecem sua escrita. A partir disso, pensa sua produção literária como *escrevivência* e, apesar de muitas vezes negar que cunhara o termo, ele não apenas está impregnado na sua produção acadêmica como também serve para pensarmos sua escrita e de outras mulheres negras.

Retomando que o ato de escrever, discorrido por Cuti (2010), é um ato de resistência, e mais: um ato insubordinado. Conceição Evaristo (2007) afirma essa mudança na escrita de autoria de mulheres negras retomando a precursora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e seu rompimento com as normas da “língua padrão” e, também, com uma tradição literária de base europeia e branca.

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2007, p. 20-21)

O conceito nos vale para pensarmos os mecanismos dessa escrita em que a vivência conduz a grafia, vivência essa que atravessa outras vivências de leitoras e leitores que conhecem muito bem essa dor e essa cicatriz que não se fecha, que não sara e que dói diariamente. Ainda, escrever retoma a base oral da cultura africana quando o mais velho reparte com os demais sua sabedoria, inscrevendo-se dentro do espaço em que vive e habita. Conceição Evaristo afirma: “(...) cresci possuída pela oralidade” (EVARISTO, 2005, p. 201) e são essas histórias contadas que refletem e refratam as *herstórias* (CARBY, 1982 apud. DOVE, 1998) de sua escritura. Refletem por representarem uma vivência em comum em que a violência constante e as opressões servem de pano de fundo; refratam por desconstruírem estereótipos postos pela sociedade machista e racista, construindo novos perfis e resgatando raízes negadas. Amanda Crispim Ferreira (UFMG, 2013) em sua dissertação consegue sintetizar o conceito frente aos conceitos de autoficção, autobiografia e testemunho: “A *escrevivência* lhe permite falar de si

indiretamente e sem se nomear, ou seja, está explícito o comprometimento, mas o pacto não é realizado.” (FERREIRA, 2013, p. 49, grifo da autora).

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 falocêntrico 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 *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. (EVARISTO, 2005, p. 205, grifos da autora)

Ao se auto representarem, essas mulheres trazem em suas escritas suas vozes que ecoam histórias de dor e violência de outras, falam de si sem ser necessário nomear-se como porta-voz e o “eu” fica suspenso na escrita, mas não anulado. Essa autorrepresentação rompe com os modelos impostos das mulheres submissas e cativas, seja no estereótipo da mucama, da Mãe Negra ou no da mulata. Logo, retomando Ana Rita Santiago (2012), não é objetivo de essa escritura repetir as histórias, mas desconstruí-las quando oportuno a partir do deslocamento do poder de fala e escrita. E acerca desse fato, a fala e a escritura estão, de alguma forma, intrincadas, pois ao publicar, de forma grafada, elas estão falando e fazendo ecoar: “O eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2017, p. 25). Assim, é interessante trazer ao centro do debate outro conceito, o de *oralitura* cunhado por Leda Martins ao analisar o congado e as afrografias do eu.

Aos atos de fala e de performance dos congadeiros denominei oralitura, matizando nesse termo a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratório e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p. 21, grifos da autora)

Esse registro é também um resgate de uma tradição cultural na “encruzilhada” e vai ao encontro do que Heloisa Toller Gomes (2004) afirma sobre a escrita das mulheres negras que se faz como construtora de pontes. Pontes essas, segundo Martins (1997), movediças que não se alinham a uma autoria subjetiva, mas coletiva: “Nesse ritual de apropriação e execução, a questão da autoria não se coloca e só pode ser abordada de forma secundária. (...) A narração é, pois, sempre movediça, ponte entre o individual e o coletivo, o plural e o singular.” (MARTINS, 1997, p. 63). Ao falarem de si e de seus pares, elas o fazem de forma coletiva, pois a dor é compartilhada.

Essa inscrição nos remete a uma escrita do corpo, das cicatrizes de mais de trezentos anos de escravização em um processo que ainda não cessou. Presos em espaços subalternos, a “carne negra” continua sendo a mais barata do mercado, as oportunidades são negadas e sempre que dadas irrompem discursos meritocráticos que apontam as exceções como regras e reatualizam o mito do negro preguiçoso. Ta-Nehisi Coates (1975-), em *Entre o mundo e eu* (2015), nos aponta que a violência é contra o *corpo negro*, fato que nos faz pensar nessa experiência coletiva em que, não importando quem somos, à noite um corpo negro é suscetível de morte e violência sem que esses fatos causem comoção social ou midiática. Pelo contrário, são sempre mortes e atos justificados pelo Estado e sua política necromante. Uma das maneiras de alforria é pela escrita, resistência negra no Brasil que se faz desde Maria Firmina dos Reis (1822-1917).

O corpo negro vai ser alforriado pela palavra poética que procura imprimir e dar outras re-lembranças às cicatrizes das marcas de chicote ou às iniciais dos donos-colonos de um corpo escravo. A palavra literária como rubrica-enfeite surge como assunção do corpo negro. E como quelóides- simbolizadores tribais- ainda presentes em alguns rostos africanos ou como linhas riscadas nos ombros de muitos afro-brasileiros- indicadores de feitura nos Orixás- o texto negro atualiza signos-lembranças que inscrevem o corpo negro em uma cultura específica. (EVARISTO, 2010, p. 134)

Como em todo espaço, caminhamos longa distância nas estradas abertas por Ogum e retornamos à encruzilhada espiralada de Exu que, por seu formato, pode ou não ser aquela primeira encruzilhada em que abrimos este capítulo. Precisamos ponderar os atravessamentos que propulsionam a escrita das mulheres negras para que seja possível pensar a obra de Helena do Sul. Mas antes, devemos perceber que tal mudança de matriz cultural evoca, também, uma mudança no que se refere à estética literária. Essa questão é o argumento utilizado pelos historiadores literários para legitimar o atual cânone e preterir os escritos de autores (as) negros (as). Logicamente, a criação literária de autoria negra e, em especial, a Literatura Negrofeminina toma outras formas que, talvez, pareçam incompreensíveis frente à hegemonia eurocêntrica, pois rompe com a “Tradição” literária brasileira cuja herança é portuguesa. Ainda, como uma escrita na encruzilhada, retoma, em parte, essa tradição, pois não deixa de ser brasileira, nem mesmo um apêndice da Literatura, mas parte dela. Contudo, mesmo parte da Literatura Brasileira apresenta particularidades estéticas que, pela base cultural de matriz africana, é tornada incompreensível na óptica crítica de base eurobrancocêntrica. que os classifica como menores e/ou nas margens de um cânone estabelecido.

Edimilson de Almeida Pereira, em *Entre Orfe(x)e e Exunouveau* (2017), propõe uma abordagem crítica literária a partir das relações das matrizes estéticas negras e/ou afro-

diaspóricas. O pesquisador negro, em três décadas de pesquisa e criação literária, elenca dois modelos para compreendermos e abarcamos a produção literária negra, valorizando a pluralidade e o experimentalismo desses discursos invisibilizados pelo cânone que reflete a base de uma sociedade machista, racista e, ainda, colonial. Nesse sentido Pereira afirma que: “(...) o cânone se impõe como um mecanismo que sintetiza as vertentes de criação, orienta os procedimentos de interpretação e estabelece modelos de identidade cultural.” (PEREIRA, 2017, p. 19). A cristalização do cânone literário brasileiro opera como uma barreira múltipla que deslegitima a Literatura produzida por autoras e autores negros realocando essa produção a um espaço subalternizado e, assim, dificultando o acesso dessa produção às editoras de grande porte.

Pensar essa Literatura que rompe o *status quo* do cânone causa um abalo, pois desloca e engendra outras formas de conceber a autoria, a linguagem empregada com aspectos da cultura africana e a recepção dessas obras, pensadas em um leitor pressuposto negro que perceberá com mais facilidade a ferida e a dor que exala dela. Assim, essa Literatura exige um novo olhar estético e crítico que não mais aquele que legitimou todo um cânone ocidental e brasileiro, ao passo que também recebe a influência desse cânone. Ao pensar as escolhas que legitimam o atual cânone está o argumento de uma estética de base ocidental e europeia. Logo, ao adotar como base a cultura de matriz africana e/ou afro-diaspórica e/ou negra, percebemos como essas obras andam na “terceira margem” e rompem com uma “tradição” que se quer continuidade colonial (branca e europeia), primeiro princípio foucaultiano para abalar as estruturas canônicas.

Diferente do olhar europeu que percebe na nova terra uma filial do paraíso judaico-cristão assim que desembarca dos navios, o olhar do africano escravizado é cercado de morte, seja ela iminente ou concretizada ou misturada aos excrementos dos porões do tumbeiro. Desde então, na formação da Literatura Brasileira, os negros são apenas tematizados como objetos de consternação, mas ainda desumanizados. Exemplo disso está no romantismo que demarca Castro Alves (1847-1871) com o epíteto de “poeta dos escravos”. Logo, essa Literatura negra pauta-se na: “(...) consciência crítica cerzida a partir do olhar daquelas pessoas que testemunharam a humilhação e a morte, desde os porões do navio negreiro.” (PEREIRA, 2017, p. 38) e que passados mais de 130 anos ainda reverbera como herança maldita do período colonial.

Advinda dessa cultura (re) negada na construção cultural brasileira, mas que a compõe e a forja, a Literatura negra e seus desdobramentos têm como um dos objetivos: “(...)

reivindica[r] os direitos básicos para as populações da diáspora negra” (PEREIRA, 2017, p. 53), denunciando através da *pena* as formas de subalternização que violentam o coletivo e que nos destituem do status de humano. Pereira percebe esse processo como um jogo de negação e aceitação da cultura de matriz afro-diaspórica em um tecido maior a que chamamos de cultura brasileira. Assim, a partir de Exu, senhor da comunicação e o mensageiro entre Ayé e Orum, o pesquisador evidencia duas formas estéticas de conceber essa Literatura “na encruzilhada” e as denomina de *Orfe(x)u* e *Exunouveau*.

Orfe(x)u retoma a mitopoética de Exu e sua ritualização trançando aspectos da cultura ocidental (Orfeu) e reelaborando o mito iorubá. Essa característica da poética negra contemporânea desdobra-se tendo ao centro os *itãs* de Exu que servem como base para o fazer poético e se mesclam a outras questões e reivindicações do presente. Já Exunouveau remete a uma flexibilidade e ruptura de fronteiras. Os poetas não se colam à mitopoética, mas ela é base para a criação literária em um movimento em que: “Exu é, simultaneamente, o que está feito e o devir de todos os afazeres.” (PEREIRA, 2017, p. 149) Exu está no fato de devorar/destruir e recriar/refazer dos destroços, assim, o Orixá está presente nas formas simbólicas ou como aponta o crítico na floresta de signos.

É válido, ainda, pensarmos o conceito defendido por Henrique Freitas de *Literatura-terreiro* que parte do afrorrizoma. Em primeiro lugar, é preciso conceituar e compreender o papel do afrorrizoma no giro epistemológico. Nesse sentido, o professor afirma que:

Os afrorrizomas relacionam-se com a torção dos rizomas de Deleuze para se pensar no processo de dispersão, pluralidade e invenção das tradições negras que envolvam a diáspora africana, recusando a teleologia. A África, nesta perspectiva, não é nem um bloco monolítico nem origem estática ou destino fechado. A encruzilhada (...) torna-se o conceito-mor por meio do qual se tensiona a mimese, a dialética, o real, seja na literatura negro-brasileira, seja em algumas produções africanas elaboradas sob este viés ético-estético-ritual. (FREITAS, 2016, p. 57)

A identidade é algo em constante devir, como o fluxo das águas que nos ligam aos ancestrais ou a roda do xirê anti-horário que nos faz retornar espiraladamente a um tempo mítico afro-rasurando o tempo cronológico. A Literatura-terreira, nessa esteira de pensamento epistemológico conecta-se à filosofia dos terreiros e às narrativas que enformam e são enformadas nesses espaços sagrados em: “(...) uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica.” (FREITAS, 2016, p. 55). Esse conceito, muito recente na Crítica Literária, dialoga com o conceito mnemônico aqui defendido de Literatura Afrofeminina e de escritura negro-brasileira, o que demonstra as potencialidades dessa escritura/literatura e as ferramentas exigidas para sua análise.

Seguindo a roda do *xirê*, cumprimentamos a Orixá dos ventos e das tempestades, senhora da revolução feminina, Iansã, “*Eparrey Oyá!*” E assim, damos seguimento com as lutas das mulheres negras frente à discriminação de gênero e raça. O feminismo em suas ondas deixou de lado as inúmeras pautas as reivindicações das mulheres negras. Quando, por exemplo, reivindicam o direito a trabalhar esquecem o trabalho exercido pelas mulheres negras que, desde sempre, foram as responsáveis pela subsistência da família e que estão nos lares das que saíram às ruas cuidando de seus filhos. Situadas em um entre lugar sofrem as discriminações de gênero e não têm suas pautas postas no movimento feminista branco. São, ainda vítimas de toda uma estrutura racista que engendra e legitima a necropolítica do Estado, além de não terem suas pautas de mulher incluídas ao centro do debate dos Movimentos Negros.

Iansã dança e produz Axé com seus ventos em que revoga leis já postas. É preciso pensar nessas mulheres atravessadas por uma identidade cultural negra, pois: “Possuir uma identidade cultural (...) é estar primordialmente em contato com o núcleo imutável e atemporal, ligando o passado e o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”.” (HALL, 2003, p. 29). Essa tradição negra é, contudo, constituída de etnias e povos que até dialogam, mas contém suas particularidades. Aportados no Brasil povos Banto, Nagô, Malê e ainda outros (r) existem através do trançar dos laços comuns que, atualmente, já se mesclam como, por exemplo, no Batuque⁶ as nações Jejê-Ijexá; Jejê-Nagô, Oyó com Jejê e outras.

1.1- A “encruzilhada” do gênero: Dororidade

Muito já se falou sobre a violência de gênero, contudo, as perspectivas partem de uma visão eurocêntrica que conceitua “mulher” de forma dicotômica impelindo uma universalização. O gênero na construção social tem sido lido e estudado por esse viés, contudo, essa não é uma questão central para o pensamento africano. A filósofa nigeriana Oyerónké Oyewumi (2021) desconstrói o conceito e as leituras feitas pela crítica feminista sobre outros povos, especialmente, o africano.

Assim sendo o movimento feminista tem concebido a mulher negra apenas como o “Outro” do homem negro, partindo da experiência das mulheres brancas e concebendo-a como universal. Essa busca de uma mulher universal, que sofre as opressões do patriarcado, acaba

⁶ Religião de matriz africana que se desenvolve no Rio Grande do Sul tendo como baluarte a vinda do príncipe de Ajudá: Custódio de Xapanã (Custódio Joaquim de Almeida) e sua comitiva que perpassa as cidades de Rio Grande, Pelotas, Bagé e Porto Alegre. Além da figura de Waldemar de Xangô Agodô Kamuká Barualofina (Waldemar Antônio dos Santos) que inicia os cultos da nação Cabinda no Batuque do Rio Grande do Sul.

tornando hegemônica a experiência das mulheres brancas. A ativista negra bell hooks destaca, ainda, que: “O racismo abunda os textos de feministas brancas, reforçando a supremacia branca e negando a possibilidade de que as mulheres se conectem politicamente cruzando fronteiras étnicas e raciais.” (bell hooks, 2015, p. 195), ao passo que Ângela Davis (1944-) afirma em seus discursos que todo feminismo que não é antirracista, é racista e compactua com a estrutura hegemônica colonial. Assim, retomando as reflexões feministas de que a mulher negra, nessa perspectiva, é “Outro” do “Outro”, é preciso relativizar a afirmação, pois, afinal que “homem negro” é esse que, por ser negro, é destituído do *status* de humano?

No documentário *Ôrí* (1989), da diretora Raquel Gerber há um importante elemento acerca dessa destituição do *status* de humano iniciado pela colonização: o africano ao ser escravizado perde sua terra e tudo o que ela significa em sua cultura. Assim, os quilombos, como os terreiros de Candomblé e Batuque, restituem a terra. Terra essa concebida como espaço sagrado e mítico que marca a “circularidade” do tempo para os Bantos e para os Yorubás, em especial. A morte é a possibilidade ou rito iniciático que nos torna “Ancestral”.

Partimos, então para um dos braços da encruzilhada em que temos uma opressão à mulher referente ao casamento que não dialoga com a experiência das mulheres negras. Sobre isso, Roseli Nascimento (1986) questiona essa afirmação discorrendo sobre sua experiência como mulher negra em que: “A mulher negra (...) há de sentir racismo, o asco dos olhares aos padrões estéticos brancos (...) é o esbarrar na rua de um casal apaixonado e perceber o homem negro com seu ideal de musa.” (NASCIMENTO, 1986, p. 131). Enquanto o casamento é símbolo da opressão patriarcal para o feminismo (branco) ele é, de alguma forma, uma utopia para as mulheres negras que, negadas como esteticamente belas aos homens negros, “herdam” a solidão amorosa e conjugal.

A musa negra inexistente na Literatura Brasileira, mesmo que Cruz e Sousa (1861-1898) tenha dedicado alguns poemas à “musa de azeviche”, o cânone tem permitido a entrada das mulheres negras na esteira da *Nega fulô*, de Jorge de Lima (1893-1953). A musa literária é, pelo menos desde o romantismo, branca, alva e virgem. Acerca da solidão da mulher negra, tanto Ana Cláudia Lemos (2008, UNICAMP), quanto Claudete Alves da Silva Souza (2008, PUC-SP) tematizam a questão em seus trabalhos acadêmicos. A primeira analisa em sua tese mulheres negras baianas ativistas e não-ativistas; a segunda entrevista onze mulheres negras da

cidade de São Paulo- SP e destaca a solidão e humilhação dessas mulheres, independente de classe social, preteridas pelos homens negros guiados ao que eu chamo de *Complexo de Cirilo*⁷.

Sueli Carneiro (2019) discorre sobre essas mulheres negras preteridas em vários campos da sociedade brasileira, em especial, o familiar afirmando que: “As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como anti musas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca.” (CARNEIRO, 2019, p. única). A solidão da mulher negra, também, transparece nas inúmeras famílias de baixa renda, residentes em bairros carentes e favelas pelo Brasil que são constituídas basicamente de mulheres negras (avós, tias, mães) e filhos cujos pais ou estão presos ou abortaram seus filhos, crime ainda não previsto no Código Penal. Todavia, esse tem sido o padrão de família negra desde a *falsa abolição*. Núbia Regina Moreira (2007), em sua tese de doutoramento, reafirma essa condição em que: “(...) os principais papéis exercidos pelas mulheres negras, independentemente de sua condição e posição social, sejam os de trabalhador e chefe de família” (MOREIRA, 2007, p. 23). Afinal, foram as mulheres negras quituteiras com seus tabuleiros que alimentaram suas famílias e, posteriormente, cozinharam nas “novas” Casas Grandes como domésticas, cozinheiras, passadeiras e lavadeiras que não permitiram que a morte arquitetada pela sociedade brasileira acontecesse.

É sempre válido lembrar que se as mulheres negras não tiveram suas “vozes” ecoadas no movimento feminista. Tampouco ecoou como deveria no movimento negro demarcado pelos líderes homens, porém, mesmo espectrais pode-se escutar o eco da voz de mulheres como, por exemplo, Lélia González (1935-1994) dentro do MNU (Movimento Negro Unificado). Com o passar do tempo, foi surgindo um movimento de mulheres negras autônomo que carrega

⁷ No contexto latino-americano um personagem marcante da telenovela mexicana é Cirilo, personagem da novela *Carrusel* (1989-1990). A novela é baseada em textos da década de 1940 de Abel Santa Cruz (1915-1995) publicados na revista *Patoruzú* e republicado em *Cuentos de Jacinta Pichimahuida* (1960). Contudo, é na novela da década de 1990 que se populariza. Cirilo Rivera (ou Cirilo Garay em *Jacinta Pichimahuida, la maestra que no se olvida*) é um aluno negro apaixonado pela personagem Maria Joaquina Villaseñor (Ételvina Baldasarre em *Jacinta Pichimahuida, la maestra que no se olvida*) que despreza o amor de Cirilo. Este, mesmo tendo outras colegas humilha-se pela atenção da colega branca. Além de ser o único aluno negro, Cirilo também apresenta dificuldades de aprendizagem. A novela foi reproduzida no Brasil pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) em 2012 sem adaptações acerca da relação degradante entre Cirilo e Maria Joaquina. A escolha pelo termo “complexo”, em contraposição à síndrome, pauta-se nos estudos junguianos em que os complexos são aglomerados de imagens arquetípicas e, nesse caso, juntam-se o arquétipo do negro preguiçoso, inepto e servil e outros degradantes. Na busca de romper com ele, os homens negros buscam “clarear” seus descendentes e, com isso, ascendem socialmente ou pelo menos é nesse ponto que o complexo age, podendo constituir, ainda, a *palmitagem* (homens negros que namoravam mulheres negras, mas ao ascenderem preferem companheiras loiras). Mesmo humilhado o troféu é poder casar-se com uma mulher branca. Podemos ver, também, esse complexo em voga na peça *Anjo negro* (1947), de Nelson Rodrigues (1912-1980) na rejeição do personagem Ismael, no desejo alucinante dele pela branca Virgínia e na raiva mortuária da prole que insiste em nascer negra. Ainda, Lélia González (1984) destaca que as mulheres brancas, sócio historicamente, são mais submissas que as mulheres negras por serem educadas para o casamento.

em seu cerne as pautas das lutas dessas mulheres e é esse *feminismo negro* que nos interessa delinear, destacando que há trabalhos mais complexos de pesquisadoras negras, em que nos pautaremos, que abarcam a temática a partir da metodologia ativista feminista negra em que não há afastamento entre o conhecimento empírico das pesquisadoras e seu objeto de pesquisa, conforme referências nesta tese. Ainda, retomando bell hooks (2015), o discurso feminista tem se desvinculado de pensar esses atravessamentos e: “Raramente se escreve sobre tentativas por parte das feministas brancas de silenciar mulheres negras. (...) elas acontecem em salas de conferência, salas de aula ou na privacidade de acolhedoras salas de estar, onde uma negra solitária enfrenta a hostilidade racista de um grupo de brancas.” (bell hooks, 2015, p. 204).

Miriam Alves (2010) destaca que: “A militância feminista negra se distinguiu das bandeiras que impulsionaram o chamado movimento feminista brasileiro” (ALVES, 2010, p. 61), pois suas pautas e ideais não dialogavam. O ideal de mulher preconizado pelo movimento destacava um estereótipo de mulher branca de classe média e média alta que em nada se assimila com o das mulheres negras. Cláudia Pons Cardoso (2012), em sua tese, destaca essa incisão e a “(...) incômoda separação entre movimento feminista e movimento de mulheres, onde feministas surgem em oposição a mulheres de classes populares, divisão que assombra e, ainda, ronda as relações nos movimentos de mulheres.” (CARDOSO, 2012, p. 237). Ainda, é válido lembrar que não podemos falar em um movimento feminista ou mesmo feminismo, pois mesmo mulheres brancas de classe média compreendem e defendem feminismos difusos, plurais.

Se o feminismo, como movimento que reflete acerca das opressões e descentraliza o poder patriarcal, é plural, Cláudia Cardoso também observa essa característica no movimento de mulheres negras: “(...) também plural e intrinsecamente diverso/diversificado, o que significa que não existe um único movimento de mulheres negras, que ele é formado por uma multiplicidade de identidades” (CARDOSO, 2012, p. 239). Mas é em torno de pautas centrais que compreendemos o movimento de mulheres negras no Brasil, por ora, *feminismo negro*. Mesmo plural e tecido das inúmeras experiências das mulheres negras em uma sociedade racista, machista, homofóbica e que, entre outras opressões, odeia pobres, é possível esboçar sua organização e possíveis “ondas” desse feminismo negro no Brasil.

Núbia Moreira (2007) afirma que a primeira relação entre o movimento de mulheres negras e o movimento feminista parece ocorrer a partir do III Encontro Feminista Latino-americano (1985), em Bertioga, com a presença expressiva de mulheres negras na busca de visibilidade e emergência em suas pautas. O que impulsiona, no Brasil, a reivindicação dessas pautas no IX Encontro Nacional de Feministas (1987) em Garanhuns- PE. De acordo com a

pesquisadora, a partir de 1985, o movimento de mulheres negras, que já estava organizado no Brasil e pulverizado pelos estados, assume a perspectiva de feminista reavaliando, também, o discurso de Sojourner Truth (1797-1883) questionando as feministas (brancas) e a sociedade acerca de ser ela ou não uma mulher.

Se pensarmos em possíveis ondas do feminismo negro no Brasil delineamos um movimento de mulheres negras dentro do movimento negro, na década de 1970, com destaque para Lélia González (1935-1994); Beatriz Nascimento (1942-1995) e Thereza Santos (1930-2012)⁸. A década de 1980, pós-ditadura militar, foi campo fértil para as discussões e surgimento de organizações como, por exemplo, o *Grupo Nzinga* (1983), no Rio de Janeiro, que discutia e publicava textos acerca do racismo e sexismo evidenciado na sociedade brasileira; e o Grupo de *Mulheres Negras Maria Mulher* (1987), de Porto Alegre -RS, que se torna ONG (Organização Não-Governamental) em 1999. Ainda, na década de 1980 ocorreu o *I Encontro Nacional de Mulheres Negras* (1988, Rio de Janeiro- RJ). Impulsionados pelos debates da década anterior, a década de 1990 é marco para o *II Encontro Nacional de Mulheres Negras* (1991, Salvador -BA) e o *I Seminário Nacional de Mulheres Negras* (1993, Atibaia- SP). Surgem, também as ONG's *Geledés* (1991) na capital paulista e *Criola* (1992) no Rio de Janeiro- RJ. Uma terceira onda ocorre com a organização da *I Marcha das Mulheres Negras contra o Racismo, a violência e pelo bem-estar*, em 2015 que conta com a participação de mulheres negras de todo o Brasil. (MOREIRA, 2007; LEMOS, 2015)

Tanto Cláudia Pons Cardoso (2012), quanto Rosália Oliveira Lemos (2015) compreendem em suas pesquisas que, ainda que negado e refutado por grande parte das ativistas negras, o *feminismo negro* é engendrado a partir das experiências, saberes e práticas contra a opressão dessas mulheres negras que compartilham histórias de dor, violência e violação de seus direitos mais fundamentais. Assim, ao pensarmos os feminismos negros brasileiros ou mesmo um conceito base que abarque a sua maioria devemos considerar a inseparabilidade das opressões de gênero, raça, classe social e sexualidade que vão compor a multiplicidade desse feminismo negro.

Retornando ao centro da encruzilhada e partindo para outro caminho, temos Patricia Hill Collins (1948-) artífice de um pensamento feminista negro que dialoga com o conceito

⁸ Jaci dos Santos, nascida em Santa Teresa-RJ em 1930, professora, atriz, dramaturga, escritora e, acima de tudo, militante. Foi exilada na década de 1970, período em que lutou pela libertação de Guiné-Bissau e Angola. Defende, dentre outras teses que a mulheres negras sempre foram os esteios das famílias negras, afinal desde a chegada ao Brasil como escravizadas foram elas as responsáveis pela sobrevivência do povo negro desempenhando os papéis de parteiras, cozinheiras, médicas e mediando problemas internos (entre os próprios escravos) e com os Senhores na busca de clemência. Além disso, são peças fundamentais na construção e manutenção dos quilombos.

defendido pelas pesquisadoras brasileiras, qual seja, *outsider within*, termo que em uma tradução livre poderia ser compreendido como “estrangeiras de dentro”. Collins (2016) vai perceber que as experiências das mulheres afro-americanas se diferem tanto da experiência das mulheres brancas quanto da dos homens negros. Essas mulheres, ocupando o espaço de empregadas domésticas, têm acesso e certa influência nas relações familiares brancas, ao mesmo tempo em que não fazem e nunca farão parte dessas famílias. Nesse aspecto destaca que no pensamento feminista negro: “(...) existe uma longa e rica tradição (...) Grande parte deste pensamento tem sido produzido de forma oral por mulheres negras comuns, em seus papéis de mães, professoras, músicas e pastoras” (COLLINS, 2016, p. 102), mães inclusive dos filhos das famílias brancas.

Ao poderem ver de dentro para fora, ao mesmo tempo em que de fora para dentro, lhes é permitido observar os mecanismos de poder e engendrar caminhos viáveis de resistência. Assim, essas feministas negras são mais “sensíveis”, como aponta Patricia Collins, pois se baseiam na solidariedade humana. Ao apontar essa experiência das mulheres negras, a pesquisadora nos faz pensar na legitimação do pensamento feminista negro moldado desde as senzalas, debaixo dos tabuleiros das escravas de ganho que arquitetaram e contribuíram para a libertação e criação e manutenção dos quilombos, bem como a (r) existência de seus descendentes através do trabalho doméstico nas casas dos “brancos”. De dentro, percebem as “correntes” que emanam dos centros de poder e que subalternizam, até mesmo a relação possessiva do homem branco com a mulher branca. De fora, apreendem as engrenagens movidas por elas mesmas e engendram formas de sobrevivência e estratégias de quebrar a “roda” que faz com que suas filhas se tornem, também, empregadas domésticas.

Em outro braço da encruzilhada de gênero, percebemos uma outra encruzilhada constituída de opressões em que as mulheres negras se encontram ao centro, conhecida pelo conceito de interseccionalidade que se apresenta como base do feminismo negro. Kimberlé Crenshaw (1959-) tem defendido o conceito de interseccionalidade, partindo da premissa de que as mulheres negras se encontram na “encruzilhada” das opressões. Para a pesquisadora: “(...) interseccionalidade é um conceito e uma abordagem metodológica que possibilita aos sujeitos analisarem as várias realidades existentes entre os grupos sociais historicamente excluídos.” (CRENSHAW, 2002, p. 90). O conceito de Crenshaw (2002) nos leva a pensar em uma “encruzilhada” em que as opressões de gênero, raça e condição social, entre outras que possam ainda atravessar a experiência das mulheres negras, delineiam a experiência das mulheres negras em sociedades machistas, racistas, patriarcais e, ainda, coloniais.

A pesquisadora Carla Akotirene (2019) retoma o conceito, a partir de Crenshaw (2002), e o atualiza ao pensar as experiências das mulheres negras brasileiras. Não há como pensarmos em uma hierarquia de opressões, mas sim atravessamentos de condicionamentos que, de certa forma, contribuem para a moldura de uma identidade cultural. Assim, na esteira de pensamento de Akotirene, a opressão contra as mulheres não pode ser enclausurada em uma “superinclusão” em que, por exemplo, a opressão racial seja mascarada e deixada em segundo plano. Akotirene conclui que: “a interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (AKOTIRENE, 2019, p. 19), ou seja, é um conceito e uma metodologia que nos ajuda a pensar o feminismo negro e outras formas de organização de mulheres negras.

O pensamento feminista negro brasileiro é atravessado por diversas questões, mas moldado pelo conhecimento epistêmico das mulheres negras dentro e fora da academia, sendo que as de dentro utilizam-se de seu status de forasteiras de dentro para legitimar os discursos do pensamento embasada pelas de fora. Akotirene afirma que: “o pensamento feminista se deu mediante a construção a ferro e águas atlânticas e a interseccionalidade veio até nós como ferramenta ancestral” (AKOTIRENE, 2019, p. 25). Ainda, essa “água” na esteira do pensamento de mulheres negras é, segundo Carla Akotirene, fundamento epistemológico que reatualiza as *Yalodês*, cujas águas atlânticas têm sua base em África.

Akotirene (2019) defende a tese do pensamento interseccional, uma encruzilhada espiralada de Exu ou Pomba-gira⁹ válida para pensar a experiência das mulheres negras, que traz para o debate as críticas que atingem a metodologia advindas da apropriação acadêmica do termo por diversas teóricas. Uma dessas críticas atinge a separabilidade das opressões que atravessam essas experiências ao pensar os binômios homem/mulher; branco/negro, entre outros, interseccionando as opressões e as partes oprimidas deles. Além disso, a interseccionalidade recebe críticas por ser base do feminismo negro por conter em sua base um pensamento ocidental.

Exu nos conduz para ver de outra perspectiva, de forma enviesada, talvez. Esse giro que Exu/Bará nos permite pensar nas raízes dessa discussão. A opressão contra as mulheres que tanto discutimos é, ainda, uma questão euro centrada. Acerca disso, a filósofa nigeriana Oyerónke Oyewumi afirma que: “(...) nos estudos de gênero transculturais, as teóricas impõem

⁹ Ser mítico-religioso que surge nas religiões brasileiras (Umbanda e Kimbando) a partir da figura de uma mulher exuberante, sensual e sexual. Confundida, muitas vezes, com as mestras da Jurema/Catimbó, as pomba-giras são entidades que personificam as prostitutas, mas também outros perfis de mulheres como. Exemplo disso é a pomba-gira Maria Mulambo que personifica as mulheres que vivem da venda de materiais recicláveis.

as categorias ocidentais às culturas não ocidentais, então, projetam essas categorias como naturais.” (OYEWUMI, 2021, p. 40). Essa projeção, ainda, segue um binarismo que centraliza as discussões/visões a partir de questões biológicas.

A filósofo destaca na Yorubalândia (os países da etnia Yorubá) que os fatos biológicos não são determinantes, mas sim outros fatores civilizatórios. Prova disso está na língua Yorubá e na falta de grafia diferenciadora de gênero como há, por exemplo, na língua portuguesa. Dessa forma, muitos estudos acerca da condição da mulher africana têm perpassado a “visão” ocidental. Inclusive, os estudos antropológicos dos reis de Oyó, que centraliza o estudo da filósofa, discorrem sobre uma linhagem masculina que, na esteira do matrilinear, não condizem com a história da Yorubalândia.

Oyewumi ainda reitera que: “As teorias ocidentais tornam-se ferramentas de hegemonia na medida em que são aplicadas universalmente, partindo do pressuposto de que as experiências ocidentais definem o humano.” (OYEWUMI, 2021, p. 47). Essa tentativa de ser universal engendra processo que acabam silenciando outras discussões que são importantes no que tange ao ser negro e a mulher negra descendente de africanos escravizados. Essas teorias não lançam mão apenas de uma forma de ver e compreender o outro, mas: “(...)afetam (e alguém dirá, determinam) como pensamos, sobre quem pensamos e quem pensa conosco.” (OYEWUMI, 2021, p. 57). Logo, a encruzilhada se apresenta como possibilidade de mudança de rota, de ver do outro lado, de forma transcultural.

A pesquisadora nigeriana destaca o fator civilizatório central africano ao afirmar que: “A senioridade é a principal categorização social que é imediatamente aparente na língua yorubá.” (OYEWUMI, 2021, p. 80). A matriarca da comunidade tem papel central nessa sociedade e, talvez, essa marca africana tenha permanecido, especialmente, nos terreiros de Candomblé em que as mães de santo se sentam em suas cadeiras de vime representando o cargo máximo dentro do espaço sagrado. Ainda, coube às mulheres no período da pós (falsa)abolição o sustento das famílias negras na venda de seus “quitutes”. Marca dessa resistência, no Rio Grande do Sul, são os doces de Pelotas- RS, patrimônio imaterial da cidade. Ressalvo, claro, que há a contribuição de outras culturas na produção desses doces, contudo, a venda inicial esteve sob mãos negras como sustento de toda uma família.

Atravessando, novamente, o Atlântico nessa grande encruzilhada, encontramos, ao final da década de 1980, Cleonora Hudson-Weems (1945-) que cunha o termo *womanism africana*, ou mulherisma africana (na tradução livre que faço), em que desloca a base judaico-cristã das compreensões de mundo colocando em seu lugar a base afro diaspórica. Cleonora articula as

bases da mulherisma africana, enquanto Nah Dove (1998) abre as possibilidades de aplicação desse conceito. Cleonora destaca que não se trata de uma contrapartida das mulheres negras em relação ao movimento feminista, mas sim de: “(...) ideologia criada e projetada para todas as mulheres de ascendência africana.” (HUDSON-WEEMS, 2012, p. sem numeração). Trata-se, assim, de pensarmos a mulher africana e diaspórica e todos os seus atravessamentos, partindo da matrilinearidade presente nas culturas africanas negras.

Além de afrocentrar as questões inerentes às mulheres africanas e em diáspora, Dove (1998) utiliza o conceito de *herstórias* de Hazel Carby (1982) no qual as histórias das mulheres negras não passam pelo crivo da teoria feminista europeia. Esse conceito de *herstórias* opera na mesma direção da afrocentridade, pois desloca o padrão de pensamento judaico-cristão branco europeu centralizando o pensamento africano ou, ainda, o pensamento mulherista africano. Ao optar por essas vertentes, Dove (1998) afirma que “para ser fiel a seus sentimentos, foi exigido que eu não apenas usasse suas palavras para contar suas histórias, mas desenvolvesse uma teoria de base cultural que pudesse ser sensível às suas experiências como mulheres africanas.” (DOVE, 1998, p. 515).

A mulherisma africana abre espaço para pensarmos, no Brasil, nas mães africanas, descendentes de uma longa tradição matriarcal que pode ser percebida nas religiões de matriz africana que se desenvolveram no Brasil, entre elas o Candomblé e o Batuque, bem como outras vertentes. Ao retomarem essa matriz africana, essa perspectiva recupera também antigos princípios maáticos¹⁰ de reciprocidade, justiça, equilíbrio, harmonia, verdade e ordem. Assim, a relação da mãe dentro da sociedade africana não é unicelular, mas coletiva em que a matriarca cuida e zela por todas as crianças da comunidade, ou seja, o filho de uma é todas. Outro ponto que podemos perceber essa lógica é através da filosofia *Ubu-Ntu* que reflete que eu não posso estar bem se alguém do meu convívio não o está, em uma relação e preocupação com o coletivo sem espaço para o individual, ou melhor, faz a propagação “Eu contendo o Outro”.

A partir desses movimentos que surgem das experiências das mulheres negras, percebemos como o sexismo e o racismo entrecruzam-se sem haver uma sobreposição ou uma hierarquia de opressões. Lélia Gonzalez (1982) reflete sobre essas questões no Brasil, em particular, e percebe como essas opressões (de) marcam a experiência das mulheres negras. Além disso, Lélia González defende um feminismo afro-latino-americano demarcando um

¹⁰ Referente à deusa da mitologia egípcia Maat que personifica a harmonia e a ordem. De acordo com Mark Daniels (2016), quando Atum cria o planeta terra, o caos de Nun é empurrado para além do universo, ficando em seu lugar: “(...) um maravilhoso senso de equilíbrio, justiça e harmonia cósmica” (DANIELS, 2016, p. 47) representada por Maat, uma deusa jovem e bela que carrega em sua cabeça uma pluma usada para pesar o coração dos mortos no júri de Anúbis.

ponto na encruzilhada de linhas em devir. Esse conceito vai ao encontro da *amefricanidade* que, de acordo com a ativista negra opera como: “(...) nomeação de todos os descendentes dos africanos que não só foram trazidos pelo tráfico negreiro, como daqueles que chegaram à América antes do seu “descobrimento” por Colombo” (GOZALEZ, 2018, p. 343). Essa experiência espiralar rizomática é acentuada no Brasil, em especial, pelos inúmeros casos de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019), bem como pela atualização do mito da democracia racial. Assim, mesmo sofrendo a opressão machista patriarcal, as formas como ela se desdobram é diferente.

E nesse trabalho, tem dado para sacar, por exemplo, que pelo fato de não ser educada para se casar com um “príncipe encantado”, mas para o trabalho (por razões históricas e socioeconômicas concretas), a mulher negra não faz o gênero da submissa. Sua prática cotidiana faz dela alguém que tem consciência de que lhe cabe batalhar pelo “leite das crianças” (...), sem contar muito com o companheiro (desemprego, violência sexual e outros efeitos do racismo e também do sexismo). (GONZALEZ, 1982, p. 36)

Retornamos, então, às questões da solidão da mulher negra preterida pelo homem negro que, movido pelo complexo de Cirilo, casa-se com as mulheres brancas, bem como, ao desejo sexual de posse dos homens brancos sobre o corpo desejado da mulata. Nessa lógica da naturalização ou, como se refere Lélia Gonzalez, da domesticação dos negros: “a mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão.” (GONZALEZ, 1982, p. 226). Essa naturalização é engendrada pelo mito da democracia racial que enclausura a figura do homem negro libidinoso, malandro, bandido, bem como do menino negro “moleque” e trombadinha e, claro, da mulher negra e reatualizada na mídia e na Literatura canônica.

Do mito da democracia racial, reatualizado anualmente no carnaval, surge a figura da mulata exportação, produto nacional oferecido aos “gringos” ou então, a cinderela do asfalto que encanta com seu molejo natural, será? Lélia destaca que essa figura da mulata não é fruto do carnaval, apesar de se intensificar nele resquícios de uma (maldita) herança colonial na figura das mucamas. Essa mulher negra desejada e libidinoso é a mulher negra doméstica ou servente de dia nas “Casas Grandes” onde sofrem o assédio e eminente estupro.

Acerca da cultura de estupro, que se não nasce na colonização é intensificado nela, é válido lembrar que era comum e permitida na escravização que esses corpos pertencessem aos senhores brancos. O híbrido racista da mulata e do mulato é: “(...) o resultado da violentação de mulheres negras por parte da minoria branca dominante” (GONZALEZ, 1982, p. 90). A miscigenação é fruto do estupro de nossas Ancestrais e não é possível passar batida a *herstória*

de Saartjie Baartman (1789-1815) que serviu de atração “exótica” para a Europa do século XIX, apresentada como “Vênus de Hotentote”. Nem mesmo após a morte seu corpo foi respeitado e seu retorno à terra natal só ocorreu a pedido do presidente Nelson Mandela (1918-2013) ao governo francês que devolvesse seus restos mortais em 2002, passados 187 anos de sua morte. Antes disso, ficara exposto no Museu Nacional de História Natural, na França. Saartjie serviu como objeto científico na comparação dos corpos de mulheres negras em comparação às brancas. Exposta como o “exótico” e naturalmente libidinal pelas formas corporais, em especial, da vagina e das nádegas.

O exótico do corpo da mulata brasileira é eco de um passado colonial que encarcerara corpos negros como de Saartjie que após sua morte fora empalhada e exposta como “anormal” dentro de uma lógica idealista que tem como hegemônico os valores europeus, até mesmo os de beleza. O “(...) engendramento da mulata e da doméstica se faz a partir da figura da mucama” (GONZALEZ, 1984, p. 230), mucama essa que se desdobra na Literatura branco cêntrica machista brasileira no corpo sexualizado da “mulata” como, por exemplo, o de Rita Baiana (*O Cortiço* [1890], de Aluísio de Azevedo) e na figura da “Mãe Preta”, tia Nastácia de Monteiro Lobato e de outras representações de escravizados dóceis e submissos como Pai João:

Enquanto mucama, cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre “livre” das sinhazinhas. E isto sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. (GONZALEZ, 1982, p. 93)

A figura da mucama no período colonial transveste-se pós-falsa-abolição nas figuras naturalizadas da mulata, da doméstica, da servente e da prostituta. As profissões permitidas na sociedade fazem questão de manter a subalternização dessas mulheres cujas Ancestrais também ocuparam esses espaços empregatícios como se houvesse uma “roda” em que elas herdavam as profissões. “Quando não trabalha como doméstica, vamos encontrá-la também atuando na prestação de serviços de baixa remuneração (“refúgios”) nos supermercados, nas escolas ou nos hospitais, sob a denominação genérica de “servente”. (GONZALEZ, 1982, p. 98). A quebra da roda colonial ocorre, quase sempre, pela ascensão dessas mulheres pelo estudo nas poucas, mas cada vez mais existentes, oportunidades de ingresso no Ensino Superior.

O que poderia ser considerado como história ou reminiscência do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituída no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a

opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. (CARNEIRO, 2019, p. única)

Percebemos, assim, como o processo de escravização aliado à opressão sexista marca negativamente essas mulheres e suas experiências diárias. A sociedade não as vê desempenhando outras funções ou em outras ocupações profissionais que não aquelas estabelecidas ainda no período colonial. Aqui, evocamos que a Academia pode/deve romper com essas estruturas sociais, discutindo os condicionantes que implicam na falta de oportunidades ainda existentes, ao contrário de manter o *status quo* como se tem feito há muitos anos, em especial, no Brasil. O discurso e os trabalhos das intelectuais negras devem ser legitimados e permearem o rol de conhecimento científico acadêmico porque ele assim o é.

Nilma Lino Gomes (1995) chega à conclusão de que: “ser mulher negra no Brasil representa um acúmulo de lutas, indignação, avanços e um conflito constante entre a negação e a afirmação de nossas origens étnico-raciais.” (GOMES, 1995, p. 115), destacando que desde que a primeira Ancestral foi escravizada houve resistência, deixando para traz a figura submissa da Mãe Preta que aceita calada os insultos a ela dirigidos. Essas mulheres negras são “fortes” e suas vozes ecoam porque “nossos passos vêm de longe” como afirma Jurema Werneck e o sangue da ancestralidade negra feminina as tornam ainda mais fortes.

Ao pensarmos nos trabalhos forçados pela escravização em relação às mulheres negras, além das mucamas, escravas que trabalhavam dentro da Casa Grande, muitas delas foram designadas para as plantações: “Em qualquer plantação com um número substancial de mulheres escravas, as mulheres negras desempenharam as mesmas tarefas que os homens negros; elas lavraram, plantaram, ceifaram colheitas.” (bell hooks, 2014, p. 18). Essa figura da mulher negra forte já estava imbuída no discurso de Sojourner Truth em Akron, Ohio (1851) ao destacar que lavrou a terra com suas próprias mãos sem obter auxílio masculino algum e continuou sendo uma mulher.

Contudo, a figura da mulher negra forte: “(...) aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 192), pois implica que essas mulheres negras sejam fortes o tempo todo. Esse estereótipo também é usado para justificar, em grande parte, a violência obstétrica sofrida pelas mulheres negras, dentre outras implicações já explicitadas nesse trabalho como, por exemplo, a solidão da mulher negra. Ainda, não podemos esquecer que, diferente dos demais, esse estereótipo surge atrelado às lutas e reivindicações das mulheres negras em seus movimentos emancipatórios, ou seja: “A luta das mulheres negras é comprometida com o

resgate das suas histórias, recriando em suas potencialidades a tentativa de buscar mudanças que permitam novas experiências relacionais de poder na sociedade” (MOREIRA, 2007, p.75). Mudanças essas bem mais complexas apontadas por Sueli Carneiro (2003) ao refletir que:

As mulheres negras vêm atuando no sentido de não apenas mudar a lógica da representação dos meios de comunicação de massa, como também de capacitar suas lideranças para o trato com as novas tecnologias de informação, pois a falta de poder dos grupos hegemonicamente marginalizados para controlar e construir sua própria representação possibilita a crescente veiculação de estereótipos e distorções pelas mídias, eletrônicas ou impressas. (CARNEIRO, 2003, p. 126)

Lélia González (1982) afirma que a mulher negra é triplamente oprimida pelas opressões de gênero, raça e classe. Essa perspectiva, contudo, é refutada por Luiza Bairros (1995) ao afirmar que a mulher negra experimenta a opressão de uma perspectiva singular distanciando possíveis comparações e hierarquização das opressões. Assim, retomamos a ideia de pensarmos um movimento de mulheres negras construído através das experiências individuais que convergem como, por exemplo, na preocupação com a vida dos filhos. Ao publicarem seus escritos, elas rompem com a lógica opressiva de que “não podem falar”, pois além de falarem de si, também falam de outras, suas Ancestrais, seus pares na busca de romper com a “roda” que as subalterniza. Enfim, falam para que suas filhas recolham suas vozes e a façam ecoar.

Nilma Lino Gomes (2008) afirma que: “Quando a sociedade brasileira olha para o negro e para a negra e os destitui do lugar da beleza (...) Contraditoriamente, os reconhece como negros, uma vez que, para se rejeitar, é preciso antes reconhecer.” (GOMES, 2008, p. 181). Reconhecer-se negro em uma sociedade que nos subalterniza é mexer na “ferida” que não cicatriza, é ter consciência (GONZÁLEZ, 1982), mas também é romper com a lógica racista subalternizante. Nilma Lino Gomes (2008) traz a cena em que, quando criança, sua mãe lhe penteava os cabelos crespos, seus irmãos tentavam entretê-la para que a dor fosse mais suportável. Ainda hoje, a violência nos cabelos persegue essas mulheres que, na adolescência, o alisam, quebrando a estrutura natural do fio e machucando o couro cabeludo. Ao “renascerem” e se permitirem “negras” ainda recebem as críticas e os risos do “cabelo duro”, das perguntas de como é lavado, de como é cuidado e as insistentes tentativas de tocar na coroa africana. Ressalte-se, porém, que elas não estão só no resgate cultural, pois há muitas outras irmãs que renascem também.

Rosália Lemos (2016) destaca a importância de estarem juntas, em marcha ou não, mas unidas: “(...) para resgatar o sentido de que juntas são mais fortes para enfrentar o racismo, o

sexismo, a violência doméstica, a violência sexual, e tantas outras modalidades de preconceitos e de discriminações” (LEMOS, 2016, p. 240-241), Rosália destaca a necessidade da *sororidade*, contudo o termo amplamente utilizado no feminismo (branco) não resgata, de forma comprometida, a luta resistente dessas mulheres. Carla Akotirene (2019) também tece críticas acerca da sororidade ao afirmar que: “universalizante e deliberada, a sororidade dá a falsa impressão de existir empatia e homogeneidade de posicionamento terceiro-mundista, africano e estadunidense contra o colonialismo moderno.” (AKOTIRENE, 2019, p. 77) Assim, foi preciso buscar ou ampliar o conceito de *sororidade*. Assim, elencamos o conceito da filósofa preta Vilma Piedade denominado *Dororidade*.

Vilma Piedade (2017) cria esse conceito e, também, essa nova palavra para expressar a experiência das “mulheres pretas” para alcançar um lugar hegemonicamente masculino, a Filosofia, bem como se aventura a criar conceitos, destacando que os já existentes são atribuídos aos homens brancos. Vilma afirma-se mulher negra antes de seguir teorizando o conceito: “Eu sou uma Mulher Preta, Feminista, de Axé e da área das Letras...” (PIEDADE, 2017, p. 11).

Vilma Piedade (2017) afirma que todo conceito traz consigo um mundo de significados, uma teia ou, ainda, uma floresta de signos, o que não permite que ele seja estático, mas reflexivo e circular. Sobre a forma última, cabe reparar: o círculo é fechado e gira sempre em um mesmo espaço, ao ponto que *Dororidade* é espiralar. Começa em suas bases de “Dor” e “Sororidade”, mas ultrapassa-as em sentido anti-horário destacando a Ancestralidade:

O caminho que percorro nessa construção conceitual me leva a entender que um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciadas, a dor causada pelo Racismo. E essa dor é preta. (PIEDADE, 2017, p. 16)

Sororidade, então, não consegue abarcar a experiência das mulheres negras, nem mesmo é suficiente para pensarmos na pluralidade dos feminismos. Assim, ao falar desse lugar de mulher negra em um país racista e machista que preserva os valores coloniais alcança, ao mesmo tempo, o “lugar-ausência” de suas Ancestrais violadas e violentadas em sua humanidade. É certo afirmar que desde o primeiro ancestral escravizado houve em paralelo a intensificação da resistência. Nas senzalas, ao lado de inimigos de tribos rivais aconteceu resistência, mas esse fato não altera ou minimiza a dor causada pelo racismo que ainda ecoa. Além disso, a marca de que, como sujeitos negros, somos mais fortes e resistentes à dor mascara o banzo que assolou e assola a população negra. Assim, a dor reflete mais e nos une mais, seja na sua suportabilidade, seja na sua resistência.

Quando eu argumentei que Dororidade carrega, no seu significado a Dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo, destaquei que quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa Dor, agravo provocado pelo Racismo. Racismo que vem da criação Branca para manutenção de Poder... E o Machismo é Racista. Aí entra a Raça. E entra Gênero. Entra classe. Sai a Sororidade e entra a Dororidade. (PIEIDADE, 2017, p. 46)

Vilma Piedade evoca, então, o poder insubmisso de Iansã/Oyá, sua Orixá, que rompe com as representações das mulheres no pensamento judaico-cristão ocidental como responsáveis pelo mal que há no mundo. Essa concepção se dá desde a maçã de Eva (judaico-cristão) à caixa de Pandora (ocidental). O corpo na tradição de matriz africana é portador de Axé, visto que “não temos a visão dicotômica do bem e do mal” (PIEIDADE, 2017, p. 30). Mas, acima de tudo, são os *itãs* que refletem Orixás femininas insubmissas. Iansã/Oyá é o vento, o movimento do mundo e a vida, dona do fogo e rainha dos Eguns, nossa finitude ancestral. Da mesma forma, Oxum, Iemanjá, Nanã, Obá são Orixás indispensáveis no culto e no pensamento de matriz africano pois constituem o poder feminino que marca a continuidade da vida e da tradição. Vilma Piedade destaca o ritual dos Geledés, homens que se vestem com roupas femininas e máscaras que representam as Iyá Mi Oxorongás, mães Ancestrais feiticeiras, na busca de reverenciar o poder feminino: “A religião de Matriz Africana (...) ressignificou símbolos, territórios. E a África dentro de cada Terreiro (...) ordenou a liturgia e resiste até hoje seguindo o caminho deixado por nossos Ancestrais.” (PIEIDADE, 2017, p.35).

Essas terreiras operam como “(...) espaço de resistência negra restaurada por laços de afeto, família e hierarquia, no qual uma Ialorixá carrega os valores Ancestrais torneados de África” (AKOTIRENE, 2019, p. 84). Além disso, as travestis foram e são diariamente acolhidas nos terreiros que cultuam e perpetuam a religião e a cultura africana. Nesses pedaços de África desconstroem seus pré-conceitos e renascem através dos rituais iniciáticos em que recebem um nome africano ou um sobrenome de seu Orixá, ou seja, deixam de ser mundanas para serem divinizadas.

1.2- Tornar-se negro e trans(Ôrí)entar-se: Ancestralidade

Assim como, na lógica ocidental da qual nossa encruzilhada também é constituída, não se nasce mulher, mas torna-se mulher em um processo de conhecer-se e romper com os padrões que lhes oprimem, não se nasce negro, mas torna-se negro em um processo que se desenvolve em, pelo menos, dois estágios: consciência e ruptura. Lélia González (1984) reflete sobre esse processo como *consciência* e como *memória*, aquela é o lugar do desconhecimento, da

alienação em que o estereótipo é constituído sócio historicamente subalternizando e marginalizando, enquanto esta é a ruptura da consciência em busca de uma memória esfacelada, mas que está inscrita no corpo, na cultura resistente, na mitologia dos Orixás e que demanda uma escritura ou, como proponho, uma inscrição.

Abdias do Nascimento (1968), nos anais do I Congresso do Negro Brasileiro (1950) no Rio de Janeiro, discorre sobre as áreas “permitidas” na sociedade brasileira para o protagonismo negro: “Carnaval, macumba, futebol e gafeira: eis o resumo da área consentida ao protagonismo negro.” (NASCIMENTO, 1968, p. 35), espaços que foram construídos sócio historicamente pelos negros como locais de resistência e ao mesmo tempo, de enclausuramento dos descendentes de africanos. Esses espaços simbolizam a exclusão do protagonismo negro em outras áreas que não essas e a possibilidade de subverter e resistir nesses espaços construindo seus significados como, por exemplo, com a “macumba” que é um instrumento de percussão seja ele tambor, agogô ou outro.

Acerca da consciência, Neusa Souza (1983) destaca esse primeiro estágio da *negritude* pensando em seu lugar de fala: “Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas.” (SOUZA, 1983, p. 17-18). A pesquisadora segue a reflexão com o segundo estágio afirmando que ser negra é, também, criar a realidade a partir da epistemologia negro-africana ou, como concebemos nessa tese, trans(Ôri)entar-se. Assim, a inscrição dessa História Ancestral perpassa uma busca incessante pautada em uma memória esfacelada em que os descendentes de africanos escravizados carregam consigo os sobrenomes dos Senhores de Engenho que compraram seus Ancestrais. Ou seja, saber de que lugar da África descendemos é insondável, além disso, a miscigenação contribui, ainda mais, para o apagamento dos poucos rastros que havia. Entre assumir e negar, a via mais usual aos sujeitos que ascendem socialmente é a segunda que a própria sociedade lhe impele: Buscar o branqueamento da descendência e, no caso das mulheres, alisar os cabelos e “maquiar” o tom da pele.

David Brokshaw (1983), em um dos primeiros estudos críticos sobre a Literatura Brasileira que pensa o negro, afirma que: “O negro, mesmo antes de ter sido escravizado, tinha um defeito que para muitos serviu de justificativa para sua escravatura, e esse defeito era sua cor.” (BROOKSHAW, 1983, p. 12). Mas não é *apenas* a cor da pele que engendra o racismo ou que nos define como negros, mas é inegável que as características fenotípicas nos enclausuram socialmente a um estereótipo negativo. Por isso, nada mais natural que tentar fugir dessa pele que habitamos.

Essa busca (des) orientada de adoção do processo de branqueamento constitui-se, na lógica racista, como maneira única de possuir o *status* de humano. Ressalte-se, porém, que a busca desse ideal cria, segundo Souza (1983), uma ferida narcísica. Essa ferida de negação da identidade- e não possibilidade de romper com a alteridade de ser o Outro, o estranho, o desigual- é uma “marca” tal como aquelas incisões feitas com ferro em brasa que marcaram os africanos como objeto, propriedade dos Brancos. Não é possível condenar a busca desses sujeitos por uma identidade e um *status* que lhe iguale às camadas hegemônicas, mas há outra via, assim pensada por Neusa Souza como:

Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. (SOUZA, 1983, p. 77)

Dessa forma, , compreende-se negritude como um processo de identidade que se desloca em dois estágios: conscientização e trans(Ôrí)entação. Negritude traz, também, em seu significado o movimento encabeçado pelos poetas negros Aimé Césaire (1913-2008), Léopold Sédar Senghor (1906-2001) e Léon Damas (1912-1978), entre outros, que ressignificaram o adjetivo *nègre* desconstruindo a imagem negativa realocando histórias e memórias ancestrais da cultura de matriz africana. Zilá Bernd (1981) retoma, em parte, o sentido de negritude empregado neste trabalho lembrando que que negritude: “(...) é utilizada para referir a tomada de consciência de uma situação de dominação e discriminação, e a conseqüente reação pela busca de uma identidade negra.” (BERND, 1981, p. 20). Essa leitura ainda traz marcantes traços do olhar do colonizador no fato que centraliza a opressão racista colonial que realocou nossos antepassados a esses espaços de subalternização, bem como destaca que há um “ressentimento” acerca desse fato, ou seja, que o desejo dos descendentes de africanos escravizados é atirar a “pedra” da discriminação de volta o que na verdade, *a priori*, não ocorre no processo de negritude. Após tomar consciência das inscricuras corporais que marcam o sujeito como negro, esses sujeitos começam a constituir-se como “humanos” buscando compreender os mecanismos de discriminação e as formas de resistir, bem como a busca de sua Ancestralidade, na tentativa de recuperar os laços/rastros há muito perdidos, cortados, apagados. Talvez, esse processo perpassa um despertar de Ôrí e tudo o que ele representa para a população negra. Kabengele Munanga (2009), refletindo sobre o conceito de negritude, afirma que:

(...) a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negro. (...) a *negritude* faz parte de sua luta para reconstruir positivamente sua identidade (MUNANGA, 2009, p. 19, grifos do autor)

Não é a pigmentação da pele, mas o racismo que nos rotula. Além disso, a negritude, e como ela trans(Ôrí)enta a história dos africanos é um processo ou ritual iniciático de conhecimento das inscricuras ancestrais. Não se nasce negro, mas torna-se negro, contudo, o que é ser negro? O que define a condição do sujeito negro e, especificamente, do sujeito negro no Brasil que não apenas a cor da pele e as características fenotípicas? A resposta encontra-se nas formas de racismo estrutural e institucional em que os negros não possuem as oportunidades de ocuparem os espaços hegemônicos como, por exemplo, o quadro docente das universidades, ou até mesmo os Programas de Pós-graduação *stricto sensu*.

Achille Mbembe (2014) afirma que há mecanismos mentais engendrados pelo processo colonizador que imprimem nos sujeitos a assimilação dos valores da metrópole. O que nos relembra o processo de *desafricanização* quando os africanos chegavam aos portos e tinham seus cabelos raspados, seus corpos marcados, seus nomes rasurados pelo batismo católico e a exigência de falarem a língua do colonizador. Contudo, um processo que inicia no período da escravização ecoa ainda nos dias de hoje. “No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão social (...) o sujeito negro torna-se então aquilo a que o sujeito branco não quer ser relacionado.” (KILOMBA, 2019, p. 34).

O racismo atinge então uma corporeidade discutida por Franz Fanon (1968; 2008) citado, também, por Grada Kilomba (2019) através da “cicatriz” ou “ferida” gerada nos descendentes desses africanos escravizados. O negro é o não-branco, logo o espaço a ele delegado é, em contrapartida ao hegemônico, o da subalternização. Se, de acordo com Vilma Piedade (2017): “A escravidão justificou as chicotadas do feitor, assim como o uso dos grilhões e o porão fétido do Navio Negreiro. (...) A escravidão violentou nossos direitos, nossa língua, cultura, religião, nossa vida, enfim... nossos valores civilizatórios” (PIEIDADE, 2017, p. 19). Essas feridas permanecem abertas em uma sociedade racista que tenta eleger o 13 de maio e a heroína branca princesa Isabel como figuras detentoras de comemoração. Uma mulher judia pode esconder facilmente sua identidade, mas uma mulher negra não consegue passar isenta, negar a pele escuras, os traços fenotípicos.

Grada Kilomba (2019) percebe que a realidade posta na Academia está atrelada às experiências e saberes europeus e brancos e que ao pensarmos nos saberes e conhecimentos

negros somos contestados acerca de nossas pesquisas. Kilomba afirma que: “Devido ao racismo, pessoas negras experienciam uma realidade diferente das brancas e, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos essa realidade de maneira diferente.” (KILOMBA, 2019, p. 54). É preciso enegrecer a teoria para legitimar o conhecimento que parte da cultura africana e afro-diaspórica. Ao encontro dessa questão do racismo como ferida traumática, a pesquisadora negra portuguesa elenca a metáfora da plantação em que ela é: “(...) símbolo de um passado traumático que é encenado através do racismo cotidiano” (KILOMBA, 2019, p. 213). A metáfora apontada e defendida por Grada Kilomba já fora denunciada por Neusa Souza (1983) ao pensar na “ferida narcísica” que há no embate dicotômico branco (centro)/ negro (periferia). Frantz Fanon (2008) em sua tese rejeitada afirma que: “O branco ao desembarcar (...) provocou uma ferida absoluta.” (FANON, 2008, p. 93). O racismo é, pois, uma ferida e apertá-la, expurgá-la é um processo dolorido e, dessa forma, o caminho mais curto é negá-lo, contudo mesmo negado não traz isenção discriminatória, pois segue ocorrendo e oprimindo.

Sintetizando a questão, o negro é uma construção do branco, uma figura que só existe na dicotomia que engendra e mantém a hierarquia colonial. Achille Mbembe (2014) endossa essa perspectiva ao discorrer que: “A raça não passa de uma ficção útil, de uma construção fantasista ou de uma projeção ideológica cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente entendido como mais verossímeis.” (MBEMBE, 2014, p. 27). O racismo é um fantasma que persegue os descendentes de africanos e sua cultura, ele é um trauma que não cessa diferindo-se de outras discriminações advindas também de traumas e horrores como, por exemplo, o antissemitismo. No caso deste é preciso externalizar que é judeu, as características fenotípicas não são tão marcantes, nem mesmo essa condição lhes projeta qualquer outro tipo de privação. Racismo é uma questão de corpo. Reitera-se: você pode ter uma condição financeira boa, residir nos bairros nobres da cidade, conviver com pessoas ilustres, mas à frente de um policial, da sociedade em geral, você continua sendo um sujeito negro e suscetível a todas as discriminações relacionadas à cor da sua pele:

O racismo cotidiano não é um evento violento na biografia individual (...), mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial. (KILOMBA, 2019, p. 215)

O racismo cotidiano, contudo, engendra formas de superá-lo, de tornar-se negro, de compreender, buscar a coletividade e (r) existir na sociedade. Essas formas ocorrem no que Abdias do Nascimento (1968) denomina *quilombismo*. Ou então naquele que se denomina

Dororidade (PIEDADE, 2017) uma das formas de fortalecimento e resistência. Grada Kilomba (2019) destaca em sua pesquisa esse fato ao analisar a cena em que: “As pessoas trocam saudações sem se conhecerem. O momento de saudação parece ser um ritual coletivo destinado a reparar a experiência histórica de ruptura e fragmentação.” (KILOMBA, 2019, p. 206). Se, de um lado, encarar o homem branco nos incomoda, pois mexe na ferida narcísica, de outro, encontrar nos espaços que ocupamos nossos semelhantes é recompensador, pois reflete a luta dos Ancestrais e faz lembrar que “nossos passos vêm de longe”, como bradavam muitas mulheres negras na Marcha das Mulheres Negras 2015 e nossa voz ecoa nas produções acadêmicas e literárias.

Frantz Fanon (2008) afirma que: “O homem colonizado que escreve para seu povo deve, quando utiliza o passado, fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança.” (FANON, 2008, p. 193). Mas a escrita ainda se encontra nas mãos dos “Homens de Letras” e a cultura de matriz africana preservada nos Terreiros é mantida e passada de forma oral. Laura Cavalcante Padilha (2007), percebendo a Ancestralidade na Literatura angolana, afirma que: “O espaço por excelência de fixação da produção literária é o da letra sacralizante e sacralizada” (PADILHA, 2007, p. 35) e as escrituras de autoria negra trazem em sua estética essa oralidade. É através da figura da griot que a cultura é preservada, pois sua fala é *axé*, a energia vital em movimento. Endossando essa afirmação, Padilha afirma que: “(...) é pela voz do contador (...) que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo-se pra que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador” (PADILHA, 2007, p. 35).

Essa construção do negro pela alteridade branca engendra outras questões como, por exemplo, a subalternização e marginalização dos espaços de moradia dos descendentes de africanos escravizados. Lélia Gonzalez (1982) reflete sobre esse processo que fora acentuado com a Lei Áurea (1888) ao deixar os negros à própria sorte com: “(...) famílias inteiras amontoadas em cubículos, cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias. Além disso, aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar, amedrontar” (GONZALEZ, 1982, p. 15). Antes da “falsa abolição” da escravatura, os negros já haviam se organizado em torno dos quilombos que recebiam negros fugidos e brancos com algum problema com a polícia. Andreino Campos (2010) analisa e questiona a transmutação dos quilombos em favelas que seguem sendo perseguidos pelos poderes militares e policiais do Estado. Acerca dessa violência constante, Campos afirma que: “(...) estamos nos referindo a uma violência tácita, seja na ocupação dos espaços, seja na ação coletiva, onde a

repressão é a melhor arma para a negociação entre Estado e os desvalidados da sociedade.” (CAMPOS, 2010, p. 64), assim há uma espécie de “jogo de pulso” entre os moradores, que não confiam no poder policial, e o Estado, que usa o poder policial para desmobilizar os moradores afastando-os, sempre que possível, para as extremidades da cidade e o mais afastado possível do centro onde esses mesmos moradores trabalham.

As favelas e cortiços surgem como alternativa encontrada para suprir a falta de moradia e buscam localizar-se próximos aos espaços em que seus moradores trabalhavam. Pensando nos pontos entre os quilombos periurbanos, aqueles próximos aos centros das cidades, e as favelas, Andreilino Campos afirma que: “Ambas as estruturas espaciais foram e são estigmatizadas ao longo da história socioespacial da cidade.” (CAMPOS, 2010, p. 31), ou seja, há o mito de que todos os moradores da favela compactuam com o tráfico de drogas e praticam outros atos ilícitos, enquanto na verdade esses espaços recebem trabalhadores da base piramidal da economia do país que constroem uma rede de solidariedade nessas “comunidades”.

Aqui, a discriminação de cor atrela-se à discriminação social em que: “Ser afrodescendente e favelado tem representado uma dupla discriminação: uma considera apenas a cor, a outra leva em conta as condições econômicas.” (CAMPOS, 2010, p. 109). É inegável, porém, que os negros são maioria nas favelas, afinal, como o próprio autor destaca, os quilombos foram transmutados em favelas que se desenvolvem de diferentes maneiras. No Rio de Janeiro elas ocupam os espaços dos morros, afastados do centro, do asfalto, já em outras regiões como, por exemplo, em São Paulo e no Rio Grande do Sul, elas se localizam em lugares de enchente ou charco, também afastados do centro. O que é comum entre esses espaços marginalizados é exatamente isso: a marginalização de seus moradores por parte do Estado, atendendo as reivindicações dos cidadãos mais abastados, e reatualizado pela imprensa que difere os “suspeitos” dos “bandidos”, estes pretos e pobres, aqueles brancos de classe média.

A imprensa legitima essa figura mítica do favelado marginal, traficante de drogas e que, por esses e outros motivos, deve ser eliminado da sociedade seja preso ou morto e julgado muito antes de cometer quaisquer ilícitos. Retomamos, então, as reflexões da pesquisa de Maira de Deus Brito (2017) em que as mães pedem justiça às mortes dos filhos, dos inquiridos que sempre foram encerrados aliando a morte dos filhos com o tráfico de drogas ou, ainda, confrontos entre os policiais, que assassinaram os meninos negros, e traficantes. Campos (2010) reafirma que: “(...) os moradores das favelas, como na época do Império, em particular os afro-brasileiros, são suspeitos mesmo antes de se provar o contrário.” (CAMPOS, 2010, p. 151). Esses fatos, contudo, não podem ser vistos como isolados ou um problema específico de um

estado brasileiro, eles ocorrem diariamente e o que os difere é sua publicidade. Eles fazem parte de uma política de extermínio iniciado, talvez, com a “falsa abolição” em 1888 seguindo o exemplo gaúcho na *Traição em Porongos* (14 de novembro de 1844) em que todos os escravizados, pertencentes ao pelotão conhecido como Lanceiros Negros, foram desarmados e mortos. Essa política é denominada por Achille Mbembe (2018) como *necropolítica*.

Achille Mbembe (2018) discorre sobre a *necropolítica* tecendo uma pesquisa acerca do poder soberano do Estado em consentir quem pode e quem não pode viver. Essa pesquisa de Mbembe parte dos estudos de Michel Foucault (1926-1984) sobre o biopoder. Mbembe afirma que: “Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica.” (MBEMBE, 2018, p. 27), após a escravização cita a *Shoah* como outro momento da história em que o biopoder foi colocado ao centro para exterminar um grupo determinado como inferior na busca de um padrão racial, padrão esse ainda considerado como ideal de beleza: pele clara e olhos claros, preferencialmente, azuis.

No Brasil, conseguimos identificar a *necropolítica*¹¹ em vários pontos, mas, talvez, o principal deles sejam as ações policiais e os projetos contra a criminalidade que visa o ataque apenas dos espaços periféricos como se os moradores do “centro” não consumissem ou vendessem drogas. Andreilino Campos afirma que: “Essa polícia é treinada, antes de mais nada, para matar, lembrando muito bem os antigos delegados nomeados para impor a ordem, decidindo quem vive e quem morre.” (CAMPOS, 2010, p. 152) Maíra de Deus Brito (2017) destaca, então, a impossibilidade apontada pelas mães negras, cujos filhos foram assassinados pela polícia, de confiarem nela. De que forma se pode confiar em quem, à noite, retornando do trabalho em direção à favela com um guarda-chuva é confundido com um bandido portando um fuzil?

As discriminações não nos fazem ser negros, essa é a ótica dos brancos que a partir do racismo engendram a raça e os quesitos classificatórios. Não se nasce negro, mas torna-se negro, como nos lembra Neusa Souza (1983), e esse tornar-se é um processo que chamamos de *negritude*: tomar consciência das opressões e da falta de oportunidades que nos realocam ao

¹¹ A concepção que tratamos de “necropolítica” parte de Mbembe, mas passa pela encruzilhada brasileira e as marcas sócio-históricas desde a colonização portuguesa em África. Essa política de morte, ainda em voga, permite as inúmeras perseguições e barreiras de acesso a descendentes de africanos escravizados, sobretudo aqueles que trazem as inscrições fenotípicas, mas acentuadas (tom de pele, formato do cabelo, formato do nariz e outras). Importante pensarmos que a “Declaração dos Direitos Humanos” data de 10 de dezembro de 1948 e a libertação das colônias portuguesas em África giram em torno de 1975, após guerras civis. Ou seja, a necropolítica opera em exceções e articula, ainda, essa exclusão, legitimando a falta de acesso, por exemplo, ao Ensino Superior.

espaço subalternizado e romper com os estereótipos pré-concebidos pela outridade. Ao romper é preciso também compreender as origens, buscar a história de resistência negada e apagada e, sobretudo, os Ancestrais, ligar-se ao afrorrizoma alimentando-se e o retroalimentando com outros devires. Lélia Gonzalez (1984) chama esse segundo estágio de “memória”, mas é preciso lembrar que é uma memória coletiva esfacelada, mais do que fragmentada. Sabemos os lugares da África colonizados pelos europeus, mas não temos certeza de que lugar, especificamente, viemos, assim, restituímos uma memória coletiva alicerçada na cultura de matriz africana que cultua vários Orixás de diferentes lugares da África.

Acerca da memória e de suas inúmeras definições adotaremos uma perspectiva enegrecedora em que destacaremos, nos poucos estudos elencados de pesquisadores europeus e/ou brancos, a memória negra. Essa memória está integrada à categoria de Ancestralidade e, sobretudo, a Ancestralidade Negra. De acordo com a pesquisadora negra Jurema de Oliveira (2018): “A memória une os vivos aos antepassados e fixa os valores por intermédio de usos e costumes, pois o contador nunca esquece os pormenores da narração.” (OLIVEIRA, 2018, p. 83). É, então, na figura da *griot*, dos mais velhos e das mais velhas que a cultura é transmitida aos mais jovens e essa transmissão é essencialmente oral, pois a fala é axé. São esses mais velhos, esses Ancestrais divinizados que nos orientam em nossas vidas, bem como é ao seletivo grupo de Egunguns a que nos destinamos após nossa morte e ritual fúnebre chamado de *Axexé*, no Candomblé, e *Arissun*, no Batuque.

Nesse ponto de memória, o conceito ou concepções de Ôrí são primordiais para compreendermos e analisarmos essas narrativas ou, como prefiro chamar, inscricuras. Oyewumi (2021) já destacou em seus estudos que, além da matrilinearidade, a “senioridade” é central na formação da sociedade Yorubá, mas ainda há outros fatores que concebem essas civilizações, sobretudo os povos Banto e Yorubá. Refletindo sobre o Ôrí como central para os povos africanos, o Babalorixá Márcio de Jagun, do Candomblé de Ketu (culto à Orixás), afirma que: “a oralidade, a temporalidade, a senioridade e a ancestralidade (MÁRCIO DE JAGUN, 2015, posição 328 de 7614). A oralidade é a forma primordial de transmissão cultural, afinal de contas estamos falando de povos ágrafos e, por essa questão podemos, também, refletir acerca das imagens evocadas em cada história, os detalhes e as formas de narrar, culminando em *oralitura*. A temporalidade também não se assemelha ao tempo linear euro-branco-judaico-cristão, mas sim um tempo circular em que passado, presente e futuro se mesclam. Logo, o passado, as narrativas míticas podem e são acessadas pelo jogo de búzios e indicam um *ebó*, uma troca de energia necessária. A senioridade demarca não apenas a idade biológica, mas as experiências

vividas, guardadas e evocados pelos griôs, por isso, talvez o respeito e a valorização daqueles que deram passos antes de nós. Por fim, mas não menos importante, o conceito de Ancestralidade, aqueles que, de forma mítica ou histórica nos geraram e nos mantém em pé, pois não há barreiras entre Órum e Aiyé, mas reflexões e refrações entre esses mundos que precisam estar em harmonia.

Se os mais velhos são os portadores de toda cultura, costumes, formas de se vestir, entre outras questões, eles o fazem de forma oral assim como os seus mais velhos os ensinaram. Logo, a Ancestralidade é um importante fio que, ao mesmo tempo, nutre as raízes e seus (Yorubanto)rizomas e é nutrida por ela. Luiz Rufino, pensando em uma pedagogia de Exu, afirma que: “A ancestralidade é a vida enquanto possibilidade, de modo que ser vivo é estar em condição de encanto, de pujaça, de reivindicação da presença como algo credível.” (RUFINO, 2019, p. 10). Cada povo africano forçado diasporicamente traz consigo suas Ancestralidades os ítãs que envolvem esse Ancestrais míticos e históricos e, por mais tentativas que houvesse do apagamento pelo carrego colonial, isso não foi possível.

Contudo, percebemos uma mescla desses povos e seus Ancestrais nas religiões de matriz africana em que muitos povos que cultuavam diferentes Orixás, Nkicis e Voduns. Essa (sobre)vivência tenha ocorrido, talvez, pelas inscrições e as incisões do Ôrí e no corpo. Ainda hoje, a iniciação no Candomblé passa por essa experiência de marcas tribais. O Ôrí é a morada do Ancestral, mas é no corpo que estão inscritas as marcas da catulagem¹² pelos quais entra e emana *Axé*. Ainda, é importante conceituarmos Ôrí que, de acordo com Márcio de Jagun (2015): “*Orí inú* seria a essência do indivíduo. É este que sobrevive à morte quando *Orí òde* falece. Logo, se *Orí òde* é a caixa craniana e tudo a que ela concerne, é o *Orí inú* a verdadeira sede imaterial da personalidade do indivíduo.” (MÁRCIO DE JAGUN, 2015, posição 38 de 7614).

Assim, a cultura de matriz africana sobrevivera graças à religião, isso é inegável, ainda mais ao perceber que o Candomblé retoma vários espaços de África e não apenas um como ocorre em solo africano. Cada tribo, ou o que restara dela, continua cultuando suas divindades de forma separada, com os mitos fundadores delineados. Já nas religiões afro-diaspóricas, a união foi a terra fértil de Omulu/Obaluaiê/Xapanã que permitiu sua (r) existência. Essas

¹² Cortes feitos nos iniciados que serão iaôs (Candomblé Nagô), Kajekaji (Candomblé Jeje) ou Muzenza (Candomblé Bantu) e que, no jogo de búzios, são confirmados para receberem os Orixás em seus corpos, ou seja, são rodantes. Um *ítã* conta que Oxum é designada para retornar ao Ayê (mundo dos humanos) para preparar seus corpos para receberem os Orixás. Oxum lhes banha em águas, lhes ensina as ervas dos banhos e lhes corta os cabelos fazendo pequenas incisões no corpo para que os Orixás adentrem seus filhos e possam dançar. No Batuque não há a raspagem do cabelo, nem a catulagem, apenas a purificação do corpo com o banho de ervas antes de receber o axorô (sangue dos animais sacralizados).

sementes são trazidas pelos africanos em diáspora no corpo e no Ôrí e são despertadas emanando memória ou, como se refere o pesquisador negro Dagoberto José Fonseca (2018) *marcas-memória*.: (...) não estão fechadas, nem tão pouco abertas e nem mesmo expostas a todos (...) são códigos corporais, digitais, que temos no corpo, sendo impressões indivisíveis, individuais e intransferíveis que portamos” (FONSECA, 2018, p. 26). Logo, é necessário a trans(Ôrí)entação dessas marcas presentes, também, na Literatura produzido por/para esses negros.

Contudo, é preciso refletir que quando falamos dessa matriz africana, estamos nos referindo aos povos em diáspora e na (sobre)vivência de Ancestrais. É preciso lembrar, ainda, que África não é uma cidade ou um estado, mas um continente com aproximadamente 30.370.000 km² e, portanto, uma infinidade de etnias e culturas, mas destacamos os rastros de dois povos: *Banto* e *Nagô*, que foram trazidos ao Brasil na condição de escravizados e aqui é preciso lembrar a lógica europeia da escravização. Nei Lopes (2011) nos lembra de que os escravizados em África detinham direitos como, por exemplo, a constituição de família e a posse de terras, sendo-lhes garantido na sua morte seu retorno para a aldeia, o espaço sagrado para que seus familiares cumprissem com os ritos fúnebres. Alguém enterrado ou morto sem esses rituais prejudicava toda a comunidade. A lógica europeia é, em um primeiro momento, a de cristianizar esses africanos, batizando-os e os forçando a falar a língua do colonizador. Os africanos, na óptica cristã, eram seres sem alma e, portanto, podiam ser escravizados, maltratados, mortos sem que deus punisse aos cristãos que o fizessem. Essa lógica escravista utiliza-se, então, de violência concreta e epistêmica.

Tanto os Banto, os primeiros africanos escravizados a pisarem em solo brasileiro, quanto os Nagô, vindos posteriormente, pautam sua religiosidade no conceito de *Axé*, força vital que habita em nós e que advém do mundo mágico/espiritual chamado de Órun. Para melhor compreendermos essa lógica africana, que permanece na cultura afro-diaspórico, primeiro sondaremos, de forma sumária, os Banto e, depois, os Nagô cuja contribuição é mais marcante como, por exemplo, o culto aos Orixás que são de origem Nagô. Bas’Ilele Malomalo (2018) retoma os termos utilizados pelos povos da diáspora africana acerca dos termos *Axé*, *Ntu* e *Mooyo* chegando ao denominador comum de: “energia primordial e cósmica” (MALOMALO, 2018, p. 78). Assim, a partir da filosofia Ubuntu, operacionalizada por Magobe Ramose, Malomalo afirma que: “A filosofia ancestral revela que conectividade se explica a partir do princípio de participação cósmica ou solidariedade participativa. Tudo o que existe está em conexão e deve conviver harmoniosamente.” (MALOMALO, 2019, p. 85).

Assim, seguimos na *eni* (esteira) de pensamento de Muniz Sodré em que o autor propõe pensar nagô, discorrendo sobre a sabedoria ancestral africana nos povos egípcios. A proposta é pensar não apenas Nagô, mas também Banto, no sentido em que: “O pensamento nagô é uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência, sustentada pela equivalência filosófica das enunciações.” (SODRÉ, 2020, p. 23). Essa provocação é um giro, é uma mudança na forma de olhar, pensar e propor teorias e, logo, só pode começar por Exu/Bará pois é ele: “(...) que transita sem obstáculos entre todos os entes” (SODRÉ, 2020, p. 187).

Quando falamos em Banto, estamos nos referindo a um *povo*, assim, como afirma o Padre Raul Ruiz de Asúa Altuna (2014) ao perceber a estrutura das tribos. Logo, não podemos conceber os Banto como uma etnia, mas como povos Banto que compartilham o mesmo tronco linguístico, cuja principal característica é o uso de prefixos nas flexões das palavras. Nei Lopes (2011) coaduna esse conceito afirmando que: “(...) os Bantos constituem muito mais do que uma etnia ou grupo étnico, devendo, isto sim, ser vistos como um grande conjunto de povos falantes de línguas que têm uma origem comum.” (LOPES, 2011, p. 96).

Tanto Altuna (2014) quanto Lopes (2011) afirmam que a ancestralidade é basilar na estrutura cultural e religiosa dos Banto. Advindos dos países africanos colonizados por Portugal, atuais Angola, Congo, Moçambique. Além de sua contribuição para as mudanças linguísticas no português brasileiro, organizam o Candomblé, cujo principal representante é a Nação Angola e o culto aos Inquices (Ancestrais divinizados). Nei Lopes afirma que: “(...) a onipresença dos Ancestrais é total.” (LOPES, 2011, p. 148).

Para o africano em geral e para o Banto em particular o ancestral é importante porque deixa uma herança espiritual sobre a Terra, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo da sua existência, e por isto é venerado. Ele atesta o poder do indivíduo e é tomado como exemplo não apenas para que suas ações sejam imitadas, mas para que cada um de seus descendentes assuma com igual consciência suas responsabilidades. Por força de sua herança espiritual, o ancestral assegura tanto a estabilidade e a solidariedade do grupo no tempo quanto sua coesão no espaço. (LOPES, 2011, p. 152)

É nessa lógica da coletividade e da importância de manter os Ancestrais próximos que os Banto os cultuam e os veneram. Quando um Ancestral não recebe suas oferendas ou quando sua família se esquece de cultuá-lo nos ritos fúnebres quem sofre é a comunidade. Assim, a desarmonização é atribuída a essa falta, para tanto, os sacerdotes sacrificam aos Ancestrais seja para apazsar sua ira ou pedir sua intercessão. Jean-Pierre Bayard (1996) afirma que: “Oferecer é doar, é entregar parte de si. Há participação entre quem doa e quem recebe. Pela oferenda

depositada sobre a sepultura estabelece-se vínculo entre os vivos e os mortos.” (BAYARD, 1996, p. 253). Logo, toda oferenda ou sacrifício ao Ancestral é uma troca de Axé. O Ancestral sustenta a família e a comunidade, lhes orienta os caminhos a seguir, os períodos de chuva e de seca e, em troca, é cultuado.

Essa lógica também estrutura as relações da terra e da posse dela, pois: “O território, a terra permanecem inalienáveis, porque são propriedades coletivas de vivos e antepassados” (ALTUNA, 2014, p. 140), ou seja, a terra é sagrada pela presença vital do ancestral, do familiar tornado ancestral. É nessa terra que os descendentes devem ser enterrados e receberem seus ritos fúnebres, seus desligamentos com o Aiyé. Assim, negar a terra aos africanos escravizados é, também, negar essa ligação Ancestral. A terra não pode ser vendida, comercializada ou trocada, nela está fixado o passado que estrutura cada família e cada comunidade. A terra é dos Ancestrais, míticos e históricos.

Para os Banto morrer não é o fim, mas a transmutação de um ser que vivia no Ayé tendo seu duplo no Órun, com a morte cessa-se o poder vital restando ao duplo ser alimentado e cultuado para que esse Ancestral possa comunicar-se ou, ainda, reencarnar na mesma família. Altuna (2014) afirma que: “No pensamento banto, a morte, apesar de destruição e desordem, aparece como um momento necessário da vida que brota no nascimento e culmina no estado de antepassado.” (ALTUNA, 2014, p. 441). A morte do ancião é festejada, pois ela marca a passagem de um Ancestral sábio, pilar importante para a comunidade, já a morte da criança é preocupante, mas já sabida no seu nascimento como *abiku*¹³.

Se o Ancestral é importante para os povos Banto, para os Nagô ele também estrutura a lógica de culto aos Ancestrais. De acordo com Juana Elbein Santos (1986), os africanos de origem Nagô, ou Yorubá, foram trazidos ao Brasil durante o último período da escravização, final do século XIX, os Nagô concentraram-se nas zonas urbanas, em especial, Bahia e Pernambuco. Advindos, em especial, de Ifé e Oyó, duas cidades-estados cujas origens míticas pautam-se nos ítans de Oduduwá, Orixá fon-fon (albino), segundo criado por Olodumaré após Obatalá e que, na cosmogonia Nagô cria o mundo. Oduduwá funda Ifé, sendo seu primeiro governante, *Ooni*. Por sua vez, *Oduduwa* engravida uma mortal, Lakanje, que em sua beleza encanta tanto o Ooni, quanto seu filho Ogum. Nasce, então, Oranmiyan, metade branco (filho de Oduduwá), metade negro (filho de Ogum).

¹³ Na lógica africana, os *abikus* constituem um grupo de espíritos que nascem marcados para terem suas mortes prematuras. Há rituais para manter esses espíritos no Órun, mas a força de retornar junto aos seus do Ayé é mais marcante e esses espíritos acabam retornando.

Fábio Leite (2008) descreve as crenças e os rituais Ancestrais de três povos africanos: os Yorubás, os Agni e os Senúfo, nos interessa pensar aqui os Yorubás. Além disso, o pesquisador desloca o conceito eurocêntrico de *Tradição*, colocando em seu lugar o conceito africano de *Ancestralidade*. Em seus estudos, Leite (2008) faz uma diferenciação entre o Ancestral Mítico, divindade, e o Ancestral Histórico, aquele advém de mitos míticos, fundadores de cidades como, por exemplo, os ítans da família real de Oyó, centralizada em Xangô e os demais Orixás. Já os segundos são Ancestrais ligadas às origens históricas das famílias e comunidades que podem ser concebidos, então, como *Eguns*.

A divindade, Ancestral mítica, os Orixás na cultura Nagô, recebem culto separado dos Eguns e, segundo Leite (2008), assumem, pelo menos, três configurações que os diferenciam. São elas: Participam dos domínios da natureza; podem ser reverenciados em locais específicos do mundo material como, por exemplo, cachoeiras, pedreiras, matas; e constituem a vida dos humanos lhes inspirando arquétipos. Enquanto:

A massa ancestral de essência histórica compreende aqueles antepassados que denominamos Ancestrais históricos, emergidos do homem natural (o pré-ancestral) e integrados diferencialmente- após o fim da existência visível e concluídos os funerais respectivos- no país dos Ancestrais de um determinado grupo social com o qual mantêm relações permanentes. (LEITE, 2008, p. 371)

O Ancestral histórico é tornado Ancestral através dos ritos fúnebres atualizados anualmente em que recebem oferendas e sacrifícios. Esse morto pode reencarnar em sua família ou, então, o mais comum tornar-se Egun, Ancestral consultado e cultuado. Para compreendermos melhor a produção desse Ancestral é preciso entender a lógica Nagô da composição de corpo (*Ori+Ara+Esé*) e alma (*Emi*). Para os Nagô, a composição humana é dividida em *Ôrí* (cabeça), *Ara* (corpo) e *Esé* (polegares inferiores). O *Ôrí* compõe a parte mais importante, portador da ancestralidade mítica em que se celebram os ritos de *Ôrí* (ao Orixá, Senhor(a) do Ori). Já o *Ara* é a forma material que putrefará após a morte, mas ele é, também, portador de *Axé*. Já o *Esé* possui ligação com os Ancestrais históricos, ou seja, familiares e, na morte dos *Ooni* (reis e sacerdotes de Ifé), são atados por um fio de prata. O que movimenta essa estrutura é o sopro vital chamado de *Emi*. O morto, então, é o *Ara* desprovido de *Emi*, de sopro vital, mas com seu duplo existente no Órun e que precisa ser cultuado. Leite ainda afirma que: “A elaboração do ancestral institui que concretamente a morte, nos limites de sua manifestação, é um fato insuperável. Mas fora desse limite não o é, pois o homem é dotado de imortalidade.” (LEITE, 2008, p. 368). Sobre o ritual de *axéxé* (SANTOS, 1986) em que há o desligamento do *Ôrí* do *Ara*, José Sant’anna Sobrinho (2015) afirma que: “No ritual da ancestralidade, não se

despacha o espírito do morto. Ele será preparado durante os anos de obrigações para vir a ser um ancestral como assim foi feito com os seus parentes já falecidos.” (SANT’ANNA SOBRINHO, 2015, p. 79).

O *Egun* é, então, a permanência do Ori, da sua parte imortal, da ligação do homem com seu Ancestral Mítico. “(...) *Ôrí* é, pois, um princípio vital que institui a imortalidade do homem.” (LEITE, 2008, p. 52, grifos do autor). Leite, ainda cita que Ogum, filho de Oduduwa, sacrificava elefantes ao seu *Ôrí*, ainda, nas religiões de matriz africana o topo da cabeça é raspado, lavado, catulado e, depois de purificado, recebe o axorô (sangue sacrificial) que é dividido com o assentamento do Orixá e, então, o iniciado renasce para o Orixá. A partir de então recebe, nos Terreiros de Angola (Banto), um nome africano pelo qual será chamado na comunidade religiosa ou então adiciona o nome de seu Orixá como sobrenome, apagando aquele outro que lhe liga ao colonizador.

O culto aos *Egúngún* no Brasil é um culto masculino em que apenas os Eguns masculinos aparecem no salão e, por extensão, recebem sacrifícios e oferendas de forma individual. As Iyá Mis (Mães Ancestrais) são cultuadas aglutinadamente na figura da Iyá Mi Oxorongá (Minha Mãe Feiticeira) ou Iyá Mi Nlá (Grande Mãe). José Sant’anna Sobrinho (2015) refere-se ao culto como uma espécie de “maçonaria africana”, pois além dos Egúngún cultuados individualmente serem masculinos, os sacerdotes do culto, também, são homens, os *ojé* (iniciados com maior grau de obrigações e conhecimentos) e *amuisan* (iniciados com menor grau de iniciação), bem como os *alabês* responsáveis pela percussão e invocação dos cânticos. Os sacerdotes portam varas de 1,60m de comprimento chamado de *Ixan* que serve para invocar o Egúngún, que inflará na roupa dentro de um espaço restrito ao público, bem como guiam a entrada e saída dos Egúngún no salão, espaço público, quando então ele vestirá o abalá. Juana Elbein Santos (1986) afirma que: “O que mais caracteriza a roupa do Egun é o abalá, conjunto de tiras de pano multicores, que caem como uma cortina, presas numa parte sólida, quadrada ou redonda, que forma o topo do abalá.” (SANTOS, 1986, p. 127).

Além disso, Sant’anna Sobrinho (2015) afirma, também que: “Egúngún (...) representa Ancestrais coletivos que simbolizam conceitos morais e são guardiões de costumes e tradições herdados.” (SANT’ANNA SOBRINHO, 2015, p. 44). Cultuamos nossos Ancestrais como forma de devoção aos seus ensinamentos, mas também, a partir do Egúngún os rastros deixados pelos antepassados. O Egúngún marca a imortalidade e necessidade dos descendentes, dos filhos que cultuarão seu pai e sua mãe após suas mortes. O culto aos Ancestrais é tão importante

dentro da cultura de matriz africana, e em especial Nagô, que até mesmo na morte do Alafin de Oyó eles são os primeiros a serem reverenciados.

Juana Elbein Santos (1986) discorre sobre dois rituais: o *padê* de Exu e do Axèxè, o ritual de elaboração do Ancestral. Com o passar dos tempos e a ascensão de religiões sincréticas, que mesclam conceitos das religiões de matriz africana com o espiritismo e com o catolicismo, como, por exemplo, a Umbanda e Quimbanda, o termo *padê* popularizou-se como ebó (comida) de Exu. É esse Exu de Umbanda e de Quimbanda que possui como seu feminino as Pomba-giras. Segundo Santos (1986) é o ritual complexo em que é chamado Exu, reverenciado primeiro, o mensageiro e, após, todos os demais Orixás (Irunmalé [Nagô], Orumalé [Batuque]). É, também, no *padê* que os Ancestrais são reverenciados: “De todos os ritos que descrevemos, o *Pàdé* é indubitavelmente o mais elaborado. Não só a Iyá-mi ou os Egún são invocados, mas também os *Irunmalé*, todos os seres do *Órun*, são convocados e propiciados.” (SANTOS, 1986, p. 199). O *padê* constitui o primeiro rito fúnebre, antes do *Axéxé*, é nele que junto à invocação de Exu, invoca-se o Ôrí do morto. Após, são sete dias de preparação desse Ancestral, com rituais, cânticos e sacrifícios a esse Egún. Encerrados os sete dias, o Axéxé segue, com o período de luto, quando o Terreiro passa por um período de reclusão e, então, periodicamente esse Ancestral é cultuado.

O iniciado nas religiões de matriz africana sabe que não vai morrer. O Axéxé é a última etapa da iniciação que começa com a raspagem (no Candomblé) e com o Bori de aves (Batuque). Santos (2015) afirma que: “Sem Àsèsè não há começo, não há existência. O Àsèsè é a origem e, ao mesmo tempo, o morto, a passagem da existência individual do Àiyé à existência genérica do Òrun.” (SANTOS, 1986, p. 235). É no Axéxé que resgatamos, na medida do possível, a Ancestralidade africana, revendo em seus rastros a verdadeira história do povo africano e fazendo parte da memória coletiva restaurada, costurada, tecida.

Dejair Dionísio (2013) analisando o romance de Conceição Evaristo (1946-), *Ponciá Vicêncio* (2003) a partir dos rastros Ancestrais dos Inquices, em especial *Angorô* que rege o arco-íris, afirma que: “O lugar dos Ancestrais é a água, onde habitam com sua força vital.” (DIONÍSIO, 2013, p. 76). A figura do mar marca o reencontro do negro com sua ancestralidade, com aqueles que morreram na travessia ou que, por descuido dos algozes, suicidarem-se. A água parte é da constituição do *Ará* (corpo), que junto a terra, na morte, retorna para o Aiyé, nos lembrando de que fazemos parte dele e não o dominamos.

Assim, compreendemos, na mesma esteira de pensamento da professora doutora Laura Padilha, que os Ancestrais: “(...) devem ser compreendidos não só no sentido africano, como

espíritos dos antepassados mortos cujos corpos jazem sob a terra, mas como costumes, valores e tradições, a começar pela própria oralidade, fundamento maior da cultura daquele continente.” (PADILHA, 2007, p. 126). O Ancestral porta a sabedoria dos antepassados, ele é o fio que nos liga diretamente ao Axé primordial africano, é ele que nos lembra e legitima nossas origens divinas (desde Oduduwá), dos heróis familiares (dinastias) e, sobretudo, da importância da contribuição africana aos países afro-diaspóricos não só como escravizados. Jurema de Oliveira (2014) destaca essa mudança de eixo cultural para pensarmos as produções advindas de escritores e escritoras negros tendo como categoria analítica a Ancestralidade.

A força com que a ancestralidade define os destinos dos vivos reforça a ideia da dinâmica cultural de uma África distinta daquela pensada pela mentalidade ocidental. Dessa forma, recuperar por meio da linguagem, nas obras contemporâneas, a questão da existência e da indestrutibilidade de um princípio vital extremamente diferenciado como a ancestralidade é uma tarefa que o discurso literário vem desenvolvendo com muita propriedade. (OLIVEIRA, 2014, p. 62)

A partir das vivências, tornadas escrevivências pelo assenhramento da pena, que Helena do Sul, e outras, conceituam termos concebidos a partir do olhar eurocêntrico. É na busca e no encontro com o Ancestral e seus rastros que reconfiguram uma realidade distorcida e rompem com os estereótipos pré-concebidos. O Ancestral é a figura central no pensamento de matriz africano, ele é quem constitui a base cultural africana e seus desdobramentos, em especial, no Brasil. É a partir dele que se preserva a oralidade, as comidas de origem africana e suas modificações necessárias, como os turbantes e as trunfas (Batuque), instrumentos, fundamentos, religião.

1.3 A “encruzilhada” dos quatro Barás: Rio Grande do Sul negro

De acordo com a cultura advinda da religião afro-gaúcha, o Batuque, o Orixá Bará, “Alupô!”, foi o primeiro a pisar no Órun, sendo-lhe, então, reservadas as encruzilhadas. O *ítan* conta, também, que com Bará surgiu a mentira, pois ele foi até o centro da encruzilhada, nomeou-se como Lodê, caminhou pelo Órun a entrada das matas e nomeou-se Adague. Seguindo em sua exploração do mundo material, adentra as matas e, então, nomeia-se Lanã e, mais a frente, à beira das águas nomeia-se Agelú. Na compreensão africana, esses quatro nomes são chamados de caminhos, sendo dois cultuados no Batuque: Agodô e Aganjú. Bará, o Orixá mensageiro que se assemelha a Exu no candomblé, é a forma como a cultura religiosa africana desenvolveu-se no Rio Grande do Sul e, por extensão, no Uruguai.

Contudo, recompomos o *itã* afro-gaúcho afirmando que, na verdade, com Bará não nasce a mentira, mas a ficção. Bará, como Orixá, é uno, mas como mensageiro multiplica-se em quatro, cada qual com suas rezas¹⁴, frentes¹⁵ e Orixás à que respondem. Por exemplo, o Lodê desempenha o papel de guardião da casa e é descrito como um Orixá velho, afinal, foi o primeiro a pisar no Órun. Já o Bará Lanã é o mensageiro dos Orixás guerreiros como Iansã/Oyá (*Eparrei!*) e Ogum (*Ogunhê!*) e Bará Adague, por sua vez, responde aos Orixás de mata como Odé (*Okê Bambo*), Otim (*Okê Bambo*) e Ossanha (*Eweô*) e aos Orixás Xangô (*Kaô Kabiesilè*), Xapanã (*Abaô*) e Obá (*Exô*), enquanto Bará Agelú, descrito como um Bará criança, é o mensageiro dos Orixás de praia, ou doces, como Oxum (*Oraieie ô*), Iemanjá (*Omiô*) e Oxalá (*Epa Babá*). Assim, Bará é o Orixá da ficção, das histórias, das mensagens e não da mentira. É ele quem cria o cetro da Ancestralidade (COSTA, 2016), o *Opaxorô* carregado por Oxalá e restituído por Oxum.

Sobre a presença negra no Rio Grande do Sul, Regina Célia Lima Xavier (2010) retoma outras pesquisas acerca da presença negra gaúcha e sua contribuição na formação da sociedade rio-grandense. De acordo com a autora, a historiografia oficial negava essa presença, mascarando o número massivo de africanos escravizados. Ela afirma, ainda, que “já houve tempo em que se afirmou que no Rio Grande do Sul a escravização havia sido numericamente insignificante, que sua sociedade havia sido, desde sempre, predominantemente branca.” (XAVIER, 2010, p. 15). Esse mito de um estado brasileiro hegemonicamente branco, cuja contribuição europeia sobrepõe-se sobre as demais ainda pode ser verificado como, por exemplo, na carência de autores negros na História da Literatura Gaúcha.

A contribuição dos africanos escravizados na formação do Rio Grande do Sul é silenciada e negada, marcada pelas charqueadas (a partir de 1780), contudo, há rastros da presença africana escravizada já nos primeiros anos de colonização portuguesa no estado. Esse primeiro registro, contudo, demarca que havia uma docilidade e subalternização na relação dos escravizados com os tropeiros e os Senhores da Terra, mito endossado pelo relato dos viajantes como August de Saint-Hilaire (1779-1853) que, comparando o tratamento dos escravizados sulinos com os demais escravizados brasileiros, afirma que os negros eram mais bem tratados no sul com exceção daqueles escravizados das charqueadas. Ruben George Oliven (1996)

¹⁴ Os cânticos que invocam os Orixás no Batuque são chamados de “rezas”, a eles acompanham o tambor Onilu (com couro nas duas extremidades atados por cordas) e o Agê (espécie de chocalho feito com cabaça e miçangas).

¹⁵ As oferendas de todos os Orixás são chamadas de “frentes” e variam de acordo com o Orixá (variando nas qualidades), com a Nação religiosa do Terreiro e com o objetivo da oferenda. Além disso, é interessante notarmos como essas oferendas foram adaptadas no Batuque como, por exemplo, a frente de Ogum que conta com costela bovina assada.

discorre sobre essa comparação: “O argumento de que no Rio Grande do Sul a vida dos escravizados era amena quando comparada com a existência em outros lugares repousa na confusão entre o escravo das estâncias (...) e o escravo das charqueadas” (OLIVEN, 1996, p. 20).

Não é nosso objetivo delinear a História do Rio Grande do Sul, há outros trabalhos mais complexos e completos, contudo, para compreender a figuração dos negros no Rio Grande do Sul é preciso compreender as inúmeras batalhas e discussões entre Espanha e Portugal que culminaram na formação do território gaúcho e seus mitos. Na divisão das terras do Novo Mundo, a partir do *Tratado de Tordesilhas* (1494), a região do Prata pertencia à Espanha. Assim mesmo, de acordo com Ester Gutierrez (2001), há registro de, pelo menos, sete expedições portuguesas entre 1501 e 1530. As brigas entre Espanha e Portugal centralizam-se nas apropriações da Colônia de Sacramento fundada por Portugal em 1680, ocupada pelas tropas espanholas, com a ajuda de índios guaranis, e devolvida a Portugal em 1681 pelo *Tratado Provincial* e, posteriormente, restituída à Espanha pelo *Tratado de Madri* (1750). Sob o comando da Coroa Espanhola, a Companhia de Jesus (1534), é enviada para habitar e cristianizar os indígenas que residiam na região do Prata. Esses indígenas, na missão de Tapes (Paraguai), eram objetos da escravização por parte dos Bandeirantes paulistas e *encomenderos* espanhóis que tomavam esses indígenas cristianizados e educados para as práticas agropastoris, mão de obra necessária e lucrativa. Com o auxílio de jesuítas, em especial aqueles que haviam sido militares antes de sua incorporação na Companhia de Jesus, os guaranis conseguem expulsar os bandeirantes em duas batalhas: Batalha de Caaçapaguaçu (1639) e Batalha de Mbororé (1641), restituindo as fronteiras espanholas.

Uma comitiva da Companhia de Jesus é enviada para povoar terras mais ao oeste da Missão de Tapes, a Missão Platina, fundando o que conhecemos como Sete Povos da Missão: São Francisco de Borja (1682); São Nicolau (1687); São Luis Gonzaga (1687); São Miguel Arcanjo (1687); São Lourenço Mártir (1690); São João Batista (1697); e Santo Ângelo Custódio (1706). Com a assinatura do *Tratado de Madri* (1750), esses povoados foram restituídos a Portugal, contudo, essa decisão não é aceita pelos jesuítas e pelos guaranis que resistem. Nesse embate surge a figura de Sepé Tiaraju (1723-1756), indígena que lidera a Guerra Guaranítica (1753-1756) contra o poder luso, contudo, acaba morrendo e o território é restituído à Coroa Portuguesa.

Necessitando povoar a região, Portugal exporta imigrantes italianos e alemães, trazidos para a região do Vale dos Sinos, atual Serra Gaúcha. Os primeiros a chegarem às terras foram

os alemães em 1824 em uma pequena comitiva, após, em 1870 os imigrantes italianos começam a ocupar o estado fugindo da crise italiana e da fome. Interessante notarmos que a escolha portuguesa foi por europeus, os chamados “colonos”, que se aliam à figura mítica do *gaúcho* desbravador. Essas novas colonizações demarcam o estado como “branco” apagando, ainda mais, a presença e contribuição africana. Os indígenas, por sua vez, vistos como mão de obra necessária cristalizada na bravura do já citado Sepé Tiaraju. Jorge Euzébio Assumpção (2013) afirma que “para a grande maioria dos historiadores, a imigração foi a grande alavanca do progresso rio-grandense.” (ASSUMPCÃO, 2013, p. 19).

Ruben Oliven (1996) destaca esse apagamento da figura africana na História Oficial do Rio Grande do Sul assinalando: “Apesar da diversidade interna do Estado (...) a tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante através de um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul.” (OLIVEN, 1996, p. 18). Essa figura mítica do desbravador gaúcho é resgatada pelo movimento tradicionalista encabeçado pelo folclorista Paixão Côrtes (1927-2018) com a fundação do CTG (Centro de Tradições Gaúchas) em 1948 e reatualizado anualmente na semana do dia 20 de setembro, data que marca o início da revolução farroupilha). Essa figura mítica admite a coexistência do colono, trabalhador incansável da terra platina. A esses mitos junta-se, ainda, o da democracia estancieira demarcada pela mão de obra livre, argumento que não se sustenta, mas que permanece na historiografia.

Regina Xavier (2010) faz um levantamento dos recentes estudos acerca da presença negra ao sul do Brasil, destacando aqueles que sondam o enriquecimento de famílias “ilustres” na região sul e a presença abundante de escravizados em seus espólios. Esses fatos, segundo a autora: “(...) refutam aquela ideia de que a escravidão só foi importante nas charqueadas ou que tivesse tido um peso secundário na estrutura social.” (XAVIER, 2010, p. 17). Assim, diferente do que se pensa, a riqueza do sul do país é resultado de anos de mão de obra escrava, com contribuição indígena e, posteriormente, com a dos colonos nas regiões em que se instalaram. Vale lembrar, que essas regiões eram afastadas de Rio Grande (fundada em 1737) e da capital Porto Alegre (fundada em 1772), hegemonicamente negra.

Mesmo assim, as charqueadas contribuíram em grande parte para a riqueza do estado, motivando um intenso tráfico de africanos escravizados que, em sua maioria, desembarcavam primeiro no Rio de Janeiro e depois no porto de Rio Grande. Em sua maioria eram homens, mas havia algumas mulheres e crianças que desempenhavam outras funções nas charqueadas e demais estâncias. Ester Gutierrez (2001) afirma que “os escravos especializados na fabricação

do charque eram os mais numerosos, correspondendo a uma média de 53% do total de cada charqueador.” (GUTIERREZ, 2001, p. 90), Suas tarefas consistiam em sangrar o gado, separar o couro e a carne e salgar o charque. Assumpção (2013) afirma que com o passar do tempo mais partes do gado eram aproveitadas como, por exemplo, o sebo e os pelos antes depositados nos arroios. Esse gado advinha das vacarias das missões jesuíticas abandonados nas guerras guaraníticas.

As charqueadas funcionavam em período sazonal, normalmente de outubro a maio, ou seja, exceto no inverno chuvoso. Nesses tempos de trabalho intenso, içava-se uma bandeira vermelha indicando que a charqueada se encontrava em período de matança. Contudo, os escravizados não ficavam sem atividades na época das chuvas, eles trabalhavam nas estâncias, nas olarias e alguns eram alugados. O comércio do charque, do couro e demais partes desse gado era muito lucrativo e, com isso, as charqueadas foram expandindo-se atraindo mais estancieiros. Assim: “As charqueadas rio-grandenses estão intimamente ligadas à escravidão, pois foi através delas que começou a entrada, em número significativo, de homens escravizados ao sul.” (ASSUMPÇÃO, 2013, p. 59).

Uma parte dos charqueadores foi contra a revolução farroupilha, o que acarretou suas fugas, junto aos seus escravizados para a cidade de Rio Grande -RS e outros para o Uruguai. Com a Lei *Eusébio de Queiróz* (1850), que proibia o desembarque de escravizados em solo brasileiro, mais as perdas na revolução, encerrada cinco anos antes, a crise se estabeleceu. O quadro agravou-se com a epidemia de cólera de 1855 que atingira parte das charqueadas dizimando boa parte dos escravizados. Contudo, essas perdas não influenciam nos tratamentos dos africanos escravizados das charqueadas, como assinala Assumpção:

Embora a escravidão estivesse se encaminhando para o seu término (...) pouco se prepararam os charqueadores para a nova ordem econômica que estava surgindo, em termos de mão de obra, pois mantiveram em geral o braço escravizado até o fim do sistema.” (ASSUMPÇÃO, 2013, p. 127).

Esses escravizados, contudo, não foram tão dóceis como foram e são pintados pela historiografia oficial. Documentos oficiais da época mostram que houve resistência marcada nos assassinatos de capatazes e de Senhores, conforme registros policiais. (ASSUMPÇÃO, 2013). Próximo da (falsa) abolição, os estancieiros deram início a um processo de assinatura de muitas cartas de alforria. Essas cartas eram dadas a escravizados que apresentavam a vontade de serem livres ou aqueles que apresentavam problemas mentais. Nos primeiros instaura-se uma nova forma de dominação pautada na gratidão, já para os demais é uma forma de isenção

de responsabilidade por suas mortes. Beatriz Ana Loner (2010) demarca essa diminuição numérica de escravizados que se tornavam “contratados”, segundo a pesquisadora: “Pelotas teria 1.226 escravizados em 1814 e 4.788 em 1859, alcançando o ápice de 6.526 em 1884, mas decrescendo para 2.831 no ano seguinte (...) Por fim, em 1887, perto da abolição, teria apenas cerca de 338 escravos.” (LONER, 2010, p. 246).

Não é possível falar em presença negra gaúcha sem falar em *Lanceiros negros* e *Porongos*. A revolução farroupilha, iniciada em 1835, termina com a vitória das tropas federalistas comandadas por Caxias (1803-1880). A revolução, mesmo perdida, é comemorada anualmente em 20 de setembro, data que restaura o mito do gaúcho. Assim, a revolução serve para legitimar a figura do gaúcho heroico e separatista. A revolução criou heróis emoldurados em retratos de bordas douradas, que nomeiam ruas e cidades como, por exemplo, Giuseppe Garibaldi (1807-1882), Bento Gonçalves (1788-1847) e outros, mas, ao mesmo tempo, marcou com sangue um apagamento constante na História Gaúcha: o massacre em *Porongos*.

Um grande número de ex-escravos participou da Guerra Farroupilha em troca de sua carta de alforria, na expectativa de viver uma vida em liberdade após o confronto. Porém, a esperança de grande parte dos soldados negros não se consumou. Esses foram traídos pela elite farroupilha na chamada surpresa de Porongos. (ASSUMPTÃO, 2013, p. 227)

A conhecida tropa de Lanceiros Negros era constituída basicamente de homens negros escravizados que após se uniram às tropas rebeldes. Daniela Vallandro de Carvalho (2013), seguindo os rastros do escravizado alforriado Francisco Cabinda enviado junto a outros para o Rio de Janeiro após a revolução farrapa, afirma que: “É de Pelotas e possivelmente de suas charqueadas que saem as primeiras levas de escravos para as fileiras rebeldes.” (CARVALHO, 2013, p. 39).

Diferente do que aprendemos nos bancos escolares, os escravizados não participaram da revolução apenas na tropa infante dos Lanceiros Negros, mas também na cavalaria. Carvalho (2013) destaca que os escravizados domadores eram prediletos nas tropas rebeldes, assim: “(...) tanto cavalaria quanto infantaria farroupilha teriam participação efetiva de escravos” (CARVALHO, 2013, p. 47). Parte desses escravizados que se uniam a causa farrapa eram divididos e os mais ágeis eram alocados à cavalaria. Não havia, contudo, receio de fuga desses escravizados, pois, como já dissemos, eles não pertenciam aos revoltosos, mas advinham de seus inimigos e, acima de tudo, da promessa de alforria. Daniela Carvalho ainda afirma que: “Não se sabe desde quando existiu a promessa de liberdade condicional aos escravos que lutassem ao lado dos rebeldes, mas é possível que desde o início do conflito isso já fosse uma

ideia” (FARROUPILHA, 2013, p. 82). Mais ao fim da revolução, as tropas imperialistas também incorporam escravizados às suas tropas em troca de alforria, não antes de emitirem uma nota de punição aos escravizados pertencentes às tropas farroupilhas.

Uma data marca essa tropa de homens negros, 14 de novembro de 1844, uma data discutível e discutida, mas que incontestemente dizimou os Lanceiros Negros. Não queremos discutir se David Canabarro (1796-1867) traiu ou não a tropa, mas o fato de estarem desarmados é um forte indício de que o correr de sangue negro não foi “surpresa”. Tanto Jorge Euzébio Assumpção (2013) quanto Moacyr Flores (2004) destacam que os fatos, inclusive a carta de Caxias para Chico Pedro (1811-1891), atestam a traição à tropa de lanceiros. Traídos ou não, o massacre ocorreu e, durante muito tempo, foi negado, apagado, silenciado. De acordo com a pesquisa de Cristian Salani (2006), em 1983, o Movimento Tradicionalista Gaúcho reconhece a tropa de Lanceiros Negros inaugurando um marco no Cerro de Porongos, atual município de Pinheiro Machado, e em 14 de novembro de 2004 é lançada a pedra fundamental contendo o poema *Ancestralidade*, do poeta africano Birago Diopp (1906-1989). Porongos, então, tornou-se um lugar de memória. É preciso afirmar que nem todos morreram, alguns foram, realmente, alforriados e enviados ao Rio de Janeiro- RJ como, por exemplo, Francisco Cabinda.

O massacre em Porongos pode ser compreendido como mais uma tentativa da necropolítica de dizimar esses negros. A revolução propiciou, também, a fuga em massa de muitos escravizados formando quilombos. Contudo, o racismo, pós-falsa abolição foi uma constante inclusive nas cidades cuja população era constituída em sua maior parte de negros como, por exemplo, em Pelotas. Beatriz Ana Loner (2010) afirma que “em Pelotas, a discriminação racial foi muito forte, consubstanciando-se, nos primeiros anos da República, no impedimento em utilizar espaços públicos, como algumas praças, frequentar clubes e cinemas, cafés, confeitarias, bares e, em alguns casos, até barbearias.” (LONER, 2010, p. 247). Podemos, assim, perceber que a segregação racial também aconteceu no sul do Brasil, engendrando outras formas de racismo estrutural, talvez, mais sutis.

Pensando em que possíveis povos desembarcaram no Rio Grande do Sul, Jorge Euzébio Assumpção (2013) afirma, analisando os registros do Cartório de Órfãos de Pelotas, que a maioria dos africanos escravizados advinha das regiões Banto, como no resto do Brasil. Depois, a presença de Nagô e Jejes (que cultuam Voduns). Dos povos jeje é preciso evidenciar a figura do *Príncipe Custódio*, figura emblemática religiosa e política. Tanto Ruben George Oliven (1996), quanto Pedro Ari Oro (2010), afirmam que o Rio Grande do Sul é o estado em que as religiões de matriz africana são abundantes, tendo ainda a presença marcante de figuras

influentes que fundam famílias religiosas muito antigas, como é o caso, por exemplo, de Waldemar Antonio dos Santos, o Waldemar de Kamucá. Oro (2010) afirma que “(...) o Rio Grande do Sul é um dos estados brasileiros em que as religiões afro-brasileiras detêm maior longevidade, maiores números de terreiros e maiores números de indivíduos que, em termos proporcionais, se declaram pertencentes a essas religiões.” (ORO, 2010, p. 123), contudo não há Candomblé no Rio Grande do Sul e se há casas de Candomblé, elas não têm suas raízes em solo gaúcho.

No Rio Grande do Sul, as religiões de matriz africana são divididas em Batuque (culto de Orixás que adere à sacralização); em Umbanda (restituindo o laço com entidades negras e indígenas e sem sacrifício) e a que Pedro Ari Oro (2010) chama de *linha cruzada*, conhecida como *Quimbanda*, que cultua Exus e Pomba-gira e pratica sacrifícios cruentos. A Umbanda no Rio Grande do Sul recebe a influência do sudeste, que nomeia o culto e sua doutrina a partir de Zélio Fernandino de Moraes (1891-1975)¹⁶. Pela aproximação com o Batuque, a Umbanda gaúcha adota como instrumentos de percussão o tambor e o *arge*, bem como a sineta em que as entidades são despertadas. As casas cruzadas, em sua maioria, aglutinam as três vertentes religiosas de matriz africana praticando Batuque, Umbanda e Quimbanda, cada qual em seu espaço específico, sendo os altares abertos ou fechados de acordo com a sessão e o ritual a ser desenvolvido. Na Quimbanda, a principal entidade cultuada é Exu, que não é o Orixá do Candomblé, e suas companheiras Pomba-giras, mas há Casas de Quimbanda que também cultuam Pretos-velhos, Africanos (Entidades cultuados no Rio Grande do Sul e Uruguai) e Caboclos. A grande diferença com a Umbanda é que na Quimbanda essas entidades recebem axorô (sangue sacrificial) em seus assentamentos (constituídos de elementos diversos como terra de locais específicos, ferros, ferramentas e, em alguns casos, okutás [pedras]). Contudo, nosso foco é o Batuque, que cultua Orixás com algumas diferenciações a aglutinações de entidades como, por exemplo, alguns Voduns.

Os Banto deixaram suas marcas no estado através de, pelo menos, três congadas: Maçambique em Osório- RS; Quicumbi em Rio Pardo- RS e os Ensaio de Promessas em Mostardas- RS. Essas três cidades são próximas à capital, Porto Alegre. Suas marcas estão no

¹⁶ A criação da Umbanda é atribuída ao carioca Zélio Fernandino de Moraes que em 1908 teria ficado paralisado das pernas. Em 14 de novembro do mesmo ano foi levado a uma mesa branca Kardecista e incorporara o espírito do jesuíta Gabriel Malagrida (1689-1761), mas que na ocasião apresentava-se como um caboclo, o Caboclo das Sete Encruzilhadas. Sendo expulso da mesa por incorporar espíritos tidos como sem luz por terem sido nas suas últimas encarnações negras e índios, Zélio, em 15 de novembro, inicia em sua casa em Niterói-RJ um culto em que esses espíritos teriam espaço. A princípio, o nome do culto por influência do Orixá Malê (que trabalhava na linha de Ogum) seria Allahbanda, a Banda de Allah, mas com o tempo tornou-se Umbanda, a Banda de todos.

vocabulário gaúcho com a adição das palavras marimbondo (*Gymnopolybia vicina*), cacimba (poço), lomba (ladeira), matungo (cavalo) (CORRÊA, 2016).

Batuque, segundo José Ricardo da Costa (2016), era usado de forma pejorativa pelos brancos para caracterizarem os cultos de matriz africana no Rio Grande do Sul. Com o tempo, a palavra pejorativa foi adotada pelos adeptos das religiões, um processo que lembra do movimento de *Negritude* em que a palavra ofensiva é ressignificada. Ainda há alguns religiosos mais antigos que se referem ao Batuque como Nação, advindo de *Nação dos Orixás*, contudo o mais usual é Batuque. De acordo com Pedro Ari Oro: “Tudo indica que os primeiros terreiros de Batuque começaram a funcionar na região de Rio Grande e Pelotas.” (ORO, 2010, p. 126), não casualmente as cidades que receberam um maior número de africanos escravizados. Com o passar do tempo, muitos desses negros dispersam-se pelo estado, alguns em direção ao Uruguai, em que há muitas casas de Batuque, e em direção à capital, em especial, no bairro conhecido como Areal da Baronesa, atual Cidade Baixa, e arredores. Sobre suas raízes no Rio Grande do Sul há duas possibilidades:

Quanto ao mito fundador do Batuque, há duas versões correntes: uma que afirma ter sido ele trazido para o Rio Grande do Sul por uma escrava vinda de Pernambuco, e outra que não associa a um personagem, mas às etnias africanas que o estruturam enquanto espaço de resistência simbólica. (ORO, 2010, p. 126)

A semelhança do batuque com o Xangô de Recife abre a possibilidade para pensarmos que esses africanos escravizados vinham, além de África, de outros estados brasileiros. A origem do Batuque pelas mãos de uma escrava nordestina, contudo, não se sustenta, pois, nenhuma Casa de Batuque atualmente afirma essa versão. A segunda origem é mais plausível, visto que as demais religiões de matriz africana nascem sob o signo da resistência, possivelmente, nas senzalas e quilombos. A presença de diferentes Orixás e, ainda, alguns Voduns aglutinados ao culto, confirmam essa raiz.

O Batuque é de matriz africana, mas a influência gaúcha o faz ímpar frente às demais manifestações e religiões de matriz africana no Brasil. A indumentária batuqueira conta com a presença da bombacha, calças largas abotoadas no tornozelo que ao girar se estendem pelo salão. Além disso, as frentes, oferendas aos Orixás, diferem muito das oferendas do Candomblé, tendo, inclusive, churrasco (para Ogum) como ebó. Outro ponto de divergência, são os Orixás cultuados que, no Batuque, totalizam doze: Bará, Ogum, Oyá, Xangô, Odé, Otim, Obá, Ossanha, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Ou seja, não há culto à Logun-Edé, Euá, Oxumarê, Iroko.

Jacqueline Britto Pólvora (1996), discorrendo sobre a socialidade do Batuque e pesquisando sob a perspectiva da Nação Oyó na casa da Mãe Laudelina de Bará Agelú, que na época da entrevista, em 1996, tinha 81 anos, destaca a forma como o Batuque é conhecido no estado: “Em Porto Alegre, as religiões de origem africana são conhecidas pelos seus participantes por um nome comum: a Religião” (PÓLVORA, 1996, p. 164). A Terreira de Laudelina de Bará localizava-se no bairro Mont’ Serrat, atualmente área nobre de Porto Alegre, o berço de muitas Terreiras e Nações religiosas.

Norton afirma: “Ser batuqueiro, mais do que simplesmente praticar uma religião (...) significa revestir-se de uma identidade que compreende e expressa um etos, uma filosofia e um modo de vida específicos, que se refletem na vivência do cotidiano.” (CORRÊA, 2016, p. 69). Tornar-se batuqueiro é acolher o coletivo da cultura de matriz africana e alterar, também, a leitura de mundo, antes, judaico-cristã. No Batuque não há pecado, não há a dicotomia bem/mal e, dessa forma, após a morte também não há céu ou inferno, mas transmuta-se para o Órun onde se torna ancestral. Outra questão é que o Batuque é uma religião inclusiva em que participam dele negros, brancos, homens, mulheres, crianças, homossexuais e demais indivíduos que se proponham a ser batuqueiros. Pedro Ari Oro (1996) afirma que: “No RS, é a partir da segunda guerra mundial que os brancos são vistos com certa assiduidade nos terreiros.” (ORO, 1996, p. 154), hoje boa parte das famílias religiosas tem como baluartes indivíduos brancos, outra questão complexa demais para ser discutida, apenas, nesse capítulo, mas demarca a inclusão e o aceitamento dos demais religiosos. Dentro do Batuque não há pré-conceito, ou não deveria haver.

O sincretismo religioso¹⁷ também ocorre no Batuque com a comemoração de alguns santos católicos quando as Terreiras marcam seus Xirês e obrigações¹⁸ dos filhos de santo. Uma dessas datas que, talvez, seja mais conhecida é o 2 de fevereiro, dia de Nossa Senhora dos Navegantes, dia em que as Terreiras se juntam para louvar Iemanjá, a Orixá dos mares e dona das cabeças. Da mesma forma, em 13 de junho, dia de Santo Antônio, as casas marcam seus Xirês em louvação ao Orixá Bará, o Orixá das encruzilhadas, dono da chave que abre os caminhos e descarrega a Terreira.

¹⁷ O sincretismo religioso foi uma das maneiras encontradas pelos escravizados de poderem louvar os Orixás, Inquices e Voduns sem que os Senhores os impedissem. Assim, ao terem uma imagem de santo católico, estavam na verdade louvando Orixá. No Batuque os santos sincretizados são: Santo Antônio (Bará); São Jorge (Ogum); Santa Bárbara (Iansã); São Jerônimo (Xangô); São Sebastião (Odé); Santa Rita de Cássia (Obá); São Lázaro (Xapanã); São Benedito (Ossanha); Santa Rita de Cássia (Obá); Nossa Senhora Aparecida (Oxum); Nossa Senhora dos Navegantes (Iemanjá); Jesus Cristo (Oxalá).

¹⁸ Os rituais de iniciação e as entregas de Axés, ou seja, liberações dadas pelo pai ou mãe de Santo, são chamadas de obrigações.

Joaquim Custódio de Almeida (1932-1935), conhecido como *Príncipe Custódio* é uma figura importante nas religiões afro-gaúchas. Sua origem é uma incógnita, mas acredita-se que tenha sido um príncipe da atual República do Benin na África. Primeiro residiu em Rio Grande, depois se mudou para Bagé e, por fim, se estabeleceu na Ilhota em Porto Alegre, um bairro ocupado por moradores pobres, conforme relato de Zeli de Oliveira Barbosa (1941-2017) publicado em *Ilhota: testemunho de uma vida* (1993). A Ilhota hoje compreende o espaço delimitado pela Praça Garibaldi e Avenida Ipiranga.

Os relatos sobre sua vida afirmam que curara muitas pessoas através de banhos de ervas, sendo o baluarte da Nação Jeje. Sua fama cresceu por ser amigo de Júlio de Castilhos (1860-1903), Borges de Medeiros (1863-1961) e Getúlio Vargas (1882-1954). Há relatos de que Borges de Medeiros era filho de Santo do príncipe tendo como Eledá Ogum Olodomi. Ainda, ao príncipe Custódio, lhe é atribuído o assentamento do Bará no Mercado Público de Porto Alegre. Além do mítico príncipe Custódio de Xapanã Sakpatá Erupê, a figura de Waldemar de Xangô Kamucá que fundou a Nação de Cabinda, também é basilar para as religiões afro-gaúchas.

Quanto a contribuição das mulheres negras para o Batuque, Terezinha Juraci Machado da Silva (1998) assinala que, além da manutenção da cultura e da unidade familiar, elas foram responsáveis por: “(...) conservar sua cultura de origem como também a de reorganizar a família negra destruída pela escravidão.” (SILVA, 1998, p. 103). Dentre elas, Terezinha da Silva cita Maria Helena Vargas da Silveira de quem prefacia *Tipuana* (1997). A pesquisadora destaca ainda que essas mulheres organizavam suas Terreiras defendendo e protegendo os oprimidos pela sociedade pelos mais variados motivos.

O Batuque é a religião afro-gaúcha por excelência, ele não existe fora do eixo Rio Grande do Sul-Uruguaí, apesar de ter se espelhado pelas regiões limítrofes. Sua especificidade o torna bastante diferente do Candomblé e do Xangô do Recife. Logo, é uma das manifestações religiosa e cultural de matriz africana ímpar que necessita ser documentada tanto quanto foram outras manifestações.

Sobre os territórios negros no Rio Grande do Sul, há o registro de 146 comunidade quilombolas, de acordo com Atlas socioeconômico do Rio Grande do Sul¹⁹. Esses espaços, já demarcados, desvelam a presença negra no estado, bem como uma identidade transcultural. Ao lado das Terreiras e dos Clubes Sociais Negros, os quilombos gaúchos representem real e simbolicamente a retomada da Terra e tudo o que ela represente para a população negra. A

¹⁹ Disponível em <<https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/comunidades-quilombolas>> Acesso em 20/03/2022.

Terra sagrada que dá a vida, que permite a sobrevivência pelo trabalho de arar os ao mesmo tempo em que é a potência da morte em sua harmonia, *Ubu-Ntu*, a circularidade do tempo e as marcas da Ancestralidade passada de forma oral pelos mais velhos.

2- Vozes (con) fundidas: Helena do Sul escrevendo

Esse segundo capítulo analisará cinco das dez obras produzidas por Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) aquela que tardiamente assume o epíteto de Helena do Sul. As cinco obras deste capítulo partem das experiências da autora, ou seja, se fazem em uma linha mnemônica que abre espaço para o escrever. É importante pensarmos que Maria Helena Vargas da Silveira começa a publicar aos 47 anos.

Não podemos falar de suas obras sem destacar a produção gráfica das capas. *É fogo!* (1987) traz um perfil negro sombreado sobre um fundo verde quadriculado. A sombra destaca os cabelos crespos da figura. *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989) mostra uma capa amarela com uma imagem em branco de um horizonte. As figuras, contudo, não são nítidas podendo ser casas ou pessoas em movimento. Já em *Negrada* (1995), apresenta uma fotografia, em preto e branco de uma família negra disposta à volta de uma mulher negra mais velha, a matriarca, de roupa escura, segurando um bebê ao colo. Atrás dela seis mulheres de meia idade, apenas uma sorrindo para o fotógrafo, vestindo roupas brancas com exceção de uma de roupa escura, no canto direito da foto e de braços cruzados. No entorno, alguns em pé e outros sentados, onze crianças negras vestidas com roupas brancas ou claras. *As filhas das lavadeiras* (2002) revela um varal com três fotos estendidas como peças ao vento: Arinda Souza Machado; Maria Luiza de Souza; e Gilda Souza Machado, filha da lavadeira da primeira foto. Os contornos esverdeados da capa lembram, ainda, um álbum de fotos familiares. *Rota existencial* (2007) apresenta o nome da autora: *Helena do Sul* ao centro no topo da capa, abaixo as pernas e pés descalços e desnudos, pés de quem muito caminhou recolhendo rastros.

É fogo! (1987) centra-se em Maria, personagem que tem sua história narrada por Helena do Sul desde sua infância pobre e errante no sul do país desde formação inicial, primeiro no Curso Normal, depois em Pedagogia, até sua aposentadoria. Maria é apresentada aos leitores como o fio condutor de uma narrativa marcada por cicatrizes coletadas ao longo dos tempos.

Em *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989), Helena do Sul descreve, em três partes, várias viagens externas e internas que se fazem sob uma janela onde absorve as vivências exteriores carregadas de cenas sexistas e racistas. Esta é a sua única obra em versos muito atrelados à escritora Maria Helena Vargas da Silveira e centrados em cenas estáticas conduzidas pela memória.

Em *Negrada* (1995), Helena do Sul recolhe outras histórias e vai montando um memorial com fotos e fatos. Ora é a vivência da própria autora que nos conta suas vivências

como militante negra, ora empresta a pena para que personagens relatem em primeira pessoa, suas vivências. Ao final, Helena do Sul elenca uma lista de referências com os nomes daqueles cujos quais *Negrada* não existiria.

Rompendo com a presença de um mediador como ocorre, por exemplo, com Carolina Maria de Jesus (1914-1977), ao ter sua obra publicada pelas mãos de Audálio Dantas (1929-2018), e com Rigoberta Menchú (1959-), mediada por Elizabeth Burgos-Debray (1941-), Helena do Sul recolhe vinte e um relatos de filhas de lavadeiras que romperam com a “roda” laboral posta como herança colonial aos negros. Essas filhas de lavadeiras rememoram o trabalho de suas mães, ora em depoimentos, ora tendo suas histórias contadas pela própria Helena do Sul que, ao final da obra, analisa os fatos recolhidos. Experiências vividas no Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo.

Em *Rota existencial* (2007), a própria autora, já assumida como Helena do Sul, retorna aos seus livros e às dificuldades encontradas ao longo de vinte anos de produção. Recolhe seus próprios rastros e recorta poemas e narrativas de suas obras. A obra, assim, constitui-se como um testamento da autora que virará ancestral em 2009, quatro anos após a publicação de *Rota existencial*. Trata-se de uma espécie de testamento que se constitui, também, como uma poética de Helena do Sul

2.1- *É fogo!* (1987): Rastros-brasas de Maria Helena Vargas da Silveira recolhidos por Helena do Sul

É fogo! é a obra de estreia de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), publicada com recursos próprios da autora e sem editora. Suas 146 páginas tratam das vivências de Maria da Silva, menina gaúcha, negra e pobre, desde sua infância miserável no sul do Brasil passando por sua independência como professora alfabetizadora na capital do estado, Porto Alegre. A apresentação da obra se dá a cargo do advogado Wanderlei Fernandes dos Santos, advogado negro e ex-diretor social da Escola de Samba Imperadores do Samba de Porto Alegre. Composta de dezoito capítulos, *É fogo!* traz um posfácio intitulado “O encontro no “foco do fogo” (Reflexões de educadores)” escritas pela professora de Língua portuguesa e literatura, Gladis Borges da Silveira e pela orientadora educacional, Noemi Bueno.

A narrativa pode ser classificada como *romance de formação*, pois traz ao centro o processo de desenvolvimento de uma personagem feminina que ascende à profissão de professora alfabetizadora. Acompanhamos de perto as vivências de Maria da Silva, nascida na semana primaveril de comemoração da independência do Brasil na década de 1940, de família

negra, filha de uma mãe costureira, Rosa, que vê na educação a esperança para seus filhos que sobreviveram à necropolítica. Moradores de Pelotas, mudam-se para o Rio de Janeiro e depois retornam a Pelotas, permanecendo na errância até meados de 1985. As características canônicas do gênero são rompidas com a presença do conto “Os excedentes”, que apresenta a fábula de uma escola de bichos em Portolândia. O pano de fundo da fábula é uma notícia veiculada no jornal Zero Hora de 14 de março de 1985 sobre um grupo de professores que tem seus nomes colocados em disponibilidade. Ademais, o romance traz duras críticas à sociedade, denunciando o sexismo e o racismo, em especial, no Rio Grande do Sul.

Cada capítulo se abre com uma epígrafe escrita na primeira pessoa do singular sobre a narrativa. Mas é a epígrafe do livro que destaca o objetivo maior do livro, qual seja, o de recolher rastros-faíscas que “nos incêndios das lutas, quem descobrir as fagulhas que restarem, poderá criar um fogo maior para continuar os movimentos de amor ou desamor, dependendo daquilo em que acreditar.” (Helena do Sul²⁰, 1987, p. 8). Interessante notarmos que as fagulhas referidas por Helena do Sul seguem a lógica dos *rastros* que a autora recolhe ao longo de sua obra e a partir deles refaz, ou tenta refazer, a trajetória percorrida. Ou seja, das faíscas encontradas no caminho refaz o fogo.

É a partir do elemento fogo, a mola propulsora da criação ficcional oral e que, ainda hoje, está associado a estas *herstórias*, que Helena do Sul tece e destece as narrativas de seu romance de estreia. O primeiro capítulo, *Identidade*, apresenta Maria, suas origens e marcações identitárias que desnudam, desde o primeiro momento, a *marca*, a ferida de ser negra na sociedade gaúcha. Helena do Sul, ao abrir o capítulo, apresenta Maria e afirma que “Maria é gente nossa” (Helena do Sul, 1987, p. 11), destacando que o leitor pressuposto da obra é também negro e que, assim, compreenderá a narrativa marcada pela dor. Logo, desde o início evoca a *Dororidade* que, como agulha, tecerá os “bordados” do romance que apresenta, nos detalhes de sua “costura”, cenas mais dolorosas do que as que estão estampadas.

Maria apresenta-se ao leitor falando, ou melhor, cumprimentando com um “oh!”, monossílabo aberto usual no Rio Grande do Sul e que, provavelmente, advém da abreviação do “oi”. A narradora, contudo, acautela ao leitor que “não te espantes com o cumprimento de Maria porque ela sabe também, suavemente, dizer-te oi, muito prazer e todos os ditos convencionais. Deve ter gostado muito de ti e, espontaneamente, abriu-se tão depressa no oh! mais bonito que

²⁰ Optamos por citar autora como Helena do Sul, visto que seu sobrenome “SILVEIRA” pouco ou nada diz sobre ela. Além disso, seguir a estrutura acadêmica à risca é compactuar com a estrutura que engendra o cânone e marginaliza a Literatura oriunda de autores e autoras negros que residem ou que tematizam espaços sociais periféricos subalternizados.

sabe dar, para marcar presença.” (Helena do Sul, 1987, p. 11). Sem ela não há *herstórias*, nem encontros, mas as brasas continuam acesas no centro da ferida.

Helena do Sul brinca com o ditado popular e o descentraliza afirmando que “Maria não é aquela que vai com as outras, mas a que carrega o fardo da autenticidade gerada pela prática do ela mesma; um animal racional, indefesa cruza dos pagos do Sul, gerada na doce Pelotas, a Princesa do Rio Grande.” (Helena do Sul, 1987, p. 12). Ao se destacar na sua profissão, diferente do esperado, Maria não é reconhecida, mas paira sobre ela uma atmosfera de dúvida e de perseguição. Para ascender, Maria não sacrifica sua negritude, ao contrário, carrega consigo as marcas do processo.

Interessante notar que, ainda no primeiro capítulo, a narradora destaca o apagamento dos rastros e a ruptura dos laços africanos que não permitem precisar a origem dos negros:

Maria, a miscigenada. Não sei te falar além de seus avós, pois a negritude perde a árvore genealógica. Sei lá se os seus africanos eram Bantos, Nagô ou Zulu. Todos tornaram-se Banzo na terra das palmeiras e deitaram raízes em várias direções, gerando os negros servos do gigante, as cruzas de fundo das charqueadas, das ribanceiras das lavouras, dos lixos de engenhos. (Helena do Sul, 1987, p. 12-13)

Além dos povos Banto, os primeiros a desembarcarem como escravizados, e Nagô, os que mais influenciaram a religião afro-gaúcha, o texto dá destaque para os povos Zulu, originários do sul da África e caracterizados como grandes guerreiros. Dá relevo também a descendência que se torna *Banzo*, uma tristeza profunda experimentada pelos africanos. Essa forma de melancolia vai ao encontro da ferida produzida pelo processo de escravização, que subalternizou os africanos, e segue sendo reproduzido pelo racismo cotidiano (KILOMBA, 2019).

Desprovidos de sua terra, marca maior de sua Ancestralidade, os negros tentam restituir esse sentimento de pertença nos quilombos. Helena do Sul fala sobre esse espaço de cuidado e resistência na casa dos avós maternos, chamando-o de *Canaã*. A partir daí, evoca a cidade prometida aos judeus. Da sua infância, Helena do Sul recolhe o ato liberdade da pequena Maria sentada: “(...) num portal de casa, de pisar o chão naquela rua estreita como um beco, onde a linda arquitetura pelotense perdia o encanto e apareciam as casas geminadas, enfileiradas, porte e janela, bem juntas à calçada” (Helena do Sul, 1987, p. 17). A sua *Canaã* marca a base Ancestral que retorna em todo o romance demarcando os dois estereótipos femininos que Maria mescla em si: a insubmissa avó e a submissa doçura da mãe Rosa. A casa dos avós maternos é, assim, a concha primeva a qual Maria associa o aconchego da infância.

Das figuras de mulheres negras, Maria destaca de um lado sua avó materna Joana, independente, que exerce inúmeras profissões para não ter que depender de seu marido, Armando, gráfico e revisor. Essa avó teve dezesseis filhos, contudo, apenas seis sobreviveram, mas nem por isso ela se abate frente às suas tristezas. Essa insubmissão, segundo Helena do Sul, é herança, talvez das Ancestrais quituteiras que mantiveram e sustentaram as famílias negras: “Vendia rapadurinhas de amendoim, pés-de-moleque, cocadas, empadinhas, pastéis e quindins.” (Helena do Sul, 1987, p. 18) No auge de sua independente insubmissão, dona Joana aquilombava-se juntando, em torno de uma mesa em sua casa, homens, mulheres e homossexuais de todas as idades para jogar carta ou bingo.

Outra figura advinda de Canaã, símbolo também de alimentação e sustento, é a figura do avô de Maria que se confunde com o avô da autora: Armando Vargas, editor do jornal *Alvorada* (1907-1965), jornal escrito por e para negros em Pelotas-RS. É ele a linha mnemônica que desvenda o racismo que proibiu a entrada de negros nos teatros pelotenses. Acima de tudo, essa passagem é histórica, como já afirmara Beatriz Ana Loner (2010):

Maria escutava histórias contadas por vovô, tão real, como o chapéu que ele usava. Foi assim que soube dos teatros de Pelotas onde negro não entrava. Vovô não escondeu-lhe nada, numa forma talvez de justificar sua ausência das fileiras do Guarany, do Sete de Abril. Sim, os teatros que hoje fazem parte do Pró-Memória do Rio Grande e que para Maria são memórias do vovô, principalmente quando sabe que abrem suas portas aos negros que ocupam os camarotes e ali recebem seus diplomas de técnicos, de professores, contabilistas, bacharéis, doutores. (Helena do Sul, 1987, p. 19)

Essa segregação racial é respondida pelos negros com a criação dos espaços de resistência, os clubes negros. Segundo Fernanda Oliveira da Silva (2017) havia em pelotas no pós-abolição (da década de 1910 a década de 1930), cinco entidades em sua ordem de fundação: *Depois da chuva* (1916); *Chove não molha* (1919); *Fica ahí p’ra ir dizendo* (1921); *Quem ri de nós tem paixão* (1921); e *Está tudo certo* (1931). Os três primeiros são mencionados por Helena do Sul a partir de uma Maria já adulta.

Com a partida do pai, Zé, para o Rio de Janeiro, começa a peregrinação da família na busca de emprego e melhores condições de vida. Em 1945, embarcam em um ita em direção à capital do país. O olhar infantil de Maria descreve seu “passeio” de trem e seus olhos esperançosos apreendem o exuberante verde, comparando a cidade com uma grande estância que lhe recorda sua Canaã. Chegam então no barraco levantado por Zé em Moça Bonita, barraco esse colado em outros feitos, em sua maioria, de bambu e barro. É nesse período, também marcado por privações, que Maria aproxima-se de Rosa: “Maria passou a conhecer sua mãe na

água de poço que buscava, na comida que dividia, nas rezas que fazia, no cuidado da saúde dos filhos, nas esperas caladas pelo Zé, na madrugada.” (Helena do Sul, 1987, p. 24-25)

Rosa, rodeada pela fome, um prato de alimento era dividido entre todos, recolhe seus filhos e, em 1947, retorna para Pelotas. Helena do Sul descreve que no retornar à cidade natal, os meninos seguiam magros e subnutridos, mas há algo interno modificara: a forma de as mulheres da família verem mundo: “As diferenças internas, quem sabia delas eram mãe Rosa e Maria, filha mais velha, testemunha e vítima concreta dos pesadelos da cidade grande, do estupro à miséria.” (Helena do Sul, 1987, p. 25). Não fica claro na narrativa se a menina ou a mãe foram estupradas ou se ambas apenas foram testemunhas de tal brutalidade e violação. Mas, é correto afirmar que frente às monstruosidades descobriram que um barraco na capital brasileira não poderia ser nunca Canaã.

Zé, solitário no Rio de Janeiro-RJ, vende o pouco que tem e retorna para Pelotas, compreendendo que seu bem mais precioso eram Rosa e os filhos. Esse retorno marca uma nova fase na vida da família. A mãe, submissa tanto ao marido quanto à família, toma as “rédeas” da casa e começa a costurar. A impossibilidade de viver em Canaã ao lado do marido desempregado e, agora, bêbado, fazem com que a família passe, novamente, pela miséria, mas mãe Rosa não esmorece e nutre a esperança pela educação:

Rosa costurava e cantava. O canto era a alegria e a fé, otimismo próprio dos fortes que acreditam que a vida em direção aos outros, a ação por um bem comum, pode modificar as coisas nos dias seguintes, nos meses próximos, nos anos vindouros, mesmo que sejam muitos anos (...) Rosa acreditava na Educação para transformar o panorama de sua família. (Helena do Sul, 1987, p. 29)

Elas sobrevivem das costuras de Rosa, dos restos de comida nas viandas da casa da tia Ci e do auxílio recebido da avó paterna, Dudu. Nessa época, a base da alimentação da família é a *jacuba*, uma mistura de água, açúcar, café e farinha de mandioca. Para Maria, a *jacuba* marcava a ausência do pão, símbolo da miséria, mas também do orgulho da mãe Rosa, que insubmissa à família apoiava o marido alcoólatra. Apesar da ajuda de dona Dudu, Maria não compreendia a avó; ela fornecia alimento, mas não expressava amor.

A crença na educação dos filhos como forma de romper com a herança da fome, motiva em 1948 o ingresso de Maria na escola. Helena do Sul aproveita para tecer críticas sobre a presença dos pais na educação das crianças, duvidando das metodologias, bem como das cartilhas que não fazem sentido às crianças pobres. A figura de Lili, método de aprendizagem de leitura através de contos sobre uma personagem que gostava de doces foi a ferramenta com que Maria fora alfabetizada. Mas, diferente de Maria, “Lili não morava na vila, não andava a

pé, não tinha casa esburacada, nem conhecia geada, não tinha uma tina com água gelada, durinha de manhã, quando ia lavar o rosto.” (Helena do Sul, 1987, p. 36). Neste trecho é possível perceber as memórias de Maria, professora aposentada, contando suas experiências pessoais, voz que se confunde, novamente, com a da autora, também alfabetizadora aposentada.

Zé, tentando reagir à bebida e às faltas, recolhe a família e parte para a capital gaúcha. Essa constante diáspora, talvez em busca de sua Canaã, marca a vida dos descendentes de africanos escravizados. Sempre em deslocamento, são realocados pelo Estado para a periferia. Começa então uma peregrinação pelas escolas de Porto Alegre, chamadas por Helena de *escalas*. Ao total foram quatro escalas, contando com sua primeira escola em Pelotas.

A primeira escola na capital gaúcha, segunda na escala de Maria, é demarcada pela presença de uma estátua do herói farroupilha Bento Gonçalves (1788-1847). Nessa escola, Maria tem acesso à biblioteca, inexistente na primeira. Das lembranças, Maria recorda a leitura do poema “O Trabalho” de Olavo Bilac (1865-1918), versos que destacam a necessidade da lapidação na infância da profissão adequada para o adulto. As profissões sonhadas, então, excluíam aquelas historicamente subalternizadas e desenvolvidas pelos escravizados: “(...) como recolher lixo, carregar cabungos e lavar pratos, panelas, fazer comida na volta do fogão. (...) Quem gostaria de ser escravo?” (Helena do Sul, 1987, p. 42). A partir de então, Maria sonha em lecionar.

Retornando para Pelotas, Maria acaba sendo matriculada em uma escola periférica com sérios problemas em sua estrutura: esburacada, suja e bagunçada. A falta de professores capacitados fazia com que duas turmas dividissem o mesmo espaço, gerando confusão. Nessa escola, também, Maria encara uma realidade mais perversa que a sua: filhos sem pai ou sem mãe, ou sem ambos. Nessa instituição, Maria sofre violência física por não compreender a linguagem de baixo calão utilizada pelas colegas. Trata-se da “cartilha do Bocage”, referência ao poeta Manuel Maria Barbosa Du Bocage (1765-1805).

Então, muda-se novamente para uma nova escola, arranjada por tia Ci, totalmente diferente da escola periférica da que vinha. Estuda, então, música, arte e canto. De forma poética, Helena do Sul destaca as danças tradicionais ensinadas e permitidas na escola e a impossibilidade de Maria sambar, herança familiar e Ancestral: “O *pezinho* foi batendo em várias direções, *carangueijou* em mangues de tristeza, vendo sucumbir suas opções de dança, todas elas atiradas de *carreirinha* num *balaio*. Maria queria era sambar” (Helena do Sul, 1987, p. 45, grifos meus). As músicas tradicionalistas foram reunidas por Paixão Côrtes (1927-2018) e Barbosa Lessa (1929-2002) sendo que *Pezinho* (1962) fora recolhida na vila de Palmares em

Osório-RS, cidade do Maçambique. Helena do Sul cita ainda as danças tradicionalistas *Carangueijo*; *Xote carreirinha* e *Balaio* que fazem parte das danças gaúchas de salão avaliadas no ENART (Encontro de Artes e Tradições Gaúchas) que ocorre anualmente no Rio Grande do Sul.

Se a escola ia bem, apesar da falta de representatividade, em casa o pai continuava bebendo e a miséria era companheira de infortúnio. Com 12 anos, Maria começa a trabalhar de babá para ajudar nas contas de casa e tentar suprir a falta do pai desempregado e alcoólatra. Nessa época, ela começa a tecer um conceito de Deus através de seus desenhos, contudo: “(...) tinha medo de um Deus que deixou seu filho ser pregado na cruz.” (Helena do Sul, 1987, p. 46). É então catequizada por uma senhora que andava na vila alistando crianças e oferecendo em troca chocolate quente. Fez-se assim seu primeiro contato religioso.

A figura da tia paterna, tia Ci, reaparece e é um divisor de águas na vida de Maria: “Tia Ci apareceu (...) como num conto de fadas e fez de Maria uma cinderela do Ginásio. Entrou com o dinheiro para custear os estudos e Maria com o esforço. Fizeram um acordo moral que revolucionou a vida de Maria.” (Helena do Sul, 1987, p. 51).

Nesse período, Maria ecoando a voz de Helena do Sul, revela sua matéria preferida: Língua Portuguesa. Tal preferência se dá pela metodologia empregada pela professora, diferente da memorização empregada nas demais disciplinas. Em 24 de agosto de 1954, com o suicídio de Getúlio Vargas (1882-1954), as aulas são suspensas.

Terminado seus estudos no Ginásio, Maria inicia o Magistério, pois era a escolha que permitia que ele trabalhasse logo após sua conclusão: “Pensava em estudar para trabalhar e levantar a palavra que havia dado para tia Ci, como se levantasse uma duplicata. Negócio era negócio, investimento tinha que dar resultado concreto.” (Helena do Sul, 1987, p. 57). Recém-ingressante no Magistério depara-se com mais uma barreira: a Reforma de 1957. Através dela, aumentava-se um ano a mais do curso com a adição dos estágios. Contudo, Maria não pensa em desistir, persiste no caminho da mudança, esperança da mãe Rosa e aposta de tia Ci.

Nessa nova fase, Maria adolescente, recorda de figuras importantes na sua vida como a de Monsenhor Queiróz, hoje nome de escola em Pelotas. Conheceu, também na condição de estudante do Magistério, atual Curso Normal, o castelo de Assis Brasil e suas as armas de guerra. Tal experiência provoca em Maria a desidealização do castelo, este muito diferente daqueles de contos de fadas. Mas nada é mais dura nessa fase do que o sufocamento provocado por uma professora de Didática da Linguagem.

A professora de Didática da Linguagem foi o monstro de uma cabeça só, porém terrível. Não descia do elevado pedestal, contemplando os lixos que eram os alunos. Seu lenço à Chanel virou símbolo de pessoas impenetráveis que enrolam a garganta, trancando a dor, oprimindo os gemidos, escondendo o que são. Quem esconde o que é, revela-se em cima dos outros pelos atos, olhares de pouco caso. (Helena do Sul, 1987, p. 66)

O lenço usado pela professora é metaforizado na opressão por ela engendrada. A figura do lenço opera como uma amarra que sufoca a fala, as dores e os gemidos e remete a figura da *Escrava Anastácia* e sua máscara de flandres. O instrumento de tortura colonial faz eco nos descendentes de africanos em forma de silenciamento e deslegitimação. Nesse ponto, ainda, a *Dororidade*, nos auxilia a compreender o olhar da Maria, mais de pena do que ódio. Os olhares de pouco caso da professora revelam, na verdade, que ela não sabe quem ela é, escondendo-se por trás de um lenço e de sua posição hierárquica frente aos alunos.

Mas Maria sabia quem era ela e o que ela almejava. Assim, caminha pelos trilhos da Princesa do Sul a caminho de casa assobiando, pois, “Seu assobio era Canaã dos avós, a doçura da mãe, realidade das palavras e do carinho do pai, os investimentos da Ci, o sorriso e disposição de Valquíria, tia heroína que sabia ser mãe e mulher” (Helena do Sul, 1987, p. 72). Maria era feliz porque sabia quem era e tinha como base dessa alegria sua Ancestralidade.

O mito de que as mulheres negras são sempre fortes é descartado frente ao embate proporcionado pelo estágio. Frente a realidades diferentes das suas, Maria é despertada pelo *Banzo* que, como barreira, adia sua formação como professora. “Maria foi sumindo no encontro com tantas realidades. Precisou desertar. Depois de haver cantado com as crianças, foi calando a voz e sentindo uma vontade enorme de gritar de dor real” (Helena do Sul, 1987, p. 77). Passando alguns dias em sua Canaã, ela recupera as forças e retorna ao estágio, em outra escola.

Conviveu com a realidade de Luiza e o pai rico e tão cego, tão carente. Entrou pelas casas de Elizabethes onde o Status social era o valor primeiro; enredou-se todinha nas brigas conjugais das famílias dos Pedros e Helenas. Sentiu o luxo das mansões das Rosângelas. Compartilhou da angústia dos desajustados e separações de muitos pais de Iuris e Davis. Sentiu na pele as misérias e as alegrias espontâneas das casas de Irene. (Helena do Sul, 1987, p. 78)

Moldada a identidade docente no embate com realidades heterogêneas e que, em alguma medida, atravessaram-se com a sua própria realidade, Maria forma-se. As experiências e atividades são transformadas em notas e as dez primeiras colocadas no *ranking* das formandas tem direito a assinarem um contrato com o estado. Maria recorda desses contratos que surgiram a partir da construção de escolas pelo governador Leonel Brizola (1922-2004). Maria é laureada com a primeira colocação, contudo, por ser negra não é chamada para assinar o contrato: “Até

hoje Maria guarda um papel surrado, chamado atestado de Laureada onde consta que obteve a média mais alta entre as formandas de sua turma.” (Helena do Sul, 1987, p. 84). Na data acordada para a assinatura e designação das alfabetizadoras para suas respectivas escolas, Maria aparece para assinar o seu. Mais uma vez quem entra em embate para defender Maria é tia Ci que responde o telefonema da responsável pelos contratos afirmando que: “Pobre quer trabalho, o guerreiro não descansa em plena batalha, principalmente se está vencendo.” (Helena do Sul, 1987, p. 85). Maria, então começa a lecionar sem a remuneração, só obtida no final do ano.

Algum tempo depois, muda-se, então, para São Lourenço do Sul, cidade marcada pela colonização alemã. No saco de farinha que carrega como mala leva livros e *carpins*, meias para aquecer os pés, bem como algumas maquiagens baratas. Contudo, há um elemento importante que é divisor de águas na vida de Maria: a relíquia de seu avô Armando: “(...) a caneta Parker folheada a ouro que vovô havia ganho quando completara quarenta anos de serviço como gráfico. Aquilo sim era fascinante, vovô lhe emprestara a caneta para assinar o ponto e planejar suas aulas, marcar a presença dos alunos.” (Helena do Sul, 1987 p. 89) Mas a caneta marcou mais do que a presença dos alunos, marcou a produção poética de Maria na beira da Lagoa dos Patos em São Lourenço do Sul- RS.

Maria rememora as *colônias* em que lecionou. Sua vida na cidade resumia-se em escola, praia e a pensão. Alertada pela fama da cidade de racista, Maria não acreditou no pré-conceito e tirou suas próprias conclusões ao encontrar “(...) professores negros que não se assumiam em sua negritude. Existe o negro que não se aceita e fica muito pior que o branco preconceituoso que existe e é real” (Helena do Sul, 1987, p. 90). Para sentir-se parte do mundo colonial do branco, os negros assumem uma posição racista contra outros negros de pele mais escura. Já Maria reconhecia-se como negra, tinha consciência disso e, mais do que tudo, buscava sua história: “Estar convicta de que era preta significava aceitar-se a si próprio e, quando as pessoas se aceitam, há mais chances de aceitar o outro, coisa tão necessária no Magistério.” (Helena do Sul, 1987, p. 91).

Ainda em São Lourenço do sul, a jovem leciona particularmente para um menino alemão que não ia à escola, bico necessário, pois o salário atrasava. Nesse emprego adentrou a casa familiar do menino e aquilombou-se em sua família alemã. Como passatempo saía com suas amigas que, diferente dela, sonhavam com casamento. Maria, como a grande maioria das mulheres negras, não fora educada para casar-se, submeter-se ao marido. Apesar de sua mãe compactuar em partes com essa estrutura, Maria queria ser independente.

Retornando à Pelotas, inicia o curso de licenciatura em Pedagogia. Chega em casa vestida de nenê com babêiro roxo e uma coruja estampada o que não agrada mãe Rosa que ao invés de incentivar foi dura com as palavras. Maria também fizera o “teste do pescoço”, que consiste em contar quantos negros ocupam os espaços em que estamos inseridos, e constata que o número era muito baixo. Compreende que os problemas do casal Rosa e Zé não eram de sua alçada, mas essa constatação não diminui sua preocupação com o alcoolismo do pai que, anestesiado pela cachaça, ficava violento. Então, evitando o embate fica enclausurada em sua própria casa.

Esse enclausuramento é agravado, ainda, pela agressividade do pai bêbado e seu sexismo que não permitia os namoros da filha: “Os fatos passaram a dominar o ânimo de Maria que de terror em terror, foi perdendo as forças, se revoltando, fervendo de insegurança que se refletiu em seu desempenho profissional.” (Helena do Sul, 1987, p. 106). Então, cansada e exausta de não ser quem ela era, precisava, mais uma vez, recomeçar e Pelotas não comportava esse recomeço, mesmo com seus clubes negros. Helena do Sul cita três deles, já referidos pela pesquisa de Fernanda Oliveira da Silva (2017). O primeiro citado é o clube *Fica aí prá ir dizendo*, fundado em 1921 e onde pelas escuras não entravam. O clube também mantinha um padrão social não acessível às camadas mais pobres. Depois, *Chove, mas não molha*, fundado em 1919, o preferido de seu irmão e que era considerado clube de negros pobres e, por fim, *Depois da chuva*, fundado em 1916 e considerado o “inferninho” da época, espaço almejado, mas interdito, para Maria.

Decidida,, Maria retorna, agora alfabetizadora, para a capital gaúcha. Com o auxílio de um professor de Estatística, Maria consegue a transferir-se da UCPel (Universidade Católica de Pelotas) para URGS, atual UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), universidade pública:

Na URGS, em seu primeiro dia, prova de Didática. Fez a prova, misturando teorias de aprendizagem e concluindo certinho, como o professor idealizara a resposta. Foi quando começaram seus movimentos, chamada para entrevistas para apurarem a causa do sucesso na prova. (...) começou a cheirar podre no ar, quando observou a competição no ensino. (Helena do Sul, 1987, p. 113)

Helena do Sul evoca nas entrelinhas o *podre* do racismo. Mulher negra, pobre advinda do interior não teria a capacidade de tirar boas notas. Essa dúvida da capacidade dos negros, infelizmente, é muito comum dentro do ambiente acadêmico em que nós pesquisadores precisamos dizer a todo o momento que este é nosso lugar e que o merecemos. Mas Maria

resistia e conseguiu se formar em Pedagogia. A próxima etapa, talvez a mais longa de sua vida, ocorre em um bairro periférico em que era ela moradora: o Morro da Cruz.

A dor é o fio que a conduzia, a *Dororidade* constrói pontes mais firmes e abre possibilidades de resistência feminina que vai além do gênero e da raça. Maria recorda a precariedade do ensino as cópias das provas mimeografadas no quartel 18 BIMTZ (18º Batalhão de Infantaria Motorizado), localizado perto do Morro.

No Morro, Maria começa, então, a tentar mudar essa realidade e encontra companheiras de luta, importantes figuras como Neusa. Maria descreve Neusa como uma professora fina, de família de classe média que não media esforços para estar na escola do Morro. Em uma dessas idas, auxiliara Maria a compor o senso do Morro. O mais complicado era alocar os homossexuais em um relatório heteronormativo. Tal fato faz Maria rememorar a figura de *Milóca*, homossexual de Pelotas conhecido por suas festas.

Neusa é vítima de feminicídio: “Neusa foi assassinada por um major da Aeronáutica, o marido, o machão, até agora impune, que estraçalhou a flor que perfumou sua vida, deixando dois rebentos vivos, violentados, em piores condições do que os alunos do morro pelos quais Neusa lutava.” (Helena do Sul, 1987, p. 124). Se nos dias de hoje os índices de casos de feminicídio são altos e atingem, principalmente, as mulheres negras, em uma época que o sexismo não era nem mesmo discutido, a negligência da morte de Neusa não surpreende.

As religiões de matriz negra aparecem de viés no romance de estreia de Maria Helena Vargas da Silveira, mas são citadas. Maria recorda que em época de provas, os alunos recorriam à Umbanda. Essa informação é interessante, pois denota a negritude do Morro da Cruz. Os nomes embaixo dos pés dos santos não assustavam Maria que, na sua persistente preocupação com a escola e o Morro, ascende como orientadora. É, talvez, nesse período que Helena do Sul cita e reflete sobre o racismo estrutural atrelado às dúvidas sobre a capacidade dos negros:

Seguia feliz pelas ruas, precisava chegar até a Delegacia de Ensino, tratar de assuntos pedagógicos. Quando chegava na porta, já lhe indicavam a sala das serventes. Maria sorria e agradecia a bondade de lhe apresentarem sala tão nobre e olho no olho dizia qual era o assunto e se podia naquela sala arranjar um visto para o plano pedagógico. A porteira levava um susto, acabava indicando-lhe a entrada correta. Que barra! Negro tem que ser servente do colégio, está predestinado a escravo, pelo menos pensavam assim as porteiras da D. E. que não recebem um treinamento de recepção onde esteja incluído: “negro também pode ser professor, supervisor, orientador”, qualquer coisa terminando em dor que não seja somente o trabalho braçal, com todo o respeito pela atividade manual, pelo trabalho duro, pela origem. (Helena do Sul, 1987, p. 128-129)

Sueli Carneiro (2019) discorre sobre essa naturalização das profissões permitidas às mulheres negras, assinalando que qualquer ruptura nessa estrutura engendra mais obstáculos.

Maria não desfaz dos serviços braçais, nem mesmo do emprego que saciava a fome de muitas famílias negras. Maria ascendeu sem sacrificar sua cor e ainda não é o bastante para ser, minimamente, respeitada. Lélia González (1982) já evocara que a mulher negra é, naturalmente, prostituta e é de prostituta que acusam Maria dentro da escola que ela batalhara tanto para manter em pé. Sobre o fato, Helena do Sul reflete que: “Elemento de cúpula não podia ser prostituta, quer dizer, não podia ser negra. Maria era Supervisora Escolar e alcançava sucesso profissional, aquilo era demais para uma moradora do Morro da Cruz.” (Helena do Sul 1987, p. 129). Logo, como mulher negra professora e moradora do Morro da Cruz, Maria é atravessada por uma infinidade de opressões de: gênero, raça, condição social.

Maria, ao recomeçar em Porto Alegre, mais especificamente no Morro da Cruz, não esquecera suas raízes. Supervisora escolar, com um companheiro fixo, mas “oficialmente” solteira, e mãe de um filho, relembra seu pai:

Zé havia partido, seu risco maior foi o álcool, fatal, letal. Deixara a última carta, cheia de amor e proteção, quando dizia: “filha, não deixa que te humilhem, tens um pai que te quer muito. A vida é uma ilusão, lembra dos nossos que já foram. De que adiantou tanta bondade da Sarará e do Duda? Pensa neles, tudo é tão rápido. Pensa na tia Ci, ainda conosco, mas tão cheia de problemas, de nada lhe valem os bens materiais quando sofre pelo comportamento dos filhos e a diabetes do Chiquinho” ... “Precisando do pai, prende o grito...” (Helena do Sul, 1987, p. 131)

Na fábula *os excedentes*, Helena do Sul utiliza como recurso uma característica que se repetirá na escritura negrofeminina: a ironia. A fábula é alicerçada em um fato noticiado pelo jornal Zero Hora de 14 de março de 1985, último dia do último ano da Ditadura Militar instaurada em 1964. A notícia é que um grupo de professores, acusados de anarquismo, recebem como punição, foram colocados em disponibilidade tendo 48 horas para encontrarem outra escola. Helena do Sul alegoriza o evento em uma Escola de Bichos situada em Portolândia. A partir da aposentadoria da diretora Águia, assume como diretor um urubu travestido de andorinha. Agindo maliciosamente é posteriormente substituído pela esperança: “(...)as borboletas coloridas que encobrem a podridão das moscas e as labaredas da opressão.” (Helena do Sul, 1987, p. 140).

Encerrando o romance, Helena do Sul revisita Maria, já aposentada, descansando, rememorando outras histórias, talvez contatando seus Ancestrais. De toga surrada, cheia de rastros e rasgos, Maria recorda, também, das falas de Mãe Rosa lembrando-lhe que: “A esperança do pobre é o colégio.” (Helena do Sul, 1987, p. 144). Maria é gente nossa e sem ela não haveria *herstórias*.

2.2- *Meu nome pessoa*: três momentos de poesia (1989): Passeando com Helena do Sul por caminhos de Dororidade e Ancestralidade

A obra poética de Maria Helena Vargas da Silveira, publicada em 1989, é constituída de 63 poemas divididos em três partes: “No aprendizado”, 23 poemas preparam o leitor para as inúmeras viagens externas e internas; “No despertar”, 24 poemas refletem sobre a infância, docência, feminismos e negritude; e “No cenário”, 16 poemas trazem cenas estáticas que remetem a tempos Ancestrais e a vivências de Helena do Sul.

A obra é prefaciada pelo Padre Ângelo Costa (?- 1996), o idealizador da *Via Sacra* no Morro da Cruz. A obra, publicada pela própria autora, é dedicada a seu pai, Ancestral: “Meu nome pessoa me lembra Zé/ Pessoa no ontem, / Pó no agora, /Sempre gente no meu interior. / Meu pai” (Helena do Sul, 1989, p. 2). O título rememora o poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), mas não há nenhuma outra menção ou homenagem ao poeta, com exceção, talvez, da característica poética de Pessoa, em especial, a da busca de autoconhecimento. Mas *pessoa* é, também, sinônimo de gente, *status* há muito tempo negado aos negros, um reconhecimento destituído no período da escravização e ainda recorrente no racismo cotidiano. A obra recebe o posfácio do jornalista Eloy Dias dos Anjos, ativista do Movimento Negro no Rio Grande do Sul e divulgador das obras da autora.

Característica marcante da obra de Helena do Sul, cada parte é iniciada por uma epígrafe, padrão que se repetirá nas obras subsequentes. A obra traz também a ironia, em pequenas doses, que rompe com as narrativas de dor que Helena do Sul recolhe, traduz e ecoa. O projeto poético contido na obra transmuta uma viagem em seus três passos: preparação, viagem em si, contemplação da paisagem. A voz poética ora olha para si, preparando as malas, e ora foca no coletivo, evocados pelas imagens recolhidas no caminho.

A epígrafe da primeira parte, “No aprendizado”, desvela esse primeiro momento de juntar os objetos que irão ou não para dentro da mala, bem como outros, que são retirados de uma viagem anterior e que permaneceram guardados. Helena do Sul, a voz poética, afirma que: “Na aprendizagem, a descoberta de cada um, facilitando carregar a si próprio” (Helena do Sul, 1989, p. 5). Outro detalhe dessa preparação para a viagem é que ela pode ser externa, para outros espaços, ou interna, para dentro de si mesma. Ambas evocam vivências e resgatam histórias Ancestrais.

Na primeira parte, a preparação das malas, os poemas são divididos em dois grupos de acordo com os movimentos por eles evocados: Num primeiro com movimentos retilíneos, a voz poética projeta-se ao futuro imaginando-o, bem como se deslocando, desacomodando-se para

que a viagem ocorra. Já no segundo, movimentos ondulatórios e espiralados conduzem a voz poética, que remexe a mala, contempla o presente e, nas ondas da memória, retoma o passado e outras viagens evocando, também, o *banzo*.

Dos poemas que apresentam o movimento retilíneo, iniciamos por “Aprendizado”. Nele, a voz poética retoma o símbolo da escravização nas algemas que a prendem a um lugar que não lhe faz bem e até mesmo lhe subalternizam. Além disso, as algemas também representam a opressão e as formas de submissão que atravessam a condição de mulher negra na sociedade gaúcha. As mãos levantadas ao alto parecem evocar a súplica dirigida ao colonizador que sem pena amarrara nossos Ancestrais escravizando-os ou, talvez, a Deus que, através da Igreja, legitimara a escravização africana.

Levanto as mãos ao alto,
Parto algemas.
Caio de rastro
E em liberto
No chão da solidão do agora.
E aceito o vazio do hoje,
Realizando a plenitude do amanhã.
(Helena do Sul, 1989, p. 6)

O verbo *parto* no poema, além da ruptura das algemas que prendem a voz poética, também significa ir sair em direção a outras terras na esperança de outra forma de vida. Ao cair no chão, o faz de rastro, ou seja, cai de joelhos sob rastro recolhido das algemas partidas ecoando liberdade. Contudo, tal qual pós 13 de maio, essa liberdade é falsa e Helena do Sul se vê na solidão dos seus dias. Aceitar o vazio é ter consciência da subalternização a que lhe sujeitam. E assim reage: projetando-se ao amanhã.

Já no poema “Viagem”, Helena do Sul recosta-se na cadeira e começa a pensar nessa viagem e em suas outras viagens. No poema, a voz poética transmuta-se em movimentos retilíneos para o passado, percebendo que ela não é mais a mesma. Ao mesmo tempo, desacomoda-se e prepara as malas para as viagens posteriores.

Jamais pensei sair nesta viagem,
Nesta viagem de mim.
Digo adeus ao que fui.
Digo adeus aos planos meus.
Digo adeus a mim mesma.
Jamais pensei sair nesta viagem,
Nesta viagem de mim.
Assim como quem vai sem porto.
Assim como quem vai sem gosto.
Assim como quem vai e quer voltar.
Jamais pensei sair nesta viagem,

Nesta viagem de mim.
Mas eis que é hora,
Preciso sair.
Preciso viajar.
A gente sai prá poder regressar.
Jamais pensei sair nesta viagem,
Nesta viagem de mim,
Prá poder me encontrar.
(Helena do Sul, 1989, p. 10)

A repetição do verso: “Jamais pensei sair nesta viagem, / Nesta viagem de mim mesma.” três vezes, marca a busca de uma força interna que a auxilie nessa viagem. A viagem, neste poema, é interna. A Helena do Sul do presente contempla as muitas outras Helenas do passado e percebe que nunca esteve preparada para essas viagens, mas elas ocorreram e continuarão ocorrendo esteja ela preparada ou não. Essas inúmeras mutações, ao serem refletidas, são compreendidas como necessárias, pois seu destino é encontrar a si mesma e, sobretudo, desacomodar-se.

Já as viagens evocadas imagetivamente pelo poema “Existir simplesmente” são, em um primeiro momento, externas, movimentando-se gradativamente para viagens interiorizadas. A voz poética conceitua o verbo no infinitivo existir, estático, atribuindo-lhe movimentos retilíneos, ou melhor, como pontes entre o hoje e o ontem. Ainda, nos relembra que o importante não é a chegada, mas sim o aproveitamento do caminho e as experiências que ele pode proporcionar.

Existir é ir andando viajando,
É não ter pressa de chegar.
É não querer achar o porto.
É perder-se por gosto, para demorar.
(...)
Existir é atirar-me no tempo
Tempo longo,
Tempo curto,
Tendo mais ido,
Tempo mais criança.
É o absurdo da indefinição
Sob o comando da respiração.
(Helena do Sul, 1989, p. 15)

Esse movimento de atirar-se no tempo como alguém que mergulha no nada, faz com que a voz poética destaque suas lembranças mais primevas, como a infância, emergindo em um tempo mítico, não marcado pelo cronológico. Existir é, então, estar em constante movimento, desacomodando-se e acomodando-se, como uma engrenagem, dessa vez cronológica, que não permite a parada, nem o estacionamento. O poema, assim, constrói imagens em movimentos

retilíneos que ora projeta-se a constante viagem e mudança, ora projeta-se ao passado mais longínquo: o mítico.

Ainda dessa primeira parte, há poemas que se aproximam de outro movimento: ondulatório e/ou espiral. No poema “Embalo”, além de refletir sobre a maternidade destacam-se questões referentes às opressões sexistas e racistas. Essa maternidade, contudo, vai além dos seus próprios filhos gerados, estendendo-se até os agregados ao longo de suas vivências. Ainda, o embalar dos filhos dos outros faz lembrar a figura da mucama que, no período colonial, é a responsável pela amamentação, cuidado e educação dos filhos de seus senhores.

Embalo os filhos neste meu carinho.
Meu coração, cadeira de balanço...
Embalo a vida com esta coragem.
Minha emoção, ativa sentinela...
Embalo mais meu próprio pensamento
Com o sorriso da canção
Do menino
Da menina
Embalo a paz neste meu calor de mulher,
Sufocando a revolta, o medo, o
desamor...
Pelos filhos meus,
Pelos filhos dos outros,
Pelo menino,
Pela menina,
Por gente indiferente.
(Helena do Sul, 1989, p. 7)

O coração corajoso no movimento ondulatório da voz poética busca a paz advinda das lutas mascarando o medo. Ao embalar a voz poética balbucia as canções de ninar que, como nos lembra Conceição Evaristo (2017), servem para acordar os brancos de seus sonhos injustos que legitimam as opressões sexistas e racistas, bem como outras. O embalo do coração forte e nas notas de sua canção sufocam os sentimentos que não lhe fazem bem e que a voz poética não quer repetir, todos com um núcleo comum: a dor. Nessa resistência protetora, a coletividade acentua o ato insubmisso de embalar, *Ubu-Ntu*, pois uma mãe negra só consegue estar feliz quando todas as crianças de sua comunidade estão bem. Essa característica de cuidar dos “outros”, além dos meus e, ainda, dos indiferentes, mas que fazem parte do círculo dessa mãe negra, é destacado na mulherisma africana.

O conceito de felicidade está atrelado, na obra poética, à metáfora do carrossel. Esse movimento está presente tanto no poema “Infantil” como em “Felicidade”. A presença da roda em espiral faz com que Helena do Sul olhe para dentro sem retirar os olhos do coletivo que a entorna. Essa felicidade traz marcas do elemento ar e da liberdade sonhada e constantemente

negada aos negros. Esse giro é espiral: a voz poética consegue fugir da realidade agonizante em direção ao signo da liberdade e, ao mesmo tempo, recorda-se de que não é mais criança.

Felicidade,
Passarinho solto
Que só faz voar.
Felicidade,
Uma cantiga boa
Perdida no ar.

Felicidade,
Ciranda viva,
Roda de girar.
Esconde-esconde
Em qualquer lugar.
Brincadeira antiga,
Movimenta a vida
Prá lhe procurar
(Helena do Sul, 1989, p. 25)

A ciranda viva rememora à voz poética a infância, momento que demarca a felicidade e a liberdade. Talvez, a liberdade advinda dessa infância seja a marca da esperança, bem como, a fuga de Cronos que insiste na vida adulta, em engolir-nos. Esse movimento espiralado movimenta a vida, ou seja, discorre que a felicidade precisa ser buscada, ela está no fundo da mala e permanecerá na viagem como um possível bálsamo que faz as feridas cruciantes doerem menos. Em espiral retorna-se a Exu que rompe com o tempo cronológico e permite os movimentos de retorno e projeção. É na infância que a voz poética se, busca e se encontra.

Da alegria encontrada no fundo da mala, as dores e cicatrizes também fazem parte dos rastros de Helena do Sul. Em “Saudade”, palavra intraduzível, a voz poética recolhe algumas feridas mais profundas. Partir, mesmo que necessário, provoca incisões que expurgam essas feridas mais escondidas. Essas feridas, como afirma a voz poética, todos trazem e tocá-las faz emergir uma gama de outras cicatrizes. Essas marcas provocadas pela saudade parecem aquelas manchas que secam na mala e que, na tentativa de limpá-las, sujam-na ainda mais ou, ainda, aquele fino fio que puxado descostura o tecido.

A saudade é uma ferida
Que esqueceram de pensar.
Quanto mais adormecida,
Vai prá dentro derramar.
(...)
Corre pranto,
Sai gemida.
Soa o sino da capela.
Acorda a alma que estava
Debruçada na janela.

(Helena do Sul, 1989, p. 27)

A presença do sino nos faz recordar que é chegada a hora da partida e, não à toa, esse é o poema que encerra o primeiro momento de poesia de Helena do Sul. Esse acordar, contudo, é feito de solavanco, assusta, faz tremer. Ao que parece, os objetos da mala foram revisados, mas ainda necessitam de mais tempo, que a voz poética não dispõe. Acordada dos sonhos, Helena do Sul segue viagem, percorrendo caminhos tortuosos, recolhendo rastros esgarçados e traduzindo vivências.

A segunda parte, “No despertar”, traz uma Helena do Sul que está em movimento propriamente dito, já na viagem e não mais em sua preparação. Percebemos nessas olhadas pela janela dois temas-chave que orientam os poemas: no primeiro, seu olhar recolhe cenas de violência doméstica e opressão contra as mulheres, evocando resistência e insubmissão e, no segundo, recolhe cenas de opressões contra os negros em que, além de denunciá-las, suplica aos educadores que rompam com essas perspectivas. A ironia, característica da autora, fica a cargo do poema “Plim! Plim!”, momento em que a voz poética satiriza o consumismo e as aparências que, nesta sociedade capitalista, vale mais que o ser.

Das opressões contra mulher, o poema “Som de desamor”, descreve cenas de violência com a presença de, pelo menos, duas vozes: Uma voz poética masculina que humilha e ameaça, oprimindo física e mentalmente sua vítima; e uma voz poética que denuncia essa monstruosidade que se torna exemplo às crianças espectadoras dessa infame cena:

Quebro tua cara.
Lá vai soco...
Lá vai bala...
Criança olhando,
Criança escutando,
Criança aprendendo,
Menino fazendo,
Homem repetindo,
Homem reprimindo,
Sem poder conter,
Por toda cidade
A agressividade
Que ele fez nascer,
Com soco na cara,
Com balas de dor,
Palavras de aço,
Som de desamor
(Helena do Sul, 1989, p. 37)

Além das cenas de agressão, a voz poética descreve, também, o feminicídio, ainda atrelado às taxas de homicídio que, de acordo com o atlas da violência 2019, mostra que 66%

de todas as mulheres assassinadas são negras. Os dados levantados pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) são alarmantes: aumento de 15,4% das mortes de mulheres negras no Atlas da violência 2018 e diminuição de 8% das mortes de mulheres não negras. Esse genocídio das mulheres negras é denunciado por Helena do Sul desde a década de 1980. A cena, destaca as palavras de aço que tornam a violência dupla: física e mental. Essa violência é assistida pelas crianças, em especial pelos meninos, que imitam os atos dos pais, demarcando uma continuidade, uma herança repetida por gerações e tida como normais.

O poema “Macho e patrão” traz a cena de um casamento em que o marido torna a esposa objeto de sua propriedade. Ao ser o primeiro parceiro sexual, desvirginando-a, toma para si o poder de orientar sua vida, proibindo-a e privando-a de sua liberdade. Enclausurada em casa, a esposa serve, apenas, como a mãe de seus filhos sendo-lhe designado o cuidado da casa e das crianças. Já o homem, casado, pratica adultério para manter seu *status* de macho frente à sociedade machista que estrutura as relações:

Desfraldou a bandeira,
Desvirginou o chão.
Tomou posse.
Virou absoluto
Dono e Patrão

E nunca mais
Inventou outro momento
Prá desfraldar a bandeira,
Novas descobertas.
Tudo porque
Tomou posse.
Virou absoluto
Dono e Patrão.
E investiu somente
na reprodução.

Macho e patrão
Da terra fêmea,
Bruto consciente
Grita que é gente.
E é pior que bicho,
Existe aos montes
Nas latas de lixo.
(Helena do Sul, 1989, p. 41)

A voz poética critica essas atitudes machistas, ao passo que questiona a humanidade da prática machista de apoderamento do corpo feminino. Para ela, esses sujeitos são desumanizados pelas atitudes que reproduzem, bem como são encontrados em todos os cantos da sociedade, amontoados tal como objeto descartável. Assim, percebemos a insubmissão e a necessidade de mudança, de cura ferida da opressão machista. Talvez, também questione o fato

de muitas mulheres negras sujeitarem-se a essas relações tóxicas levadas pela solidão da mulher negra preterida como esposa.

Os poemas que tratam das opressões raciais trazem como personagens e interlocutores da voz narrativa crianças negras. Em “Garoto de rua”, temos como personagem um menino abandonado à mercê dos perigos do mundo das drogas livremente lhe ofertado. Nele, relembremos as palavras de Lélia González (1984) que afirma que esses meninos negros são naturalizados na figura dos “trombadinhas”, marginalizados e amontoados nas salas-celas da Fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente), antiga FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) que muda constantemente de nome, mas não de função: aglomerar corpos negros “infratores”.

Garoto de rua,
Cola de cheirar.
É bola, bulita.
Arco de rodar,
De rodar na vida
Sem saber parar,
Faltando freio
Prá lhe segurar.
Faltando esteio
Prá lhe sustentar.
Faltando amor
Para lhe perfumar.

Garoto de rua,
Cãozinho triste.
Faltou família prá te amar
Mas a polícia vai te abraçar,
A sociedade, te acariciar
E a imprensa, te condecorar;
Fotografia, manchete, jornal
Delinqüente marginal!
(Helena do Sul, 1989, p. 42)

Os objetos de brincar do menino são as bolinhas de gude, popularmente chamadas de bolitas no Rio Grande do Sul, a bola de futebol e o arco de roda ou, como também é conhecido, bambolê, todos objetos esféricos que fazem pensar no giro, no movimento espiralado de Exu. A ironia, costumeira na escritura de Helena do Sul, “costura” o abraço violento dos policiais que enxergam, em seus óculos coloniais, a potencialidade criminosa do menino abandonado. A sociedade exige do Estado que sua necropolítica (MBEMBE, 2018) extinga esse menino, figura essa invisível e tratada, em muitos casos, pior que animais de rua abandonados. Os jornais, por sua vez, reproduzem esses aviltamentos comemorando suas mortes. Esse menino, ainda, reproduz-se na figura de João Pedro, 13 anos, espancado pelos seguranças de uma rede que

comercializa comida árabe. Da mesma forma,, a menina Ágatha Félix, atingida nas costas por balas perdidas que insistem em atingir corpos negros e muitas outras vidas negras.

Em “Prece do negro- Ao professor de qualquer cor” a voz poética empresta a pena para o menino negro que, de mãos unidas em súplica, reflete sobre seu processo de ensino-aprendizagem. O poema também tematiza sobre o processo de negritude em suas duas fases: consciência e história, ou seja, discorre sobre a consciência do racismo e das subalternizações históricas advindas, em especial, da escravização. Apresenta também a busca pela História negada pela História Oficial.

Tenho os sentidos perfeitos.
Sou vida em ebulição.
Sou humano, tenho defeitos
Como qualquer cidadão.
Sinto angústia, tenho medo.
Sou afeto e compreensão.
Deito tarde, acordo cedo.
Quero ter direito ao pão.
Sou pessoa, estou na luta
No campo e na cidade.
O importante na disputa
É não perder a identidade.

Sou mutilado de outrora,
Sem heranças materiais.
Que posso fazer agora?
Seguir junto com os demais?
Seguir? Como é que se anda?
Me pergunto e me respondo,
Pois a consciência manda
Que na trilha vá me pondo.
É um caminho sufocante
Rodeado de rejeição.
Devo estar sempre atuante,
Apostando na união.

Só os pretos de mãos dadas
Conseguem atravessar
Os caminhos desta vida
Com pedras a machucar.

As mãos dadas são efeitos
Da não alienação,
Do gritar pelos direitos,
Não vivendo a escravidão.
A travessia é jornada.
É o nosso cotidiano,
De raça discriminada
Em momentos subhumanos.
Os caminhos desta vida
São os fatos, são os anos,
São as horas mal vividas
Que a história cobre com panos.

As pedras que nos machucam
Vem por trás, são atiradas.
Por favor, educador!
Conscientiza teus alunos
Que as pedras machucam,
Não importa a direção.
E não ignora a pedrada
Porque ela existe,
Porque persiste.
E precisa,
E necessita
Ser trabalhada.
(Helena do Sul, 1989, p. 53-54)

O menino negro assume-se como humano, status negado aos africanos escravizados e que, pela negritude, é recuperado, questionando os mecanismos coloniais que permanecem na sociedade contemporânea através do racismo. A primeira estrofe do poema remete-nos a imagens da vida desse menino que se deita para dormir tarde e acorda-se cedo, dividindo sua vida cotidiana com a necessidade precoce de trabalhar para poder alimentar-se. O destaque é não perder a identidade, ou seja, não compactuar com os estereótipos a ele ligados pela sociedade. A segunda estrofe discorre acerca da herança da escravização em que ele, descendente de africanos escravizados, é mutilado em sua identidade desde os tempos da escravização. Assim, ele questiona ao professor de que formas ele pode progredir e ascender se as oportunidades lhes são negadas. A negritude, processo de tornar-se negro, é desvelada como um processo que só pode ser compreendido no coletivo, no entendimento da dor do outro que reverbera em mim. Assim, o poema relembra o movimento francês chamado Negritude que objetivava atirar as pedras jogadas pelos brancos de volta. O poema não orienta o leitor para esse combate da violência com violência, ao contrário, pede ao professor que cesse as pedras jogadas nas costas e que questione os demais alunos acerca do racismo.

No terceiro e último momento, “No cenário”, a voz poética suspende o movimento das viagens e contempla sem pressa, os cenários que aparecem ao longo do trajeto. Diferente do momento poético anterior, a visão da voz poética é de quem olha de dentro do cenário, de quem passeia vagarosamente pelas formas deixando que a imagem conduza seus pensamentos e reflexões. Essas cenas fazem emergir, pela voz poética, a Ancestralidade marcada, em especial, na carreta de bois da zona rural que, mesmo passado os anos, continua sendo a ferramenta de sustento de muitos negros residentes na *campanha*²¹; na maloca ao pé do Morro que lhe

²¹ Campanha é a forma como os gaúchos referenciam a zona rural. Também remete a uma parte do Rio Grande do Sul caracterizada pelo bioma Pampa que apresenta pequenas elevações e vegetações rasteiras, bem como a presença de bovinos, equinos e ovinos.

retomam um momento em que foi feliz; ou, ainda, nas festas familiares que permanecem no passado, rompidas pela queda da figueira e não mais reconstituídas.

Em “Carreta de bois” a cena é de contemplação. Esse quadro vai fazendo a voz narrativa rememorar os tempos longínquos, seus e de outros, quando a carreta era sustento e ferramenta que não permitia a total miséria. Refere-se também a venda dos produtos produzidos na campanha, do mel das abelhas à rapadura, cozida no fogão a lenha nos tachos de cobre de suas Ancestrais. Das laranjas da quinta de frutas, daqueles produtos oferecidos cordialmente pela terra adubada e arada, sem os agrotóxicos de hoje em dia:

Carreta de bois,
Na coxilha grande.
Grande mar verde,
Mar de milharal.
Carreta de bois,
Na coxilha grande.
Gente da campanha,
Campanha da paz.
Vai vender no largo,
Laranja madura,
Mel e rapadura
Prá sair do aperto.
Na coxilha grande
Vai voltar depois
Carreta de bois.

Balançando frutos,
Balançando gente,
Gente destemida.
Balançando a vida,
Na coxilha grande
Que deixei prá trás.
Carreta de bois
Dos meus ancestrais.
(Helena do Sul, 1989, p. 61)

O carro de boi na cena relembra a voz poética de seu passado, de um passado que ela abandonara, mas que permanece em sua memória constituindo-se rastro seu e de seus Ancestrais. No embalo da carreta no meio do milharal, a voz poética retorna ao passado e recolhe rastros que são rememorados a partir de um espaço não mais ocupado por ela. O movimento ondulatório de balançar, ainda, relembra a viagem, o embalo materno e o balanço do tumbeiro que trouxera esses Ancestrais.

No poema “Maloca”, a imagem exposta pela voz poética é uma pequena casa na beira de um Morro, reminiscências não muito distantes. Apesar da imagem nos remeter a um imóvel não muito atraente, a maloca é pintada como um momento de felicidade da voz poética que compara a maloca como um pingente no morro, uma pedra preciosa pendurada e contemplada.

Maloca, pingente de morro,
Te recordo muito,
Me davas prazer.
E na saudade
Do teu chão batido,
Meu passo atrevido
Tempo vai correr.

Tua janela, meia folha aberta,
Em mim desperta
A sensação de ver,
No aconchego da simplicidade,
A simplicidade do viver.

Viver intensamente a liberdade,
Pés no chão, água da bica.
Céu espiando, no zinco furado:
Natureza, canção, lealdade.
Tua porta aberta me fazia rica.
Não é à toa que a saudade fica.
(Helena do Sul, 1989, p. 64)

Ao que parece, a casa simples no morro traz à voz poética a saudade de sua infância, tempo em que os problemas da vida adulta não a afligiam. Os problemas descritos na casa de zinco furado, chão batido sem azulejo ou lajota cobrindo-o é atenuado por uma lembrança infantil. Apontam a um retorno a essa primeira casa, o lar que ficou perdido no tempo. A maloca é seu aconchego, sua liberdade e sua felicidade. Um movimento que remete a um passado infantil e que, ao final do poema, é quebrado pelo banzo que marca os rastros recolhidos. Helena do Sul descera do transporte de sua viagem e contempla, desta vez a pé, os cenários do caminho, adentrando-os, tentando revivê-los, ao mesmo tempo que é impedida pela realidade.

No poema “Minha gente”, a voz poética retorna aos domingos quando a família se reunia na beira de um fogo para comemorar a vida, fogo esse que aquece a carne do churrasco e os ânimos das personagens da cena em movimento. A viola, a bebida alcoólica e a sombra de uma figueira marcam o rastro-cena apresentado que remete à Ancestralidade. Em meio à farra, a figura materna controla a canha, como é chamada a cachaça no Rio Grande do Sul, cuidando dos possíveis excessos.

Viola,
Churrasco gordo,
Minha gente,
Riso inocente,
Cachaça trigueira,
Sombra da figueira...
Viola,
Churrasco gordo,

Negrada,
Entrelaçada,
Família faceira,
Sombra da figueira...

Mãe controla a canha.
Pai toca cuíca.
Negrada se assanha.
Beco da Barrica.
Toda gente é pobre.
Toda gente é rica.

Temporal chegando,
Bruxa galopando,
Derrubou figueira,
Criando barreira,
Frente da porteira.

Pai tocou cuíca
Mas ninguém voltou,
Voltou para lá.
Mãe abriu a porta
Mas ninguém passou,
Passou para lá.
Somente a vida
Passa, passará...

Negrada,
Desençada.
Minha gente.
Indiferente.
Pedras adormecidas.
Células desunidas.
(Helena do Sul, 1989, p, 67-68)

O contraste que a voz poética destaca em pobre/rica evoca a pobreza material das famílias negras e, ao mesmo tempo, a riqueza de amor e aconchego nos domingos de festa. A música do pai na cuíca rememorando os sambas Ancestrais, como a viola que melodiosamente remete-nos aos sons gaúchos são tópicos privilegiados. O churrasco gordo, que inicia o poema, vai mesclando-se à festa e ao aconchego, contudo, as brasas vão cessando e a alegria é interrompida por uma tempestade trazida pela bruxa, figura que permeia o pensamento judaico-cristão como personificação do mal. O pai ainda toca sua cuíca, herança negra, mas a barreira em frente à porteira faz cessar o trânsito alegre da família. A queda da figueira que fazia sombra nos dias quentes e que juntava a família no domingo alegre demarca o fim de um ciclo devastado por inúmeros fatores possíveis que vão desde a fome até a necessidade de dispersão em busca de emprego. Ao final, a família negra é desestruturada e fragmentada em outras pequenas famílias esparramados por inúmeras cidades e cujo reencontro torna-se impossível.

Os cenários da viagem são pequenos rastros de momentos alegres e de união coletiva em que as famílias superavam os inúmeros problemas que lhe cercavam. Contudo, a ruptura do

elo familiar traz o caos e o banzo em que cada membro dessa família se espalha em movimento diaspórico em busca de Canaã, a cidade prometida e nunca encontrada. As malas são, assim, refeitas em movimentos espirais, pois nunca é possível retornar ao passado, à origem de partida e, mesmo quando se volta, não é o mesmo que partiu.

Os três momentos de poesia de Helena do Sul vão colhendo rastros, que estão na mala, ao lado da voz poética; que estão no caminho, no meio da estrada, na curva do tempo, levados pelo banzo; e rastros que surgem, irrompem, através de cenários que puxam lembranças longínquas e que, na rememoração de sua felicidade, são tomados pela melancolia que rompe e traz a voz poética de volta à sua realidade. Vamos, então, de mãos dadas com Helena do Sul, conhecendo sua Ancestralidade, sua negritude e o processo identitário necessário para resistir. Ao nos apresentar sua Ancestralidade também apresenta a Ancestralidade negra nos carros de boi, no embalo materno e no movimento ondulatório de retorno a uma África mítica. No movimento retilíneo coloca-se no futuro, na esperança da mudança, das oportunidades em outras terras, ao ponto que retorna a infância. No movimento espiralado de Exu, tem a possibilidade de viajar para dentro e reconhecer-se como outra, como alguém diferente daquela Helena do Sul que partira em outras viagens. A espiral também desacomoda, faz movimentar-se, afinal, Bará ficcionalmente a faz viajar e Exu lhe permite o contato com a Ancestralidade.

2.3- *Negrada* (1995): Percorrendo rastros, recolhendo dores

Em *Negrada* (1995), Helena do Sul percorre o estado do Rio Grande do Sul recolhendo rastros da população negra, bem como do processo de negritude aliado à luta antirracista em 21 narrativas. Ora, a própria Helena do Sul, extremamente (con)fundida à escritora Maria Helena Vargas da Silveira, rememora alguns fatos e eventos de sua vida, como em “Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi”, ora em outros, empresta a caneta mágica transmutada em Ixan para que suas *fontes de referência* falem sobre sua Ancestralidade. Acerca de uma possível classificação dessas narrativas a maioria delas carregam as características da crônica já que uma voz narrativa descreve e disserta sobre os acontecimentos de racismo cotidianos (KILOMBA, 2019). Esses textos foram publicados anteriormente no DM Cultural, suplemento cultural do jornal Diário da Manhã de Pelotas- RS. Outros carregam as características do conto, em especial, “Procurando mariolas”, momento em que Helena do Sul tece, valendo-se de ironias, ácidas críticas à comercialização das religiões de matriz africana. Cada narrativa é precedida de uma epígrafe, tendo algumas fotografias de Irene Jardim e de Luiz Barros o que tornam a obra um álbum de memórias, ou melhor, de rastros que ecoam vozes.

Além das narrativas, *Negrada* é precedida por uma “Apresentação” sobre os trezentos anos de Zumbi dos Palmares embasada na fala de Oliveira Silveira (1941-2009). Assim, a dedicatória estende-se ao poeta negro gaúcho que compartilha o sobrenome com a autora, com a qual não mantêm laços sanguíneos, mas sim de negritude. Após, Helena do Sul tece uma introdução em que perpassa as narrativas posteriores que, segundo a autora, “Inspira-se nos negros a partir de mim e além de mim” (Helena do Sul, 1995, p. 8). A obra é encerrada com uma extensa lista de nomes a que Helena do Sul refere-se como “Fontes de referências”.

A “Introdução” faz uma divisão das 21 narrativas de acordo com os rastros recolhidos. Helena do Sul identifica cinco: Narrativas da própria autora recolhidas em eventos que discutiram sobre a identidade negra; Rastros recolhidos a partir de conversas com outros negros; rastros advindos de eventos culturais como, por exemplo, o samba na praça; rastros recolhidos no carnaval gaúcho a partir da participação ativa da autora na Academia de Samba Integração do Areal da Baronesa e a Escola de Samba Bambas da Orgia e, por fim, rastros difusos ligados ao Batuque, à política e à arte pela figura de Djalma do Alegrete (1929-2013). Dessas narrativas podemos identificar, ainda, rastros da caminhada de Helena do Sul: “Andei e andei no meio dos negros, além de mim. Eles me ajudaram a caminhar, até mesmo os ausentes, com força da recordação” (Helena do Sul, 1989, p. 11). *Negrada* recolhe os rastros da Ancestralidade recompondo um quadro de dores e discriminações e, sobretudo, nos ensina a ser insubordinadamente negros.

Em “Os dez mandamentos da negritude”, Helena do Sul descreve uma aula aos alunos negros e não negros em que tece dez mandamentos aos primeiros, reconstituindo os dez mandamentos judaico-cristãos de Moisés na versão negra. O primeiro mandamento afirma que: “Ao chegar na escola e ser chamado de negro, não revide. Ser negro não é defeito. Comprove, olhando-se no espelho, e assume a sua negritude. Antes dos outros lhe chamarem de negro, você terá consciência daquilo que é.” (Helena do Sul, 1989, p. 15). Esse primeiro mandamento desvela a necessidade de passar pelo processo de negritude, tendo consciência de ter nascido com a pele escura em uma família negra e, resgatando a cultura de matriz africana que rompe com os estereótipos e mitos que nos subalternizam.

O segundo mandamento discorre sobre as falsas acusações feitas aos negros com os adjetivos pejorativos de sujo, de ladrão e de marginal. A essas acusações a reação é proporcional à violência incitada por elas. Já o terceiro mandamento da negritude incita aos alunos negros que se unam e que nessa coletividade iniciem uma escola de samba no recreio que, além de entreter aos colegas, é uma oportunidade de apresentar a força da cultura negra na escola. O

quarto mandamento discorre sobre a falsa abolição e da insistência dos outros de falarem pelos negros:

Nunca esqueça de dizer para a professora que o 13 de maio foi uma grande piada. Ela ficará surpresa com seus conhecimentos e evitará falar nos negros, sem antes consultá-lo. Você ganhará prestígio, pois toda vez que forem falar da raça, você mesmo é quem contará a história, para que todos aprendam, corretamente. (Helena do Sul, 1989, p. 15)

Esse quarto mandamento nos remete ao lugar de fala e a necessidade de que ele seja ocupado. E mais: denota a segunda fase do processo de negritude, a histórica. Essa fase descentraliza o discurso “oficial” questionando-o e, através da reflexão, reavaliando-o. O quinto mandamento retoma a humanidade negada aos negros e que qualifica como seres não pensantes deslegitimando assim o discurso e o *status* de intelectuais negros e negras no Brasil. Por sua vez, no sexto mandamento a voz narrativa tece uma crítica à falta de sorrisos negros, afirmando que os negros devem sorrir muito e, ainda, buscar patrocínio de pastas dentais.

O sétimo mandamento não é mais direcionado aos alunos como, os demais, mas aos negros já formados. Trata-se da importância de comprovar os diplomas adquiridos ao longo do caminho. Diplomas esses que são sempre objetos de dúvida pelos não negros, e que se estende a intelectualidade de pesquisadoras (es) negras (os).

Plastifique seu primeiro diploma conquistado, pois deverá fixá-lo na testa para enfrentar qualquer tempo, principalmente se andar de sapato torto, procurando trabalho. Você não pode correr o risco de ser confundido com analfabeto. E assim comprovará que foi você mesmo que leu o anúncio da vaga de emprego e ninguém mais lhe enganará. Será considerado um negro privilegiado. (Helena do Sul, 1989, p. 16)

Há sempre uma tentativa de deslegitimar o conhecimento negro. Grada Kilomba (2019) já discorrera sobre as desvalorizações das pesquisas que envolvem negritude e que partem de um (a) pesquisador (a) negro (a). Helena do Sul utiliza do amor para questionar essa prática do racismo cotidiano que não consegue conceber um diploma aos negros. A dúvida da eficiência desses profissionais é colocada em xeque, em especial, quando atingem os patamares mais altos com idades cada vez menores. É preciso seguir o mandamento de fixar os diplomas na testa, mas ainda assim a dúvida surgirá sobre a veracidade de tal diploma. O oitavo mandamento segue a lógica do anterior ao sugerir que nenhuma oportunidade de ascendência seja perdida, desde que, sem o sacrifício da negritude.

Por fim, o nono mandamento orienta que os negros se apossem dos morros, afinal essa é a afirmação geral da sociedade de que todos os negros residem no morro, logo o morro é dos negros e é preciso afirmar esse quilombo transmutado (CAMPOS, 2010). Por fim, o décimo faz lembrar que todos que se tornaram negros pela negritude: “não esqueça de ser gente.” (Helena do Sul, 1989, p. 16). A aula vai encerrando-se e Kalu, nome africano, vai pegar o tambor na sala de aula para acompanhar a irmã Rejanete cantando uma paródia da canção infantil *Mãezinha do céu*: “Mãezinha do céu/ não vamos pecar/ mas nós te pedimos pra nos ajudar/ na rua, na escola/ e andando ao léu/ nos manda uma força/ do alto do céu.” (Helena do Sul, 1989, p. 17).

Helena do Sul rememora um fato: o convite do Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi para participar, junto ao grupo, da *Expo feira das Etnias* em Ijuí- RS. Começa então a preparar as malas com seus livros já publicados e algumas edições do DM Cultural. Narrado em primeira pessoa, a narrativa recolhe rastros da própria autora: as dores provocadas pelo racismo estrutural que nega aos negros espaços de reflexão. Helena do Sul lembra que antes de ser tida como estrela do evento ou do próprio grupo como escritora deveria proporcionar reflexão e afirma que: “O ideal seria o diálogo reflexivo, antes das sessões de autógrafo (...) Declamaria alguns poemas de conteúdo forte para mexer com as cabeças em relação à problemática dos negros.” (Helena do Sul, 1995, p. 20).

Junto aos livros e publicações leva também um traje africano a pedido do Grupo, pois a feira das etnias seria televisionada e o pouco espaço dedicado ao grupo poderia ser revertido nesse evento. Essa caracterização marca uma tentativa de retomar laços com África, demarcando que a cultura ainda se nutre em suas raízes africanas. Na viagem, resgata uma das formas de resistência das religiões de matriz africana no período colonial, o sincretismo religioso, destacando essa presença: “Durante a viagem encantei-me com uma estátua enorme de Santa Bárbara, bem na entrada da cidade do mesmo nome. Era uma Santa Bárbara bem branquinha assentada na encruzilhada, reforçando o sincretismo com Iansã” (Helena do Sul, 1995, p. 21). Essa ligação é justificada na lógica batuqueira em que *Oyá Timboá* é cultuada junto aos Orixás de rua (*Bará Lodê* e *Ogum Avagã*), que fazem a segurança das Terreiras e que tem seus assentamentos em um espaço do lado de fora, uma casa menor normalmente pintada de vermelho.

Ao chegar na rodoviária, Helena do Sul é recepcionada por Hulânia, uma “alemoa”, como se refere a narradora. A recepção é demarcada pela presença marcante da autora por ser ela a única negra descendo do ônibus em meio a um mar imenso de pessoas brancas. Hulânia é

esposa de Valdir, homem negro presidente do Grupo Palmares, ambos engajados na luta antirracista. A maior dificuldade do grupo, além do pouco espaço a eles dedicados na exposição, era a falta de comunicação com os outros negros na cidade que residiam nas periferias. A narradora reflete que “Qualquer discurso cuja bandeira fosse à luta antirracista, não teria força. O negro dos barrancos quer comida.” (Helena do Sul, 1995, p. 23).

A mesa é montada ao lado das mesas das outras etnias na feira. Helena do Sul descreve o cuidado: “Para representar o Grupo, subiram no palco quatro pessoas negras que se posicionaram ao redor da pequenina mesa com as comidas típicas, tendo ao lado a bandeira de Angola.” (Helena do Sul, 1995, p. 25). O Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi montou com zelo a mesa contendo as comidas típicas afro-gaúchas: o amalá de Xangô, o acarajé de Iansã, a canjica amarela de Oxum e a canjica branca de Iemanjá e Oxalá. Uma senhora negra cozinhava feliz um quindão para presentear o repórter que televisionava o evento. Contudo, nem mesmo o zelo e o cuidado do grupo foi suficiente para que eles tivessem a oportunidade do espaço, pois: “(...) minutinho aquele de mostrar os negros, a repórter, interrompida por um outro colega, ignorou o Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi. Foi para o ar uma imagem branquíssima, europeia. Negro não existia.” (Helena do Sul, 1995, p. 26).

Ao invés de filmar a mesa dedicada ao Grupo, a emissora cobriu um concurso de cachorros. A imprensa mantém as opressões raciais que legitima o falso mito de que o Rio Grande do Sul é predominantemente branco. Mais que isso, afirma que no estado gaúcho não tem negros. Helena do Sul, então, tomou para si a responsabilidade de não permitir que tal desprestígio passasse “em branco” e enegrecendo a problemática do racismo estrutural e denunciando com sua arma mais poderosa: a escrita.

Senti que precisava registrar o fato pra sempre. Não poderia calar a revolta que vivenciamos no dia em que os negros perderam espaço até pra cachorro. Eu precisava registrar. Em homenagem ao Valdir, que em plena recuperação de saúde, teve a pressão arterial nas alturas, de tão magoado que ficou. Em homenagem a Hulânia e as outras alemãs tão delicadas que, sob a indignação de ver aquele ato hipócrita, perderam a classe e gritaram pra fora do peito a estupidez provocada. Em reverência às crianças que presenciaram aquele desprestígio público que contribui ainda mais para baixar a auto-estima. Em homenagem àquela negra velha que desejava ofertar um quindão maravilhoso... e afinal, em respeito a todos os negros. (Helena do Sul, 1995, p. 27)

O termo Dororidade (PIEDADE, 2017) nos serve bem para compreender a necessidade de escrita a que Helena do Sul refere-se. Ela escreve para denunciar um fato de racismo estrutural, mas o faz em nome daqueles que foram silenciados e faz questão de destacar, além do protesto das demais mulheres brancas, mas engajadas na luta antirracista e no sucesso do

Grupo, a sua Ancestral negra que cozinhou um quindão, bem como as crianças negras em processo de aceitação de sua negritude. Essa dor é preta, como afirma Vilma Piedade e Helena do Sul a questiona, em especial, nessa narrativa, rastro seu, dor sua, mas compartilhada com outras e outros.

Em “O retorno da militante”, temos a presença da Ancestralidade negra feminina, constituída pelas lutas femininas de emancipação do povo negro. O conto é narrado pela neta Carla, uma menina sarará, que escreve e reescreve um cartaz para a avó Tuca engajada na negritude. Essa Ancestral demarca, ainda, o matriarcado africano. Já em “Segura guri”, Helena do Sul recolhe o rastro de um grupo de meninos negros de Santa Maria que jogam capoeira. Os meninos resistem a partir da cultura de matriz africana em uma cidade predominantemente branca ou embranquecida pela colonização alemã.

Em “Negócios de família”, a epígrafe já desvela a Ancestralidade negra como um conjunto de hábitos e costumes culturais de matriz africana ao afirmar que “a presença dos antepassados é marcante nas famílias negras, desde a culinária aos valores morais.” (Helena do Sul, 1995, p. 37). Narrado em terceira pessoa, o conto traz a culinária afro-gaúcha na feijoada feita com os restos dos bois descartados nas charqueadas. Assim: “Ao redor do velho fogão de lenha, a dona da casa perpetua mais uma vez a tradição da família: o suculento mocotó dominical, quando o tempo é frio e o corpo pede muita energia” (Helena do Sul, 1995, p. 39).

A receita passada de geração em geração é constituída de feijão branco de molho, tripas bovinas e de partes que eram descartadas. Além da culinária, do mocotó em si, o costume Ancestral ainda conta com um segredo das mais velhas: “As patas escorrem abundante óleo que a cozinheira retira com uma escumadeira. Depois vai refinar a graxa e guardar nos vidrinhos.” (Helena do Sul, 1995, p. 39). Refere-se ainda ao óleo de mocotó passado nos cabelos visando maciez e brilho, ao mesmo tempo em que critica o hábito das meninas negras de usarem *henê*, um artifício que vai de encontro a negritude com o alisamento dos cabelos.

Mexendo as panelas, a cozinheira relembra a receita de Antônio, cunhado galhofeiro que adiciona na panela ancestral esterco de vaca. Essa adição, reflete a narradora, talvez seja herança de algum feitor das Charqueadas tentando estragar a iguaria feita com os restos jogados fora dos abates. Na volta da mesa relembram fatos de seus Ancestrais, em especial, de Adão: “Adão reparte o vinho. Todos devem tomá-lo sem colocar água, nem açúcar. Segue o mesmo costume do pai.” (Helena do Sul, 1995, p. 41). Hábitos do pai herdados pelo filho que segue à risca a Ancestralidade familiar.

Em “Hábitos contínuos” Helena do Sul recolhe os rastros das famílias negras de forma geral, fala da sua e de outras que vai conhecendo no percurso que faz como ativista. A narrativa resgata a herança das famílias negras com a música. Música que começa no fundo dos pátios, à sombra das árvores dentro do seio familiar e que escapam para as bandas municipais, escolas de samba e concursos. Ao rememorar cita Maestro Motta, Ivã Lemos, Durgue Costa, entre outros nomes que vão sendo lembrados.

Já os rastros recolhidos em “Paisagem negróide” trazem as cenas de um beco localizado em Porto Alegre- RS, no bairro Menino Deus e que teria sido a senzala da Baronesa do Gravataí conhecido como Guaragna, nome da Avenida em que se localiza (Luiz Guaragna). A história do beco é contada por três senhoras que residem no espaço há mais de cinco décadas, Olga Gonçalves, Eunice Teresinha Batista e Sônia Xavier.

“Deixa viver o menino” faz uma crítica ao consumismo que embeleza as ruas e os canteiros dos centros da cidade com flores belíssimas, em detrimento dos meninos negros abandonados na rua. Critica, ainda, o sentido esquecido do Natal no meio de tanta tralha, brinquedo compradas e esquecidas de natais anteriores. Essa crítica é mais ácida, com fortes tons de ironia, em “Procurando mariolas”, narrativa que apresenta um diálogo entre alguém que compra mariolas para distribuir para as crianças do bairro, pagamento de promessa que fez a Cosme e Damião (Ibêjis no Candomblé e no Batuque) e uma tele-flora denominada “Machadinha”. A flora, por sua vez, tenta lhe vender uma imensidade de “fundamentos” das religiões de matriz africana que vão desde um curso de pai ou mãe de santo a frutas e comidas de plástico que substituirão as frentes, oferendas aos Orixás.

O comprador tenta perguntar se tem mariola, mas é constantemente interrompido com ofertas. O primeiro produto oferecido é o curso de formação de Pais de Santo, em que o cliente é cortado na primeira sílaba da mariola: “-Matrícula? É muita sorte, fôfo. Ainda temos matrícula para o Curso de Formação de Pais de Santo. Não precisa consultar os búzios. (...) Em uma semana aprontamos o Pai de Santo com axé de bolsos, especializado em papel-moeda, dinheiro vivo e câmbio.” (Helena do Sul, 1995, p. 65). Nesse curso, o cliente vai à flora e escolhe os *axós*²² e junto com eles o Orixá que mais se agrada, sem consulta ao jogo de búzios, como deveria ocorrer.

O diálogo segue com a tentativa de comprar mariolas de um lado e de comercializar a religião do outro: “(...) entre uma casinha pré-fabricada para o Bará, uma placa de neon com o

²² Forma como são chamadas as roupas no Batuque. Para mulheres, os axós são compostos de bata, saia de armação e sobressaia nas cores do Orixá do Eledá (de cabeça), bem como o pano de cabeça também nas cores do seu Orixá. Para os homens, os axós são batas, bombachas e trunfas (turbante) na cor de seu Orixá.

nome da futura casa ou um CD gravado ao vivo com todas as rezas do batuque, acompanhadas por baterias nota dez.” (Helena do Sul, 1995, p. 66). Ambos os produtos são um disparate, pois a *Casa do Bará* é um espaço do lado de fora da Terreira, normalmente pintada de vermelho, as cores do Orixá, em que ficam os assentamentos dos Orixás de rua, aqueles que defendem a Terreira contra os axés negativos. Essa casa é preparada com ervas e outros rituais e deve ser mais baixa que a Terreira. As rezas do Batuque também não podem ser gravadas e cantadas através de um CD, já que tanto o tambor utilizado quanto o tamboreiro passam por rituais de purificação e iniciação que lhe permitem exercer tal função. Ao final quando o cliente consegue, finalmente, pedir as mariolas a flora não tem e lhe indica que compre *kinder ovo* para cumprir sua promessa. Ou seja, a florista não oferecia nenhum produto condizente com os rituais das religiões de matriz africana.

“Samba na praça” narra a experiência da autora com o evento *Samba na praça XV* que ocorria em Porto Alegre. O primeiro contato com o evento dá-se no final do ano quando, por acaso, Helena do Sul depara-se com uma aglomeração de negros na praça dançando e cantando sambas e outras músicas. Então, convida o artista plástico Djalma do Alegrete para que lhe acompanhe no samba da outra semana o que acaba não acontecendo, pois Djalma fica doente e acaba tornando-se ancestral antes que Helena do Sul narrasse as figuras do samba na praça XV. Na narrativa, a roda de samba é delineada em três grupos que ficam dispostos mais próximos ao chalé onde os sambistas tocam e é composto da massa popular de roupa surrada; um grupo intermediário e, mais afastado, um grupo que ele decifra como usando o mesmo corte de cabelo. Das figuras destacamos duas, a primeira é uma “mulata de meia idade” (Helena do Sul, 1995, p. 73), que juntava as batatas e cenouras descartadas pelos comerciantes, que assiste atenta aos músicos. Questionada por Helena do Sul ela afirma que gosta de gente e que se revigora no samba na praça antes de retornar a sua casa em Viamão junto aos seus nove filhos. Outra figura mais próxima ao palco é o de: “(...) um negro maluco de botas de chuva e calção estampado. Dança pra mim e me pede um cigarro. (...) O negro não é tão maluco, pois sabe o que é solidariedade.” (Helena do Sul, 1995, p. 74). Resgata, por fim, o nome dos apresentadores, forma de não permitir que sejam esquecidos nas malhas embranquecedoras da História: Odir Ferreira e Delmar Barbosa.

Em “O super evento”, Helena do Sul narra a reação de Areta no *show* do grupo Raça Negra. A narradora, em primeira pessoa, desiste de ir ao show pelo aglomerado de gente e a dificuldade de conseguir adentrar os transportes públicos. Por fim, vai e retorna tecendo duras críticas aos negros que protestavam e vaiavam a falta de estrutura do *show*. Contudo, a reação

da polícia foi violenta e no outro dia descobrem que vários amigos seus, que trabalhavam no comércio, em imobiliárias, em gráficas, apanharam. Ao final, reflete-se sobre a naturalização e generalização que subalternizam e marginalizam os negros.

O tema central dos contos “Gandaia ao infinito” e “Generalização suspeita” é o carnaval. No primeiro, Helena do Sul vai passeando pelas ruas encontrando os blocos e as escolas de samba gaúchas, dentre elas Bambas da Orgia, Samba Puro e Imperadores do Samba que ainda resistem no carnaval porto-alegrense. No segundo, questiona as críticas da imprensa contra o projeto de construção de uma Pista de Eventos em Porto Alegre, que só ocorrerá em 2004 com a inauguração do Complexo Cultural do Porto Seco, bastante distante do centro da capital. Helena do Sul aproveita para publicar o manifesto do advogado negro Wanderlei Fernandes dos Santos acerca dos empecilhos para construção desse local.

Seguindo os rastros do evento popular e cultural ressignificado pelos negros como forma de resistência e que, talvez por isso, seja tão perseguido pelos governos conservadores e de direita, Helena do Sul fala sobre o carnaval e sua estrutura em “Chicão do Ziriguidum”, “Ala das baianas” e “Puxadores de sambas de enredo”. Tanto o primeiro conto, quanto o terceiro narram a estrutura das escolas de samba. Em “Chicão do Ziriguidum”, Helena do Sul vai narrando seu desfile dentro de uma ala de escola de samba fictícia, ao mesmo tempo que questiona Chicão, sambista que, pressionado a uma estrutura de concurso, não tem espaço para sambar, não sabe o samba-enredo da escola, apesar de ser o integrante mais importante. Já em “Puxadores de samba de enredo” confronta a tese de Jamelão (1913-2008) de ser intérprete e não puxador. Ao final da narrativa cita alguns nomes, característica da obra como álbum de vivências: Valdir Alves, Escurinho Gilberto José, Miguel Gomes, Ênio Azevedo, Leleco Telles e outros, puxadores de Porto Alegre- RS e de Pelotas- RS. Já em “Ala das baianas” destaca a importância da vivência de cada mulher negra que contribui para o desfile das escolas.

Helena do Sul recolhe esse rastro e afirma que: “As baianas representam o amor dos carnavalescos pelo Carnaval. Uma Escola de Samba não existe sem esse amor.” (Helena do Sul, 1995, p. 109). Assinala que no giro das baianas uma história negada inteira é desvelada. É nas batas, saias rodadas e leques que resgate se faz: “Nos panos coloridos da negra velha, cobrindo seus segredos, [que] estão as vivências, segurando esperança nos ombros e, acreditando no que estão sempre chegando para desfilar.” (Helena do Sul, 1995, p. 110).

A narrativa “A criança negra e a educação” é uma crônica que reflete sobre as relações das crianças negras e a escola. Helena do Sul inicia a narrativa discorrendo sobre a esperança nutrida pelas famílias negras na educação como forma de ruptura da condição subalternizada.

Contudo, essa escola reproduz metodologias de ensino e atividades que não dialogam com a realidade desses alunos negros, ou seja, não há representação negra no material didático. Esse problema instaurado pelo racismo estrutural denunciado por Helena do Sul pouco mudou, mesmo após a Lei 10.639/2003 que obriga o estudo da História e cultura africana e afro-brasileira. Helena do Sul também tece possibilidades de romper com essa discriminação sugerindo o tripé: conhecer, respeitar e amar. Através desse tripé, então, é possível pensar em novas estratégias pedagógicas, bem como oportunizar os sonhos dessas famílias negras de romper com a subalternização.

Em “Capricho histórico”, temos uma narradora insubmissa que aguarda sua vez de ser recebida no Palácio Piratini, sede do governo do Estado do Rio Grande do Sul. Helena do Sul vai reivindicar ao primeiro governador negro do estado embranquecido, Alceu Colares, uma promessa de época de eleição feita ao Quilombo Quero-Quero. A militância da autora reflete-se nesse conto na esperança de que um governador negro fará diferente ao povo tão sofrido. Debaixo de sol, Helena do Sul adentra o Palácio do Piratini, na sala batizada como Negrinho do Pastoreio. Ouve da secretária que na sede do governo não há santo para que promessas fossem cumpridas, mesmo assim, em nome do Quilombo ela adentra e resiste. Em “O caminho da xixólia” retoma a gíria gaúcha para barraco, casa, lar localizado na periferia. Nessa narrativa Helena do Sul recolhe os rastros da pequena casa, bagunçada, pobre, mas sua.

Em “Kizombas e saudades” perfaz uma homenagem ao amigo Djalma do Alegrete (1929-2013), artista plástico negro, gaúcho e homossexual autor de uma extensa lista de obras inspiradas nos Orixás e outras questões da negritude gaúcha. Essas lembranças irrompem em um momento muito específico para Ancestralidade, mais do que tudo a negra: novembro. Por um lado, o dia dos finados, no calendário cristão, relembra os Ancestrais e os rituais fúnebres, por outro marca o *Dia da Consciência Negra*, 20 de novembro, graças às lutas do Movimento Negro, em especial, do poeta negro gaúcho Oliveira Silveira (1941-2009). Helena do Sul então reflete poeticamente:

O vento forte de novembro sacode as lembranças e levanta místico pó, espalhando gemidos. São ecos finados que perdem-se em desconhecidos vales, mexendo no psiquismo carente do abraço físico que gostaria agora, aconchegando o espírito indigente de presença humana total. (Helena do Sul, 1995, p. 143)

Assim, perfaz uma retrospectiva irrompendo de sua memória e como oferenda ao amigo, para que não caia no esquecimento, remonta à biografia de Djalma Cunha dos Santos. Nesse clima saudoso, então, Helena do Sul afirma que: “É impossível não lembrar de Djalma, nesta

torrente de negritude de novembro. Inevitável sufocar a saudade na hora grande de militância afro-brasileira” (Helena do Sul, 1995, p. 143). Amigo e militante, sujeitos que passaram pelo processo de negritude e que, militando, trans(Ôri)entam e autorrepresentam a história e a cultura de matriz africana.

Djalma foi professor do Ginásio em São Lourenço do Sul, do SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial) e da FUNABEM (Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor), antiga FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) e atual fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente), ambos no Rio de Janeiro. O artista acumula em sua biografia as funções artísticas de figurinista, cenógrafo, retratista, desenhista, pintor e carnavalesco somando uma imensidade de prêmios. No Rio de Janeiro recebeu o título de *Cidadão Benemérito* e em Porto Alegre o título de *Cidadão Emérito*. Filho de Ayrá, uma qualidade de Xangô²³, parte para o Órum deixando uma carta, mas levando consigo suas cores, sua arte e sua negritude, como destaca Helena do Sul:

Levou a bagagem colorida e eclética de guias e rosário, o *Opaxorô* que sustentava suas pernas, as obras de arte, o narcisismo da imortalidade e a bênção de Oxalá. Como passaporte apresentou as mãos respingada de sangue como se fosse debochada palheta de uma só cor, o vermelho que corre nas veias da humanidade, tão igual, de negros e brancos. (Helena do Sul, 1995, p. 147)

O sangue nas mãos retrata a violência denunciada por Djalma, sangue, talvez, da ferida provocada pelo racismo interseccionalizada à homofobia, aliada à necessidade de formar-se em artes plásticas, à necessidade de residir em outro estado para ter um pouco de reconhecimento. Apedrejado em São Lourenço do Sul resistiu à discriminação através de sua arte. Portador do *Opaxorô*, teve a oportunidade de falar e ser ouvido por Helena do Sul que, agora nas mãos do cetro que fala, recolhe os rastros da vida do amigo, militante, artista que não deve cair nas malhas do esquecimento.

“Conversa de negro” desenvolve-se como um diálogo entre o narrador masculino, Adão Mozart Centeno, e o leitor. Na narrativa que encerra *Negrada* (1995), temos o recolhimento do rastro de uma família negra gaúcha. Centeno tenta reconstituir sua árvore genealógica. A ancestral mais antiga encontrada é sua bisavó paterna: Joana Feijó, nascida em 1838. As memórias acerca da bisavó, contudo, são recolhidas, por sua vez, a partir de uma tia paterna

²³ Chamamos de qualidade ou caminhos dos Orixás determinadas características ligadas a *ítãs*. Em algumas casas Ayrá não é considerado uma qualidade de Xangô, mas outro Orixá ligado ao elemento fogo e confundido com o Orixá Alafin de Oyó. O *ítã* conta que Ayrá fazia parte do exército de Xangô e, fugindo da guerra, vai residir em Ilê- Ifé junto à Obatalá onde adota a cor branca.

mais velha chamada Violante e da curiosidade sua em recolher os pequenos pedaços do quebra-cabeça que é a ascendência negra.

Joana Feijó carrega o nome dos Senhores da Fazenda em que era escrava, na cidade de Viamão- RS, onde, cuidando da casa e auxiliando aos partos da região, é matriarca, figura central que se desenvolve a narrativa. Já seu bisavô é desconhecido, pouco se fala e pouco se conhece: “Soube que era batuqueiro e possuía várias mulheres o que levava a desentender-se com Joana frequentemente.” (Helena do Sul, 1995, p. 156). Dos três filhos do casal: Julião, Leonor e Paulina, os dois primeiros foram iniciados no Batuque, a exceção de Paulina que foi roubada pelo pai e entregue a uma família branca e rica em Porto Alegre que, tempos depois, reencontra a família biológica e restabelece os laços.

Em 1979, Adão relata que recebe uma carta de José Francisco Centeno Roxo que tece as três gerações da família Centeno, de origem portuguesa. Essas gerações descritas na carta apresentam como característica comum a ocupação de seus membros em alguma função militar, bem como as insistentes referências ao herói farroupilha Bento Gonçalves (1788-1847). Dessa árvore genealógica branca tecida na carta, Adão reflete que a ligação sua com essa família de origem europeia só poderia vir de um fato: “A Violante era escrava dos Centenos, de Camaquã” (Helena do Sul, 1995, p. 158). Esse processo era comum na compra dos africanos e seus descendentes escravizados quando o esquecimento opera da maneira mais cruel: substituem-se os laços africanos (nomes, sobrenomes, genealogia) pelo sobrenome do colonizador.

O relato da família vai estendendo-se para a vida dos avôs, trabalhadores das fazendas, e tios trabalhadores da construção civil. Interessante notarmos nessa reavaliação histórica a presença do Batuque e das Terreiras. A primeira citada é de “(...) Mãe Ritinha de Xangô que também morava na São Manoel onde tinha bastante negro e batuqueiro. Antigamente os Pais de Santo eram negros, quase todos.” (Helena do Sul, 1995, p. 165). Esse embranquecimento das Terreiras de Batuque é discutido por Pedro Ari Oro (1996) como um movimento que começa a acontecer pós Segunda Grande Guerra (1939-1945) em razão do ingresso dos imigrantes europeus na região sul do Brasil. Além disso, baluartes da religião do Batuque, atualmente, são brancos, um fato interessante a ser pensado e refletido. Adão narra uma Terreira em que a insubmissão da Mãe de Santo era marcante pelo acolhimento de mulheres abandonadas, expulsas de sua casa:

Lembro que ia na rua Barão do Amazonas, no salão da Mãe Geralda. A Mãe Geralda era mãe de Santo, uma pessoa pela qual tive muito respeito e dificilmente a esquecerei. Essa mulher abrigava em sua asa muitas moças que “davam mau passo” e ficavam

grávidas ou eram corridas de casa pelos pais. As meninas ficavam trabalhando, saíam dali casadas. (Helena do Sul, 1995, p. 166)

É válido lembrar que as Casas de Candomblé, durante muito tempo e ainda hoje, foram o recôndito das travestis da década de 1970, entre elas Madame Satã (1900-1976) e tantas outras. As religiões de matriz africana não professam a dicotomia de bem/mal, nem mesmo concebem o pecado, um entendimento do pensamento judaico-cristão. Assim, o relato de Adão acerca das mulheres acolhidas na Terreira de Mãe Geralda coaduna com a tese de que esses espaços negros são de resistência negra, mas também de construção de feminismos atrelados à Dororidade.

Encerrando o relato em que busca os rastros de sua família, Adão afirma que: “Esta conversa foi muito importante porque os negros não têm oportunidade de revelar e registrar suas trajetórias (...) porque conseguimos resgatar coisas adormecidas” (Helena do Sul, 1995, p. 170). Esse diálogo revela os rastros de uma história familiar negra e, ao mesmo tempo, a história de muitas outras famílias cujos laços hereditários são tecidos até uma avó escravizada que carrega o nome do colonizador que a comprou. Além disso, abre espaço para a busca de outros rastros dessas famílias, dando continuidade à reavaliação histórica necessária que legitima as memórias históricas dos descendentes de africanos escravizados.

2.4- *As filhas das lavadeiras* (2002): Ancestralidade à beira do rio

Dejair Dionísio (2013) já afirmava, analisando *Ponciá Vicêncio* (2003), que: “o lugar dos ancestrais é a água, onde habitam com sua força vital.” (DIONÍSIO, 2013, p. 76). Nessa obra, Oxum, a Orixá responsável por iniciar a primeira iaô, tem destaque especial. *As filhas das lavadeiras* (2002) constitui-se como um álbum de memórias e fotografias recolhidos por Helena do Sul, montados em quatro atos: as memórias das filhas não lavadeiras refletindo sobre a força de suas mães na esperança e incentivo de educar as filhas; a análise desses relatos, perpassando seus próprios rastros da avó Joanhina Vieira, lavadeira; a poesia recolhida dos ecos das canções das lavadeiras; e, por fim, o álbum de fotos dessas pilastras familiares. A obra é traduzida para o francês em 2005 pela embaixatriz do Senegal, Marie Claire Coly, como parte de seu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) pela UnB (Universidade de Brasília). Em 2020 inspirou o curta-metragem *Filhas de lavadeiras* dirigido por Edileuza Penha de Souza, premiado em várias competições, entre elas “É tudo verdade”, a maior competição de cinema não-ficcional da América Latina.

Helena do Sul monta, além dos atos, um roteiro em que somos levados junto dela a recolher as peças, roupas esgarçadas que remontam aos rastros dessas mulheres majoritariamente negras (há a presença de lavadeiras brancas pobres que também são recolhidos por Helena do Sul) que rompem com os grillhões herdados da escravização formando as filhas para que tenham outra profissão. Após, essas peças são levadas à beira do rio, onde são batidas, lavadas e quaradas, ato segundo, em que Helena do Sul vai recortando rastros que também são seus. O que resta dessa lavagem são pequenas bolhas que fogem aos dedos das lavadeiras. A música é, também, herança negra dessas mães e, então, o quarto ato é tecido em poemas. Ao final, essas peças são levadas aos varais para secarem ao vento, outras à sombra e as fotos, recordações dessas mulheres, são expostas incluindo a mãe de Helena do Sul, Maria Yolanda Vargas da Silveira, que junta a sua foto um verso de autoria da mãe.

A obra é prefaciada por Nelson Inocêncio, no capítulo intitulado “Cortina”, precedido de uma introdução escrita pela autora, *Roteiro*. Na introdução, Helena do Sul tece os quatro atos que estruturam a obra: “Referências históricas”; “Lavação de roupas”; “Peças expostas ao vento”; e “Secar”. Antes de partir para o primeiro ato, em “Cenário”, Helena do Sul recupera o recolhimento desses rastros que também são seus. O quadro, álbum de memórias que estrutura a obra, é tecido a partir dos rastros familiares das filhas das lavadeiras: “Vejo um quadro vivo inteiro, muito perto de mim, na visão, nos gestos, no cheiro (...) soprando ventos, barulhando vendavais, arremessando eletrizantes faíscas que se tornam mágicas baquetas” (Helena do Sul, 2002, p. 12). Essas baquetas retomam tanto o *Opaxorô* quanto o *ixan*. O *Opaxorô* é metaforizado na caneta/fala, que percorre as narrativas das filhas das lavadeiras. Já o *Ixan* é batido três vezes no chão reverenciando a Ancestralidade das mães, avós e tias que contribuíram para a formação de cada filha na beira dos rios, lugar em que, segundo o *ítã*, os primeiros *Eguns* ressurgem e são vestidos com sua roupa ritual.

O primeiro ato, “Referenciais históricos”, recolhe vinte e um relatos de filhas de lavadeiras, vinte deles advindos diretamente das filhas que retomam a força insubmissa das mães e a esperança na educação como ruptura da subalternização histórica, rastros vindos de Caxambu- MG. Esse único relato, que não fala explicitamente de uma mãe lavadeira, mas dos rastros negros da cidade, é tecido em terceira pessoa por Amália Portella. Assim, os relatos colhidos por Helena do Sul são das regiões sul e sudeste, contando com um relato de São Paulo; um relato do Espírito Santo; dois relatos do Rio de Janeiro; três de Minas Gerais; cinco de Santa Catarina e nove do Rio Grande do Sul. Dos vinte relatos das filhas de lavadeiras rememorando suas mães, dez são escritos em primeira pessoa com algumas intervenções de Helena do Sul e

os outros dez em terceira pessoa como se Helena do Sul rememorasse as conversas que teve com essas filhas.

Rompendo com a cronologia disposta por Helena do Sul, que conserva em grupo apenas os relatos mineiros, começamos pelos relatos individuais advindos respectivamente dos estados São Paulo e Espírito Santo. De São Paulo, Rachel de Oliveira, militante do Movimento Negro, doutora em relações raciais e educação rememora sua trajetória e a força de sua mãe lavadeira, empregada doméstica, dona Maria Isabel de Oliveira. Já do Espírito Santo, quem rememora a vida sofrida de sua mãe lavadeira, dona Benedita dos Santos Loureiro, é Omy dos Passos Loureiro, nome místico que constitui no Batuque a saudação à Iemanjá (*Omiô ôdo*).

Rachel tece seu depoimento da mãe lavadeira, que se confunde com sua própria história, em primeira pessoa. Além disso, recorda também de sua libertação pela educação e militância, rompendo, inclusive, as amarras religiosas familiares. Acredita que sua contribuição com a obra é um ato importante, pois resgata os rastros e reavalia a história dessas mulheres negras esquecidas. Rachel afirma: “Estou participando deste ato porque sou filha de uma lavadeira, de uma senhora que, por muito tempo, lavou roupas nas casas das patroas e quando não podia (...) lavava em casa.” (Helena do Sul, 2002, p. 143). Sua mãe, dona Maria Isabel teve oito filhos, todos educados e criados com o dinheiro advindo de seu trabalho braçal.

Refletindo sobre a profissão braçal de sua mãe em comparação com a sua, intelectual, Rachel acredita que, de alguma forma, o zelo que sua mãe tinha com as roupas lavadas, quaradas e postas para secar, refletem-se em seu zelo por educar, buscar metodologias e tentar: “(...) ajudar na mudança, na transformação das pessoas para que elas fiquem bonitas, para que elas se encantem. Acho que esta é a ligação simbólica.” (Helena do Sul, 2002, p. 144). Rachel comenta que sua família carrega um problema cardíaco genético e, por isso, sua mãe compreendia que ela não suportaria ter a mesma profissão de lavadeira e apostava, então, na educação. Esse fato faz com a patroa da mãe, dona Ida, matricule-a no Colégio Dante Alighiere, uma escola particular de São Paulo- SP, ainda existente. A saudade de estar junto da mãe e de seus irmãos rompe com essa fase educacional de Rachel.

Mesmo depois de idosa, com limitações físicas, Maria Isabel continua lavando roupas, sempre prestativa, Rachel afirma que essa função se assemelha a um destino da mãe: “Parece que tinha que cumprir uma Missão e eu tinha a impressão que deveria, também, cumprir alguma tarefa, eu tinha que estudar.” (Helena do Sul, 2002, p. 146). Assim, ambas as mulheres negras seguem suas missões e Rachel percorre seu caminho acadêmico. Essa escolha, contudo, acaba desagradando à mãe pela ruptura que o conhecimento e persistência da filha proporcionam a

ela. O pai, motorista e condutor de bonde, era Pastor Evangélico e, por extensão, a mãe também se enclausurava nas malhas religiosas. Rachel, contudo, sempre questionou a ausência negra na bíblia e quando questionava a mãe sobre a ausência de anjos negros era sugestionada a não questionar.

Na caminhada acadêmica, Rachel passa por um caso de racismo em que não se acomoda e, como afirma, briga. Segue o relato: “Mas eu fui fazer a Faculdade, onde comecei a brigar por coisas que eu via na Igreja e não achava certo. Briguei quando o professor da Faculdade me chamou para ser sua empregada doméstica.” (Helena do Sul, 2002, p. 148). Uma mulher negra é, em uma sociedade discriminatória sexista e racista, naturalizada na figura da empregada doméstica, essas questões já foram apontadas por Lélia González (1982; 1984) na década de 1970, contudo, repetem-se como uma herança, uma repetição histórica (CARNEIRO, 2011) atualizadas no racismo cotidiano (KILOMBA, 2019).

Através da negritude, Rachel liberta-se e busca libertar outras pessoas, ou melhor, empoderar-se como mulher negra: “A gente não pode estar no mundo sem ter liberdade de caminhar. Mas não tenho a liberdade de caminhar olhando só para a frente porque a minha gente está para atrás.” (Helena do Sul, 2002, p. 151) A negritude também engendra uma noção mágica de coletividade, de preocupar-se com as outras mulheres negras e o povo negro. Essa preocupação vem, talvez, do cuidado da mãe lavadeira, tanto com as roupas quanto com os filhos. Rachel reflete sobre essa resistência constante discorrendo: “Fui tentando ser pessoa (...) com minhas crenças e (...) ir lutando contra o preconceito racial, o machismo, contra a injustiça, sem precisar ficar com a espada na mão o dia inteiro” (Helena do Sul, 2002, p. 153). Grada Kilomba (2019), reflete sobre a toxicidade desse mito de mulher negra forte que acaba, em certos discursos, pode legitimar a violência, tanto física quanto moral, além da violência obstétrica, bem como por reforçar a solidão da mulher negra.

Dona Omy dos Passos, rastro colhido no Espírito Santo, é narrado em terceira pessoa como se Helena do Sul rememorasse uma conversa que teve com a filha da lavadeira Benedita dos Santos Loureiro. Helena do Sul cita a ponte construída por Núbia e a importância da construção de redes de apoio que permitiram o relato de Omy, uma senhora de 65 anos. Dona Omy recorda que quando menina ajudava sua mãe, ao que Helena do Sul constata: “Pelos relatos de Omy, ela passou muitas dificuldades, juntamente com a mãe que, antes de lavar roupas para fora, trabalhava na lavoura.” (Helena do Sul, 2002, p. 188). Além do ofício de lavadeira, o trabalho nas lavouras desvela as marcas da escravização africana quando as mulheres eram equiparadas aos homens escravizados nos trabalhos agropastoris.

Omy ajudava a mãe que fazia questão que os filhos estudassem para que “fossem alguém na vida” (Helena do Sul, 2002, p. 188). Essa preocupação é recorrente nos rastros recolhidos, bem como na esperança no estudo como ruptura de uma herança colonial. Omy recolhia águas do poço, ajudava a torcer e estender as roupas: “Conseguiu estudar, fazer um Curso de Relações Humanas.” (Helena do Sul, 2002, p. 189), fato que a faz romper com o ofício materno. Helena do Sul ainda destaca a importância de ouvir, retomando um conceito de testemunha elencado por Gangnebin (2006), como aquele que é capaz de escutar: “Dona Omy é uma filha de lavadeira que vem enriquecer este trabalho graças à solidariedade e à comunicação de pessoas que ainda param para ouvir o que os outros têm a contar” (Helena do Sul, 2002, p. 190).

Kilomba (2019) afirma que as mulheres negras só podem ser ouvidas se há alguém disposto a escutá-las. Omy também reflete sobre a importância de falar e refletir sobre o racismo estrutural que não dá oportunidades aos negros em uma sociedade em que: “(...) a maioria é negra e misturada com negro, mas as oportunidades de desenvolvimento são mais difíceis para os negros. Disse que precisamos contar as nossas lutas e viver com ousadia a busca do nosso progresso.” (Helena do Sul, 2002, p. 191).

Do estado carioca temos dois relatos: o de Neide Ferreira, falando de sua mãe Nadir Ferreira, e de Ruth de Souza (1921-2019), sobre a sua, Alaíde de Souza. Ambos os relatos discutem os temas do racismo e do sexismo. Neide inicia seu relato descrevendo a dificuldade de relembrar sua infância, mas rememora sua mãe e outras mulheres negras que lavavam roupas no córrego do rio Maracanã. “As mulheres tinham, como atividade principal e de sobrevivência, a lavagem de roupa.” (Helena do Sul, 2002, p. 118). Nessa época, as atividades desenvolvidas pelas mulheres, em especial as negras, eram de lavadeiras, domésticas ou, em caso de solteiras, nas fábricas.

À beira dos rios, as mulheres negras já ressignificavam o conceito de *sororidade*, constituindo uma *Dororidade* (PIEIDADE, 2017): “No momento da lavagem de roupa essas mulheres falavam do cotidiano, das suas alegrias, das suas angústias e das suas tristezas. Hoje, eu percebo que todas elas eram marcadas por um machismo incrível.” (Helena do Sul, 2002, p. 119). Essa opressão machista, principalmente, pautava-se na infidelidade conjugal dos maridos. Nessas relações, Neide recorda sua mãe em posse do ferro em brasa soprado e o seu cuidado para não manchar as roupas brancas, em especial, o terno de linho branco do marido que ia para as gafieiras, mantendo seu *status* de macho. Na beira do rio, a *Dororidade* dessas mulheres discutia as estratégias de resistência.

O córrego de água limpa do rio Maracanã era enfeitado pelas bacias de alumínio, usadas para carregar as roupas, levados nas cabeças dessas mulheres tendo como proteção apenas tecidos. Além das roupas, passavam e engomavam com amido de milho, cuidando para que nenhum amassado ficasse. Contudo, além do pouco dinheiro das lavagens de roupas, atrelados aos dias de chuva, o progresso também atrapalhava a subsistência dessas mulheres.

Uma das coisas angustiantes da lavagem de roupas é que as lavadeiras lavavam em um córrego onde as fábricas de tecido lançavam as águas do tingimento das peças e, então, quando as fábricas soltavam as águas, elas não podiam lavar no córrego porque manchava as roupas. Elas ficavam na beira do córrego, aguardando que a água ficasse limpa. (Helena do Sul, 2002, p. 123)

Neide orgulha-se muito da mãe que mesmo semianalfabeta auxiliou a sobrinha a ler através de revistas em quadrinho. Essa gratidão retoma a frase, talvez mais citadas nas falas das filhas de que: “Tudo o que eu sou realmente agradeço a minha mãe pela cumplicidade, pelas horas de me impulsionar, de me questionar de dizer *você não vai ser menos, você vai ser mais*” (Helena do Sul, 2002, p. 128, grifos meus). A esperança de romper com uma estrutura que subalterniza e marginaliza, o ser alguém, ser gente. Essa preocupação materna estende-se para a população negra estereotipada pelos mitos engendrados pela democracia racial. Neide reflete sobre essa falsa afirmação que faz parte do racismo estrutural: “Dizem pejorativamente que o negro é preguiçoso, mas basta você ficar olhando, numa parada de trem, para ver a cara de quem move a economia do Estado, a cara de quem vai trabalhar muito e sai nas madrugadas e retorna à noite para os seus lares.” (Helena do Sul, 2002, p. 131), afinal, são as mãos negras que movem as engrenagens do país.

A partir da submissão da mãe e de outras mulheres, Neide reflete que a mulher, em especial a negra, não deve manter o padrão machista de suas famílias, pois, dentre outras questões, essa estrutura afeta a autoestima das crianças. Reflete, ainda, sobre uma maneira de militar no Movimento Negro sem engessamentos, um movimento que parte de sua vivência e da vivência individual de cada um. Esse conceito nos lembra do feminismo negro (AKOTIRENE, 2019; CARDOSO, 2012; LEMOS, 2015; MOREIRA, 2007) ou mesmo mulherisma africana (DOVE, 1998) constituído das vivências. Essa forma de militar também resgata o segundo estágio da negritude que busca a reavaliação histórica, o recolhimento dos rastros: “(...) cada negro, fazendo alguma coisa de positivo para seus filhos, nas suas comunidades, passando referenciais positivos em relação ao negro, a sua história, para trabalhar a autoestima desta nossa gente massacrada.” (Helena do Sul, 2002, p. 135).

Ruth de Souza, hoje Ancestral negra, discorre sobre sua mãe Alaíde e a avó que trabalhou durante muitos anos na casa da família Galvão. O gosto pela arte, influenciando suas escolhas na carreira de atriz, vem da mãe: “Quando passava roupas, à noite, minha mãe sempre tinha um rádio por perto para escutar as óperas e operetas que eram transmitidas do Teatro Municipal.” (Helena do Sul, 2002, p. 182). Após escutar atenta às óperas ela contava para as filhas menores, ou seja, Ruth crescera em meio de histórias.

A atriz tem uma preocupação com a ruptura dos estereótipos sociais das mulheres negras, por isso, remete sua participação e militância no TEN (Teatro Experimental do Negro): “O Teatro Experimental do Negro foi uma forma que encontrei, dentro da minha profissão, para dar uma certa dignidade à imagem e à postura da mulher negra.” (Helena do Sul, 2002, p. 184). Por fim, retoma uma dor, compreendida pela Dororidade, pois intersecciona a discriminação sexista à racista, qual seja, a solidão da mulher negra;“(...) temos mulheres negras lindas, inteligentes, trabalhadoras, assim como temos homens negros bonitos, interessantes, inteligentes e trabalhadores, mas que fazem a sua coroação com as mulheres brancas. (...) Eu sou gente.” (Helena do Sul, 2002, p. 186). Não sabemos se a crítica é feita a algum outro ator negro, militante casado com uma mulher branca, mas, de qualquer forma, Ruth de Souza nunca se casou, carregando a mesma sina da mãe negra e repetindo outras histórias. Sufocada como mulher negra, atriz, esquecida pelos holofotes, falece aos 98 anos de idade em decorrência de uma pneumonia.

Em Minas Gerais, nos três relatos, percebemos a presença de um destino herdado que é rompida pela educação. Sueli Carneiro (2011) reflete sobre essa questão para as mulheres negras que seguem as ocupações desempenhadas por suas Ancestrais no período colonial. O primeiro relato é de Maria Aparecida,, filha de lavadeira que segue o ofício materno, como se tivesse herdado a profissão, contudo, tem consciência de que a roda deve ser quebrada e não deseja seu mesmo destino às filhas. Filha essa, Ana Maria, que é a autora do capítulo posterior ao seu.

Maria Aparecida Gonçalves da Silva, narra sua história em primeira pessoa, retomando os rastros e memórias de sua mãe e de fatos que considera interessantes sobre Caxambu- MG. Maria Aparecida afirma que: “Convivi, desde menina, com todas as dificuldades impostas pela profissão de lavadeira, a qual passou por todas as gerações de minha família.” (Helena do Sul, 2002, p. 25). Essas dificuldades, como podemos perceber, são concebidas como uma herança mesmo, deixada pelas mães que reatualizam o pacto colonial de trabalhar para os descendentes

de donos de escravizados. Contudo, não herda apenas o sofrimento e os sacrifícios, mas também herança cultural familiar com a música.

Tristemente, a filha da lavadeira Alice não conseguiu ter outro destino que não o já traçado pela estrutura racista, contudo, compreende que essa herança não precisava ser passada: “Lavei roupas, como minha mãe, porém já pude contribuir para o estudo dos meus filhos. Bom seria que houvesse sempre este crescimento em nossa sociedade, através das gerações.” (Helena do Sul, 2002, p. 28). A consciência de Maria Aparecida e a esperança na ruptura da *roda* permite que sua filha não necessite lavar as roupas de ninguém além das suas. Assim, o *Opaxorô* é passado para sua filha, Ana Maria Martins, da qual, Helena do Sul recolhe os rastros da filha militante do Movimento Negro e engajada na restauração e manutenção das Congadas.

A insubmissão da mãe foi a herança passada e não o sacrifício e miséria. Ana já compreendera, talvez desde a infância de que as terras doadas aos colonizadores garantiram as riquezas materiais de seus descendentes: “Ana Maria está na luta, trabalhando a parte cultural das Congadas, conversando com os congadeiros que desejam uma vida melhor para os seus filhos.” (Helena do Sul, 2002, p. 31). Com as correntes rompidas nas mãos, Ana busca a ruptura de muitas outras correntes, permitindo que gerações futuras sonhem e tenham a oportunidade de realizar esses sonhos.

Essas informações são endossadas por Amália Helena Portella que reúne os congadeiros da região na busca dessa ancestralidade. Congadeiros de “(...) Guapé, Soledade de Minas, de São Gonçalo do Sapucaí, Conceição do Rio Verde, Jesuânia, Lorena, Lambari e Cambuquira que estão tentando conservar a tradição.” (Helena do Sul, 2002, p. 38). Essa reunião é uma forma de manter a Ancestralidade Banto e a sua reatualização do casamento do rei do Congo com a Rainha Nzinga, levando tambores, chocalhos, dançando e cantando em cortejo pela cidade. Além disso, carregam os estandartes de Nossa Senhora do Rosário e outros de São Benedito.

Do estado de Santa Catarina temos cinco relatos de filhas de lavadeiras: Darci, Valquíria, Valdeonira e Maria de Lourdes ou, como é conhecida, dona Uda. Três desses relatos são tecidos em terceira pessoa e os outros dois em primeira pessoa. O primeiro relato, de Dona Darci, rememora a precariedade da vida de lavadeira no bairro Monte Serrat auxiliando a mãe Paulina. Esse tempo relatado era de muito sacrifício, pois as lavadeiras passavam o dia todo de joelhos, a alimentação era muito pouca contando apenas com café e pão e, em momentos mais amenos, pirão de farinha de mandioca com um pedaço de linguiça assada na brasa. Para passar o tempo, cantavam canções dos *Ternos de Reis*.

Interessante notarmos que sempre houve uma preocupação coletiva entre essas mulheres conforme mostra Darci: “(...) uma lavadeira ajudava sempre a outra” (Helena do Sul, 2002, p. 43), ou seja, mesmo sem etiquetar essa ação como feminismo, mulherisma ou qualquer outro movimento a ser pensado e nomeado, elas praticavam a *Dororidade*, quando uma compreende as limitações da vida imposta à outra. Além disso, a preocupação com os filhos também era algo compartilhado. Essa filosofia de vida é mantida por Darci, educadora aposentada, que mantém o Centro Cultural Escrava Anastácia, local que recebe crianças de baixa renda auxiliando a alfabetização, artes plásticas, jogos, teatro, música, dança e, sobretudo, ampliando a visão de mundo dessas crianças majoritariamente negras. O nome do Centro Cultural retoma a figura da escrava com a máscara de flandres silenciadora que é, tal como na introdução nos estudos de Grada Kilomba (2019), despedaçada.

De Valquíria, filha de Maria Jovelina, Helena do Sul recolhe os rastros de outra lavadeira catarinense que, desde muito pequena, lavou roupas à beira dos rios. Valquíria retoma uma das cenas mais desumanas relatadas na obra: “(...) ainda criança, lavando um jogo de lençol de linho, não teve a força necessária para segurar a peça e a correnteza do rio levou o lençol. (...) precisou pagar com o seu próprio dinheiro dos lavados.” (Helena do Sul, 2002, p. 52-53). Valquíria também rompeu com o ciclo de herança de lavadeira, estudando.

As reflexões sobre a profissão de lavadeira das mães, bem como sobre a transmutação da mucama em lavadeira e doméstica é refletida por Valdeonira, filha de Maria Martinha, também de Santa Catarina. Nascida em 1896, Maria Martinha é filha de um casal de escravizados e é da mãe que aprendera o ofício de lavar, engomar e passar as roupas das senhoras brancas. Valdeonira, contudo, destaca que a mãe lhe deixara de herança, tal como outros negros, uma gama cultural que resiste em um estado, tal como o Rio Grande do Sul, tido como branco. A filha recorda que quando não havia água em casa era necessário que se lavasse à beira das cachoeiras de água doce da ilha, mais afastado, levando na cabeça as trouxas de roupas. Como as demais rompeu com a roda de herança de lavadeira: “Lavar roupa foi o trabalho que minha mãe sabia e podia fazer, não aconteciam outras opções e ela, por meio dos resultados deste trabalho, concretizou o desejo de ver seus filhos educados” (Helena do Sul, 2002, p. 168).

Dona Uda, Maria de Lourdes, filha da lavadeira Angelina Veloso. Dona Uda relata as músicas sacras cantadas pela mãe na beira dos rios pedindo a Deus pelos seus filhos. Como Valdeonira ela também reflete sobre a herança deixada pela mãe constituída de um: “(...) mundo cultural dela porque suas atitudes, maneira de ajudar nos momentos necessários, eram

constantes.” (Helena do Sul, 2002, p. 173. Como educadora dona Uda retoma as dores em que, chegando na escola em Blumenau- SC, é mal recepcionada pela única professora negra que lecionava lá, ou, mulher de pele negra, já que a falta de consciência da colega não lhe permite se concebida como negra. Em seu depoimento, dona Uda relembra Antonieta de Barros (1901-1952), escritora, política militante negra catarinense.

Por fim, os rastros recolhidos por Helena do Sul perpassam outra catarinense, Maria Luiza que destaca a importância de contribuir para o álbum de memórias afirmando: “(...) mais do que um depoimento sobre a sua mãe, estou fazendo uma homenagem a todas as mulheres que educaram seus filhos ao redor dos tanques” (Helena do Sul, 2002, p. 67). Há, ainda a voz de Maria José ressaltando o orgulho da força insubmissa e resistente de sua mãe, a lavadeira Mariz Luiza.

Em Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, Maria José recorda que sua família era vista como os “morenos”, negros com ascendência alemã e africana. Exerciam as atividades laborais entre elas a lavagem das roupas. Das memórias da mãe retoma a falta de carinho paterno que, após a morte da esposa, vendera as terras que lhe pertenciam deixando dona Maria Luiza na miséria. Aponta também os castigos severos sofridos pela mãe: “Minha mãe contava, com lágrimas nos olhos, que quando fazia xixi na cama, era jogada no rio a uma temperatura abaixo de zero grau, com colchão e tudo.” (Helena do Sul, 2002, p. 68).

Nas lidas de lavagem com o sabão de soda, a mãe cantava as canções da Festa do *Boi Mamão*, uma variante do Boi Bumbá em que a cabeça do boi é feita de mamão verde, por isso o nome. A mãe era lavadeira do Abrigo de Menores, espaço onde organizou um grupo de lavadeiras, empreendendo um negócio baseado na Dororidade, firmando acordos de lavagens e que mantinham o sustento de outras famílias de baixa renda como a dela: “Nas horas de folga, faziam doces, mais comumente um bolinho saboroso, o qual chamávamos bolinho de chuva, feito com farinha de trigo, ovos, açúcar e banana.” (Helena do Sul, 2002, p. 71). Essa versão do bolinho de chuva lembram o bolinho *talé-talé*, típico do Benin feito com as bananas mais maduras.

Maria José, rompendo com o ciclo de lavadeira, estudou no Colégio Coração de Jesus, junto de outras quatro meninas negras, contudo sofreu preconceito social por ser taxada como “a filha da lavadeira” Apesar da avó alemã, a mãe sempre afirmara que ela e os irmãos eram negros, retomando sua negritude. Assim, a filha tornou-se negra, compreendendo seu lugar no mundo e refletindo sobre a falsa história, chegando à conclusão de que: “(...) essa profissão de lavadeira não foi uma opção agradável para nossas avós, mães, tias, enfim, foi uma opção

forçosa em função da migração forçada dessas netas e filhas de africanos que foram guindados à força para este país.” (Helena do Sul, 2002, p. 75). Ou seja, questiona o processo de escravização rompendo com as estruturas que subalternizam historicamente os negros:

Somos os remanescentes das que aportarem, à força no Brasil, não para fazer docinho ou vender acarajé no Pelourinho, piquenique, ou coisa que o valha. Nossas bisavós e posteriormente nossas mães, ou tinham que varrer, passar, cozinhar, cuidar dos filhos do senhor, deitar com esses senhores, forçosamente, dançar para eles, cantar para eles, tudo era trabalho. (Helena do Sul, 2002, p. 76)

A cultura do estupro é retomada como um ato colonial ao lado dos afazeres desempenhados pelas mucamas e transmutados na profissão de empregada doméstica e, em especial, de lavadeiras. Assim, repetimos que se a cultura do estupro não nasce na colonização, ela intensifica-se nesse período. Não é à toa que o estereótipo da mulata, corpo negro sexualizado e desejado repete-se na Literatura canônica produzida por homens brancos descendentes desses Senhores. Ao passo que, ao tornarem-se donas de si, assumindo a caneta mística, as mulheres negras autorrepresentam-se rompendo com esses estereótipos e mitos.

Dos nove relatos do estado do Rio Grande do Sul, de onde vêm a maioria dos rastros colhidos, cinco são em primeira pessoa e os outros quatro em terceira pessoa. O primeiro relato, que abre a obra, é de Sandra, assistente social, que rememora, em primeira pessoa, a vida precária ao lado da mãe lavadeira Iracema e sua esperança na educação como forma de ascensão dos filhos. Das dificuldades recorda que quando a mãe cozinhava feijão, era apenas feijão sem acompanhamento, contudo, como a avó Isaura vai morar com a família as refeições tornam-se melhores, pois a avó cozinheira levava para casa a refeição que sobrava na mesa dos patrões. O diferencial da mãe, destacada pela filha, é o gosto pela música clássica, pela poesia e pelo teatro, gosto compartilhado e já citado por Ruth de Souza.

Na ordem como estão publicados na obra-álbum, o próximo rastro advém de Pelotas-RS, a cidade natal da autora em que Gilda, especialistas em Estudos Sociais, rememora a mãe lavadeira, Arlinda. Esse relato, contudo, narrado em terceira pessoa é intrincado nos rastros de Helena do Sul que rememora a casa cheia de lençóis na rua dos trilhos em que a família da amiga Gilda morava. Com a lavagem das roupas e de outras economias com que formou suas filhas, Arlinda e a família mudam-se para uma casa grande no Jardim Leocádia, também em Pelotas- RS.

Outro rastro recolhido, narrado em terceira pessoa, é um achado muito importante, na visão de Helena do Sul, pois vem dos antigos povoados de Palmares do Sul e Passinhos, atual município de Osório-RS. Nesse relato, Maria Isabel, filha da lavadeira Maria de Lourdes, conta

que além das lavagens de roupa, a mãe ajudava o marido a cuidar da lavoura dirigindo o trator, o que reflete a vida dura e transmutada das funções desempenhadas pelos escravizados. Além disso, pela falta de tempo, os afazeres domésticos acabam sendo responsabilidade de Isabel. Após, mãe e filhos mudam-se da granja e partem para cidade em busca de perspectiva de vida para os filhos e, com o dinheiro economizado de anos, conseguem comprar um terreno em uma área de prostituição em Osório- RS. Para subsistência da família, a mãe, além de lavar roupas, costurava, arte que aprendeu reformando as roupas dos filhos doadas pelas patroas.

Isabel forma-se alfabetizadora, apesar de encontrar muitas dificuldades na busca por emprego: “Depois de formada, Isabel teve de enfrentar muitas lutas. Havia concorrência desleal para a contratação das professoras e as preferidas eram as moças brancas.” (Helena do Sul, 2002, p. 61). Da vida em Osório, ao lado da mãe e do irmão, relembra dos Maçambiques, herança cultural Banto no Rio Grande do Sul. Do cortejo, recorda a participação de homens, mulheres e crianças vestidos com calças brancas, umas com listas vermelhas, outras com listas azuis. Além disso, a coreografia dos capitães de espadas cruzando-as no meio dos dançantes e cantantes é uma lembrança de sua infância: “(...) Amarradas nos tornozelos, os moçambiqueiros traziam as maçaquaias, balainhos feitos de taquara, com sementes dentro.” (Helena do Sul, 2002, p. 64). Encerrando o relato, Isabel sente-se orgulhosa de poder contribuir com sua história e a de sua mãe rompendo com os estereótipos e com as histórias que destacam a subalternidade e a marginalização dos descendentes de africanos escravizados.

O rastro recolhido no rastro de dona Aracy, rememorando sua mãe lavadeira Reduzina, inicia com a morte do pai que acarretará a miséria da família. Não tendo onde morar, Aracy, seu irmão, José, e sua mãe vão morar com Madalena, irmã de Aracy. Contudo, o ofício de lavadeira gera vários embates pelo constante trânsito dos clientes. Por isso, aos quinze anos José inicia um emprego de motorista que garante o aluguel de uma pequena casa. A mãe não incentivou Aracy a estudar, pois temia a frustração da filha e as dificuldades em não ter como arcar com os custos, mesmo assim, Aracy segue os estudos e forma-se alfabetizadora. Sobre a origem da família, Aracy afirma que a mãe muito pouco falava e uma dessas poucas histórias relatava que a mãe de Reduzina teria sido comprada, junto com sua irmã, por um português apaixonado.

No relato de Maria Marques, Helena do Sul reconta a noite em que a professora recebe a medalha *Negrinho do Pastoreio*. Essa menção honrosa foi criada em 1972 para condecorar figuras que tenham contribuído para o desenvolvimento humano no estado do Rio Grande do

Sul. Apesar de levar o nome da lenda gaúcha quando um escravizado é cruelmente castigado por seu patrão pela perda de um gado, a menção honrosa não tem atingido aos negros.

É noite de 20 de setembro de 2000. No auditório da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sobe ao palco, para receber das mãos do Senhor Governador do Estado do Rio Grande do Sul, a Medalha Negrinho do Pastoreio, por seus trabalhos prestados à Cultura do Rio Grande do Sul, a professora Maria Marques. Tem quase a certeza de que é a primeira mulher negra a receber tamanha distinção. (Helena do Sul, 2002, p. 95)

O relato é feito em terceira pessoa com um narrador onisciente que revela os pensamentos da professora ao ganhar a condecoração. Assim, com salão cheio de pessoas, a memória irrompe em Maria Marques levando-a para a infância ao lado da mãe lavadeira esperançosa na educação. As palmas ecoam as lembranças da mãe lavadeira. “A professora Maria Marques recebe a medalha, mas a homenageada é Dona Fortunata, negra, pobre e lavadeira.” (Helena do Sul, 2002, p. 97). A medalha, também, evoca todas as outras mulheres negras lavadeiras que mantiveram suas famílias, mesmo na miséria, resistindo.

Maria do Carmo começa a tecer sua história ao lado da mãe Lídia: “Sendo a filha mais velha, ficava em casa fazendo a comida para os meus irmãos menores, enquanto minha mãe lavava na cachoeira e passava roupas com ferro de carvão.” (Helena do Sul, 2002, p. 98). Como tantas outras filhas de lavadeiras, os afazeres domésticos acabam sendo responsabilidade delas, enquanto suas mães estão à beira dos rios. Depois de contar seu relato, repassa a caneta-*Opaxorô*-Ixa para dona Lídia que relembra sua mãe escrava de quem aprendeu, desde pequena, a lavar as meias e os lenços dos Senhores. Dona Lídia teve quinze filhos, os sete primeiros morreram e os outros oito cresceram vendo a mãe lavando, quarando, passando e engomando para sustentá-los.

O sétimo relato dos nove, vem de Terezinha Juraci e sua mãe Maria do Carmo. Sobre a origem da mãe pouco se sabe, apenas que era filha de Geraldina, sem sobrenome, sem rastros. Terezinha recorda com tristeza a falta de cuidado paterno que, mesmo não abandonando a família, era abusivo e desperdiçava o minguado dinheiro das lavagens em jogos. Ganhando fama de ser uma ótima lavadeira, dona Maria do Carmo começa a receber roupas de todos os lugares, dentre elas uma cortina vermelha exuberante de uma das famílias mais abastadas da cidade. Acusando a esposa de lavar roupas de prostíbulos, o marido joga as roupas já lavadas no chão: “Até que um dia, meu pai jogou as roupas lavadas no chão e eu presenciei as lágrimas correndo no rosto de minha mãe. (...) Minha mãe chorou um choro para dentro.” (Helena do Sul, 2002, p. 106). Mesmo caindo lágrimas, talvez de ódio, Terezinha relate esse chorar para

dentro, uma dor cortante da relação abusiva entre o pai e a mãe. Além disso, o pai joga e perde todo o dinheiro guardado para comprar uma casa.

Deise Nunes, Miss Brasil 1986, primeira mulher negra a vencer o concurso de beleza diz de sua mãe: “Foi uma vida dura, difícil, mas mesmo assim ela nunca deixou de sonhar com um futuro melhor para todos nós. Sempre me ensinou os princípios básicos da boa educação” (Helena do Sul, 2002, p. 112). Os princípios de educação a que Deise se refere nos relembram aqueles máaticos mantidos nas comunidades de mulheres negras em que há uma preocupação com o coletivo. Isso fica bem-marcado pela consciência da Miss Brasil negra gaúcha ao afirmar que: “Fico feliz em ser reconhecida, pois como negra e filha de lavadeira, acredito que estou conseguindo contribuir para a auto-estima de uma etnia que é sempre discriminada.” (Helena do Sul, 2002, p. 114).

Vencer o concurso de beleza mais disputado nacionalmente e poder representar o Brasil mundialmente é um divisor de águas em relação à beleza negra. Deise Nunes alcançou a sexta colocação no Miss Universo 1986 rompendo com o padrão de beleza que, anos depois, voltou a ser ocupado por mulheres brancas de traços europeus. O lapso de tempo entre a vitória de Deise Nunes e de Raissa Santana, a segunda Miss Brasil negra, é de trinta anos e, não podemos esquecer os ataques racistas feitos à Raissa, Miss Brasil 2016, e à Monalisa Alcântara, Miss Brasil 2017, na *internet*. Deise encerra com a mensagem de não deixar de sonhar, de lutar e persistir, esperança herdada de suas Ancestrais.

O último rastro recolhido do Rio Grande do Sul é dona Nair, professora aposentada de matemática conhecida como Nair do Assis Brasil, escola em que lecionou. Helena do Sul relata que dona Nair: “Era muito admirada nessa Escola, pela sua pontualidade, assiduidade, pela educação e o carinho por todos os educadores, alunos, funcionários, amigos e visitantes do atual Instituto de Educação Assis Brasil.” (Helena do Sul, 2002, p. 138). Uma figura maternal, preocupada com todos à sua volta, herança, talvez, africana pautada na filosofia *Ubu-Ntu*. A mãe e avó lavadeiras perceberam que a educação é uma arma na luta contra o racismo, o sexismo e a pobreza e incentivaram as novas gerações que rompem com o ciclo dos tanques. Mesmo analfabeta, a avó era assídua frequentadora dos teatros de Pelotas, quando a entrada dos negros fora permitida.

O que há em comum nos relatos das filhas de lavadeiras é o processo de lavagem das roupas. As mais manchadas e sujas eram fervidas em latas aquecidas por brasas na beira dos rios. Depois de lavadas e esfregadas em tábuas ou pedras, as roupas eram postas para quarar, ou seja, eram estendidas no chão para que pegassem sol. A presença do anil, em pedra ou em

forma de trouxa chamada de boneca de anil, é uma constante na lavagem das roupas brancas. Depois de secas, eram engomadas e passadas a ferro em brasa que exige cuidado redobrado para não queimar nem manchar as peças.

De posse dos 21 referenciais históricos, rastros recolhidos por Helena do Sul, ela senta-se à beira do rio para examinar cada *peça*. O ato segundo “Lavação de roupas”, é dividido em duas partes: “Conversa com os botões” e “O sabãozinho está ficando pouco, sumindo”. A simbologia das lavagens de roupa transmuta-se em um diálogo entre Helena do Sul, ortônimo, e Maria Helena Vargas da Silveira a autora retirando peças de roupas de uma trouxa, rastros recolhidos e postos para quarar nos referenciais históricos.

A primeira peça é um lençol, peça grande e com muitos detalhes a serem refletidos. De toda forma, esse lençol apresenta os rastros da resistência da população negra, tendo as mulheres ao centro como mantenedoras e provedoras de suas famílias. Tal como discorre Núbia Moreira (2007), durante muitos anos a sobrevivência das famílias negras dependeram de suas matriarcas, uma visão endossada por Helena do Sul: “As mulheres negras começaram a trabalhar de cozinheiras, quituteiras, lavadeiras, amas de leite, tornando-se o alicerce da mobilidade social, econômica e educacional” (Helena do Sul, 2002, p. 195). Na esperança de romper com essa repetição geracional do labor dessas mulheres negras, apostaram na educação que, por sua vez, apresentou inúmeras barreiras discriminatórias: livros emprestados, uniformes surrados, sapatos furados cobertos por jornais para manter os pés aquecidos. Mesmo assim, persistiram e conseguem romper com a roda colonial herdada e forçosamente posta a essas filhas.

Já lavado, o lençol precisa de braços fortes para ser torcido e, nas reflexões de Helena do Sul, não faltou força nessas mãos lavadeiras. Verdadeiras guerreiras em uma luta constante, cansativa e sem aliados, ao lado de maridos que também não tinham oportunidades financeiras ou, ainda, que abandonavam ou que desperdiçavam o pouco conseguido nos lavados. Mas os moinhos-dragões dessas mãos lavadeiras são mais persistentes que aqueles perseguidos por Dom Quixote (1605), de Cervantes (1547-1616). As discriminações sexistas e racistas deixam feridas também presentes na caminhada acadêmica dessas filhas. Helena do Sul aponta que: “(...) aparece essa marca do dar-se conta dos preconceitos, do pouco caso que faziam das meninas negras” (Helena do Sul, 2002, p. 200).

Deixado de lado o lençol, uma toalha de mesa lilás bordada de sangue surge na trouxa. Ela simboliza a morte constante dos filhos recém-nascidos, a morte de muitas dessas mães lembradas, a solidão dessas mulheres, a infidelidade conjugal, a agressão física e moral, entre

outras violências e violações. Helena do Sul resgata, em especial, dois rastros: o lençol de linho da patroa levado pela correnteza e a pouca força da menina lavadeira, ainda criança, tendo que arcar com os custos intransponíveis de tal peça; e o pai que joga a filha no rio com colchão e tudo por ter urinado na cama.

Preparando para o final dessas reflexões, em “O sabãozinho está ficando pouco, sumindo...”, Helena do Sul recupera o sabão em barra de soda, o anil, polvilho, amido de milho e o ferro a carvão. Esses instrumentos das lavadeiras ressurgem nessa reflexão como rastros deixados no tempo, nas malhas da memória como lembranças que irrompem em inúmeros e diferentes momentos. Nessas lembranças, a miscigenação surge como questão a ser pensada e buscada, origens que foram apagadas e árvores genealógicas negadas que terminam em uma Ancestral escravizada que não se sabe de que parte da África fora amputada. Mulheres negras essas muitas vezes estupradas nas senzalas.

Retoma a herança cultural herdada das mães que, mesmo analfabetas ou semianalfabetas: “(...) gostavam de Literatura, música clássica, óperas, operetas, teatro, cinema (...) Faziam teatrinhos em casa para as crianças, contavam histórias” (Helena do Sul, 2002, p. 209), esse fato nos faz lembrar duas escritoras, basilares na Literatura Afrofeminina: Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Conceição Evaristo (1946-). A primeira, semianalfabeta, lia os livros e jornais encontradas no lixo, escrevendo em folhas de cadernos que também encontrava nas coletas de papel a ser reciclado. Evaristo, por sua vez, tem em sua escrevivência (2005; 2007), o símbolo riscado de sol da mãe lavadeira nas histórias contadas, como ela mesma afirma.

Da religiosidade, contudo, os rastros advêm daquelas de matriz judaico-cristã, algumas, inclusive, enclausurando a negritude em crenças que geram medo de um inferno tão igual ao mundo já vivido. Os cantos e rezas de matriz africana, em especial, Banto, são rememorados pelas vias das Congadas no Sudeste e do *Maçambique* de Osório no Sul e nos *Ensaio de promessas* ou *Kikumbi*. Nessa reflexão, Helena do Sul resgata uma santa católica importante, Santa Bakhita. Josefina Bakhita (1869-1947) a primeira santa africana canonizada em 2000 pelo Papa João Paulo II (1920-2005). Por fim, Xangô é referenciado ao encontrar um axó vermelho no meio das trouxas, pedindo justiça.

Sobre as rupturas da roda marginalizada e subalternizada das filhas das lavadeiras, a escritora reflete que a escola é figura central e de suma importância, afinal, é ela a esperança dessas mães. Destaca também a relevância dos programas sociais presentes no Movimento Negro e nas comunidades para a organização e para a representação política. Assim, retoma a

verdadeira herança deixada por essas Ancestrais escravizadas, mães lavadeiras, às filhas intelectuais:

A herança deixada pelas mães lavadeiras resume-se em valores que incluem o estudo, a alegria de viver, o trabalho, a coragem, a honestidade, a organização, a disciplina, a solidariedade, a amizade, a fé, o carinho, o amor, o bom trato para com os semelhantes, a resolução dos problemas, sem brigas, a proteção da figura do pai, mesmo que tenham problemas, a criação de estratégias para conseguir o desejado. Ainda influenciaram no gosto pelas Artes (Helena do Sul, 2002, p. 216)

O que foi herdado, logo, são os costumes, hábitos, formas de sobrevivência e resistência, bem como valores máxicos em que se busca um meio-termo, um equilíbrio para as relações tendo ao centro a família, conceito ampliado pelo matriarcado africano em que ela não constitui um núcleo, mas a coletividade. Essa Ancestralidade perpetua-se pela união das mulheres na beira dos rios ajudando a lavadeira do lado, nas filhas carregando água para as mães e outras lavadeiras, pela *Dororidade*. Ainda, nessa conversa o eco-liberdade da filha questiona a mãe sobre o diálogo dela com ela mesma ao que chega à conclusão de que: “A Senhora era elas. Elas eram a senhora” (Helena do Sul, 2002, p. 218).

No diálogo com a filha Helena destaca a necessidade da visibilidade e sugere o escândalo como forma de romper com o grito abafado, silenciado pelo sexismo e racismo encruzilhados. Sugere que a morte trágica em um atropelamento quando o corpo sem vida de: “uma negra, aparentando setenta anos, pelas mãos calosas e a curvatura da coluna deveria ser lavadeira das redondezas, ainda com cheiro de sabão de soda e a presença de pigmentos azuis e coadjuvantes ignorados, parecendo pó de anil” (Helena do Sul, 2002, p. 219) faz acordar o mundo de seus sonhos injustos, A filha, por sua vez, afirma: “Nós somos visíveis, gente.” na plurissignificância da gente, chamando atenção aos leitores e reafirmando sua humanidade”. (Helena do Sul, 2002, p. 220),

No terceiro ato, “Peças expostas ao tempo”, produz cinco poemas: “Sapeca”; “Conselho de lavadeira”; “Lavadeira em quatro operações”; “Sabão de nada”; e “Coroação”. O primeiro, “Sapeca”, retoma a avó Lídia que contava a forma de economizar água lavando as cuecas dos solteirões com cuspe. Em “Conselho de lavadeira” refere-se a uma simpatia à Santa Clara, “Lavadeira em quatro operações” tem como tema as canções cantadas na beira do rio, desde Jamelão à cânticos de Umbanda, culminando nas quatro operações matemáticas. Em “Sabão de nada”, brinca com o boato de que o sebo que era feito o sabão vinha de animais doméstico e dos corpos mortos dos negros, o que provoca a quebra da fábrica de sabão e a exigência por

sabão de coco. Por fim, “Coroação”, tece uma homenagem às mães lavadeiras com uma flor que nasce na beira das águas em que lavam suas roupas e que coroa suas cabeças.

No quarto e último ato, “Secar”, Helena do Sul recolhe as fotos das mães lavadeiras, bem como de suas filhas de togas. A primeira foto é de Ana Maria Martins, de Caxambu- MG e a última é a de dona Maria Yolanda, mãe de Helena do Sul. Ao todo são trinta e seis fotos que variam entre fotos individuais das mães sentadas como rainhas africanas, outras como verdadeiras matriarcas que são. Há, ainda, fotos individuais das filhas vestidas com as togas das suas formaturas; e em família. Da última e única foto da família da autora, um verso escrito pela mãe: “No galho de uma roseira/ nasce o espinho e nasce a flor./ Cuide para que o espinho/ não venha causar-lhe dor. / Não culpe nunca a ninguém, / pela sua provação.” E assim encerra a secagem das roupas.

2.5- Rota existencial (2007): Legado da Ancestral Helena do Sul

Rota existencial (2007) é a última obra de Maria Helena Vargas da Silveira e a segunda que não precisa contar com o financiamento da autora, pois é publicada pela *Fundação Cultural Palmares* (1988), instituição onde a autora desempenhou funções administrativas a partir de 1999 quando se muda para Brasília- DF. A obra é prefaciada pela Dra. em educação pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) Diony Maria Oliveira Soares, que na época era mestrandista em educação pela UFPel (Universidade Federal de Pelotas). No prefácio, intitulado “Literatura afirmativa”, ela afirma que a obra pode emocionar pelo conteúdo advindo dos rastros sendo uma obra reflexiva. Como de costume, a própria autora escreve a introdução da obra, denominada “Reflexões da autora”, ressaltando seus próprios rastros: os vinte anos de produção literária. Na introdução destaca a escrevivência que conduziu suas obras por vinte anos: “(...) não conseguiria escrever sem um passeio pelas paisagens, pela gente, pelas emoções, pelas realidades de minha negritude.” (Helena do Sul, 2007, p. 6). Destaca, ainda, as formas de reinventar-se como mulher negra resgatando as outras formas de resistência a partir de sua existência.

A obra desdobra-se em quatro partes nas quais Helena do Sul traz textos inéditos e retoma outros textos já publicados das nove obras anteriores, incluindo poemas de *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989). A primeira parte traz quinze narrativas, entre contos e crônicas resgatam rastros da negritude. Nessas quinze narrativas faz uma homenagem ao avô materno Armando Vargas através de uma crônica e da reprodução de uma reportagem sobre o avô publicada pelo jornal *Diário Popular* de Pelotas- RS, fundado em 1890. Na segunda parte, Helena do Sul rememora a sua trajetória de autora negra gaúcha desde sua estreia com *É fogo!*

(1987) à *Os corpos e Obá contemporânea* (2005), destacando, a ajuda, principalmente financeira, de amigos, amigas e parceiros para os custos das publicações. Na terceira parte retoma as narrativas de suas oito obras: *É fogo!* (1987); *O sol de fevereiro* (1991); *Odara: Fantasia e realidade* (1993); *Negrada* (1995); *Tipuana* (1997); *O encontro* (2000); *As filhas das lavadeiras* (2002); e *Os corpos e Obá contemporânea* (2005)²⁴. Na quarta e última parte da obra retoma oito poemas publicados em *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989)²⁵; o poema “A lágrima” publicada na antologia *Roda de poesia negra* (1993); e outros quatorze poemas inéditos.

Optamos, nesse capítulo, por analisar quinze narrativas inéditas da primeira parte; as memórias da trajetória literária de Helena do Sul em que classifica seus textos como Literatura Marginal, compreendendo que fala das margens, das periferias; e os quatorze poemas inéditos. Apesar de discordar da autoclassificação da autora acerca de sua obra, não podemos deixar de perceber a sensibilidade que a leva a essa classificação, pois desde sua estreia em 1987, mais barreiras foram se levantando ao passo que ele seguia publicando. Além disso, as dificuldades financeiras, superadas pela coletividade, foram constantes nestes vinte anos e, mesmo após extensa produção, a autora e sua obra foram esquecidas sendo redescoberta atualmente. Assim, a classificação de Literatura Marginal desdobra-se como uma possibilidade de leitura da obra de Helena do Sul, mas que não será feita neste trabalho por duas questões: a marginalização marca uma hegemonia, logo uma dicotomia em que o autor branco se posiciona acima dos demais, constituindo-se como centro, como cânone. Esse fato legitima as obras advindos de autores homens brancos como superiores e as de mulheres negras como marginais, à margem e sem valor estético. A estética dessa escritura negrofeminina é, logicamente, diferente da naturalizada pelo cânone. Assim, classificá-la como marginal a destitui de possibilidades de ser centro, ou seja, de romper com a matriz ocidental judaico-cristã. Impede também de centralizar a matriz cultural africana e afro-brasileira. Outra questão acerca da classificação é seu histórico literário que surge com autores como Férrez (1975-); Sérgio Vaz (1964-), dentre outros autores

²⁴ Os recortes narrativos, e suas respectivas obras, são: “Identidade” (*É fogo!* [1987]); “A trova do bola” (*O sol de fevereiro* [1991]); “Simiesca” (*O sol de fevereiro* [1991]); “Iniciação” (*Odara: Fantasia e realidade* [1993]); “Rezumbindo” (*Odara: Fantasia e realidade* [1993]); “Rebelião dos sambistas” (*Odara: Fantasia e realidade* [1993]); “Conversa de negro” (*Negrada* [1995]); “O super evento” (*Negrada* [1995]); “Forasteiros” (*Tipuana* [1997]); “Apresentação do nome da Lomba” (*Tipuana* [1997]); “Izolda Maria mais ou menos” (*Tipuana* [1997]); “Ata ordinária” (*Tipuana* [1997]); “Capítulo XXVI” (*O encontro* [2000]); “Casarão das lavadeiras de Caxambu” (*As filhas das lavadeiras* [2002]); “Do Bengo à paixão pelas congadas” (*As filhas das lavadeiras* [2002]); “Lavação de roupas” (*As filhas das lavadeiras* [2002]); “Corpo-inquietação” (*Os corpos e Obá contemporânea* [2007]); “Corpo-texto” (*Os corpos e Obá contemporânea* [2007]); “Corpo-ironia” (*Os corpos e Obá contemporânea* [2007]).

²⁵ Os poemas recortados pela autora são: “Morro, clave de sol”; “Quero mais que falas”; “Prece do negro ao professor de qualquer cor”; “Neginha na rede”; “Palavras”; “Verdade”; “Plim! Plim!”; e “Infantil”.

homens do eixo Rio-São Paulo e que reproduzem, pelo menos Férrez em *Capão pecado* (2000) e *Deus foi almoçar* (2012), uma estrutura sexista.

Tanto as narrativas quanto os poemas não rompem com a característica de recolhimento de rastros de Helena do Sul. Podemos perceber uma série de homenagens que ela faz em seus textos inéditos dispostos em seus Ancestrais respectivamente: a mãe, o pai, o avô Armando Vargas, bem como os descendentes que vão surgindo. Na primeira narrativa, “Cortes e recortes”, Helena do Sul narra em terceira pessoa o cotidiano de uma mãe costureira de Pelotas que se confunde muito com sua própria mãe Maria Iolanda que mantinha a família alimentada através de seu trabalho.

As recordações surgem dos objetos marcantes da mãe costureira, que faz todos os tipos de cortes a partir dos modelos recortados em jornais antigos, vão surgindo na narrativa como uma lembrança buscada, ou seja, *anamnesis*: “Com a velha máquina Singer, movida com agilidade sincronizada dos pés, uma tesoura mágica e a necessidade de trabalhar, operava milagres.” (Helena do Sul, 2007, p. 17). As roupas femininas eram medidas e ajustadas nos corpos de suas futuras donas, já as masculinas eram encomendadas sem haver o contato com o cliente. Além dessas, produzia peças encomendadas de um famoso alfaiate e as costuradas em lotes para as lojas dos “turcos” que as comercializavam a preços muito baixos.

A poeticidade do conto e a simbologia dos rastros são destacadas na narrativa pelas linhas e os restos de tecidos ficavam grudados no chão da casa varridos pela vassoura de cerdas naturais de carqueja do mato (*Baccharis trimeira*). Talvez, a costura de retalhos tenha sido a *gênese* da escritura negrofeminina da autora que narra, através de Helena do Sul, uma figura matriarcal vestida com uma capa de tecido forte cezido dos rastros trazidos de sua condição de mulher, negra e mãe: “Sua capa era tecida com retalhos coloridos de esperança, costurados com fios de crença em dias melhores. Encerra, então, a narrativa saudando o Orixá *Obalufã*, de origem Nagô, filho de *Oduduwá* a quem faz referência à aprendizagem da tecelagem e da costura.

A segunda narrativa, “Pouco mais que um guri”, retoma os rastros de seu pai motorista. Nesta, narrada também, em terceira pessoa, vai retomando as lembranças do uniforme que o fazia parecer um militar, dos passageiros ilustres e outros nem tão conhecidos, mas, sobretudo, do tratamento igualitário e carinhoso. “Rodou, rodou pela vida, até que parou” (Helena do Sul, 2007, p. 21) Recorda ainda a necessidade de desalojar alguns caroneiros com o auxílio de um facão. O conto encerra-se com sua última viagem, aquela derradeira que todos faremos e a ruptura das condições sociais dos filhos chamados respeitosamente de doutores e de doutoras.

As narrativas “A menina do cartaz”; “Reportagem de jornal”; e “Movimentos de um operário da palavra” giram em torno dos rastros mnemônicos do avô Armando Vargas e sua luta contra a extinção do Diário Popular, ainda em circulação em Pelotas e sua coluna reivindicatória no jornal *Alvorada* (1907-1965). A primeira narrativa centra-se em uma menina que carrega um cartaz no desfile cívico de Sete de Setembro. Os cabelos atados para o alto e a roupa engomada deixam transparecer o cuidado redobrado de quem, talvez, tenha sido filha ou neta de lavadeira e porte os segredos da goma e do ferro, já não mais em brasa. A foto do desfile e da menina com o cartaz em homenagem aos cem anos do Jornal Diário Popular chega às mãos da avó que destece a importância da cena que restitui a Ancestralidade da família: foi graças ao bisavô da menina do cartaz que o jornal permaneceu aberto.

A narrativa “Reportagem de jornal” dialoga com a matéria “Apelo de um gráfico ajuda a reabrir o Diário Popular” momento em que Armando Vargas, avô da autora, auxiliou a reabertura do jornal em 1937 após uma recessão de dois meses e vinte dias pressionada pelo Estado Novo (1937-1946). A figura Ancestral de Armando Vargas retorna em “Movimentos de um operário das palavras” crônica na qual Helena do Sul tece o cotidiano do avô, cortando lenha para o fogão que aquecia a água para o chimarrão e para o café. Como as demais memórias que conduzem as narrativas, a figura do avô é destacada: “Antes de dormir à luz do sol, comia feijão mexido com farinha e muita pimenta. Pimenta braba de fazer chorar o olho. Depois ficava em silêncio, olhando para o prato.” (Helena do Sul, 2007, p. 27).

O silêncio após a refeição faz o avô refletir, sonhar talvez com o fim das injustiças que tanto assolam irmãos negros. Na cabeça do Ancestral nasciam, naquele momento, os textos escritos e publicados posteriormente no *Jornal Alvorada*: “Falava contra a discriminação e os preconceitos, exigia direitos iguais (...) divulgava o Carnaval, a beleza negra, estimulava a educação” (Helena do Sul, 2007, p. 27). Colunista no jornal enegrecedor, falava aos seus pares, homenageando os seus e contribuindo para o processo de negritude, enquanto trabalhava de madrugada como tipógrafo e redator no outro jornal que não permitiu que fechasse frente às investidas do Estado mais uma vez calando a imprensa.

Na narrativa “De Bilac ao negro drama”, Helena do Sul deixa ecoar a voz da educadora aposentada que nunca deixou de militar nesse campo. Recorda o poema “O Trabalho” do poeta parnasiano Olavo Bilac (1865-1918) utilizado para a alfabetização das crianças em sua época escolar. O poema era decorado e refletido pelas crianças sonhando com a profissão que seguiriam, bem como, incitava-as a ajudar as mães nos trabalhos domésticos dando-lhes autonomia. Retornando ao presente, destaca a ousadia das professoras dessa mesma escola ao

trabalharem com o Rap dos Racionais MC's *Negro drama*, versos que Helena reproduz um fragmento.

A narrativa de Helena do Sul, sem dúvida, é constituída de rastros recolhidos e costurados e a narrativa "Performance aliada", não poderia ser diferente. Na narrativa, uma atriz negra empresta seu corpo para performatizar um poema de autoria de Helena do Sul publicado no terceiro ato de *As filhas das lavadeiras* (2002). O poema traz a imagem de uma flor que nasce na beira dos rios e que coroa e lava a cabeças das mãos lavadeiras. Na vivência que dá ao poema, a atriz negra: "Descobria as memórias de mulheres negras, sobreviventes das angústias e dos pesadelos." (Helena do Sul, 2007, p. 33). Trata-se de memórias, dores compartilhadas que revivia em seu corpo, também negro e que evocam memórias Ancestrais.

A narrativa "Senhora do avesso" traz a figura de uma mulher negra mais velha vestida com roupas gastas e classificada pela sociedade como louca. Essa mulher: "Andarilhava até a hora de tomar café da tarde." (Helena do Sul, 2007, p. 34), hora em que retornava para casa para preparar um delicioso café com açúcar queimado e balas de açúcar queimado para as crianças. Sempre apontava para o céu e emitia a frase: "Papai é o maior", lida e relida pelos ouvintes que interpretavam a frase da andarilha, de inúmeras formas:

Mas não era uma pedinte. Tinha casa com cama e colchão. Estava fora da linha da miséria das estatísticas da aldeia. Recebia visitas que não resistiam aos seus bolinhos de milho. E o café que preparava com açúcar queimado, era delicioso. (...) Chamava outras pessoas que não andavam do avesso e lhes oferecia café com pão. Contava casos, muitos casos de negras como ela. (Helena do Sul, 2007, p. 35)

Ao final, a frase enigmática refletia a fé em um ser superior, chamado de pai, que sabia exatamente quem essa mulher ao avesso era, Essa preocupação com o café da tarde, das balas para as crianças destacam uma coletividade negra, bem como demarcam mais uma Ancestral que contribuíra para a sobrevivência de muitas outras mulheres negras que se destacam como verdadeiras matriarcas nas comunidades a que pertencem.

Essa busca por rastros de mulheres negras e suas histórias leva o leitor a conhecer "As irmãs Limeira e o samba de roda". Essas irmãs eram remanescentes de africanos escravizados que moravam em Cachoeira- BA, e trabalhavam como lavadeiras. De segunda a sexta, elas lavavam as trouxas de roupas na beira do rio para, no sábado, romperem com o cotidiano e participarem do samba no quintal de tia Gonçala: "No quintal se reuniam as lavadeiras das bandas da Piguela, da Ladeira do Rosarinho, da Ladeira da Cadeia, as lavadeiras do terreiro de Ogum da Lei e as que vinham das vielas próximas da Irmandade da Boa Morte." (Helena do

Sul, 2007, p. 37). A reunião das lavadeiras no quintal dava início ao samba de roda, herança de seus Ancestrais e forma de resistir dessas mulheres negras lavadeiras.

Contudo, houve uma semana muito chuvosa que acumulou a lavagem das roupas, o sábado de samba aproximava-se e o sol insistia em não nascer. Então, as irmãs pedem ajuda a Maurício Rezador que lhes ensina a simpatia para Santa Clara jogando sabão no telhado e repetindo sete vezes o pedido de clarear, de fazer o sol nascer. No intuito de lavar e secar toda a roupa, as irmãs Limeira jogam todo o sabão que dispunham no teto. A simpatia deu certo, o sol nasceu forte o suficiente para secar as roupas, contudo, faltava sabão, jogado no teto para a santa. Na falta do sabão, resolveram subir no teto: “Armaram uma ‘arapuca’ de cadeiras velhas para subir nas telhas.” (Helena do Sul, 2007, p. 39), uma das irmãs acaba caindo e não podem nem lavar as trouxas de roupas, nem ir ao samba. Helena do Sul encerra com a reprodução de outra poesia publicada em *As filhas das lavadeiras* (2002) mostrando uma mãe lavadeira aconselhando que, mesmo para o santo, não se dá tudo o que se tem.

Os rastros das Ancestrais lavadeiras, ainda, são retomados na narrativa “Contadora de histórias” em que uma contadora de histórias retoma o mito de uma Ancestral, divinizado por Oxum, que protege as lavadeiras do alto do Morro do Boreo no Rio de Janeiro- RJ. Na voz da narradora renasciam personagens, animais, sons da vida cotidiana, uma estratégia narratológica: “Dava vida ao sussurro, ao grito, aos mistérios.” (Helena do Sul, 2007, p. 40). Nessa metanarrativa, a história central são as lavadeiras cariocas que lavavam as trouxas de roupas tendo o cuidado para que as águas descartadas das fábricas de tecido não manchassem as roupas lavadas.

No meio das narrativas das lavadeiras e das trabalhadoras das fábricas tingindo as roupas, surge a figura mítica e mística da protetora das lavadeiras: “Tudo era mistério até que começou a correr um boato que na escadaria do Borel morava um espírito de uma dona que se tornara guardiã de todas as lavadeiras que subiam pela encosta.” (Helena do Sul, 2007, p. 42) Uns contam que era uma lavadeira que lavava dia e noite e até mesmo nas águas de descarte das fábricas. Certo momento, seu corpo negro nu confundiu-se com as águas negras do descarte da fábrica: “(...) até falavam as Mães de Santo, que a doce Oxum, com lástima da mulher, tomou-a nos braços, envolvendo-a em seu manto, poupando-lhe da exposição da intimidade.” (Helena do Sul, 2007, p. 43). A narrativa encerra homenageando as Ancestrais lavadeiras protegidas pela Ancestral mítica.

A narrativa “Cambitus” desvela uma loja encontrada por Helena do Sul em Brasília- DF que lhe faz recordar o termo utilizado para nomear as canelas das crianças negras, cambitos

magros pela falta de condições das famílias. A loja apresentava como diferencial a comercialização de bonecas negras e a presença de muitos porta-retratos com fotos de negros. Helena questiona Ivete sobre o nome da loja. Esta, por sua vez, lhe explica que os *cambitus* no Nordeste são armações de madeiras para os bancos confeccionados com couro de bode. Ressalta, por fim, a tentativa de Ivete de romper com essa naturalização. Contando as histórias recolhidas na loja, recorda a frase reproduzida por uma menina negra, de família também negra, acerca das bonecas comercializadas na loja: “Já te disse que negro não entra no meu carro.” (Helena do Sul, 2007, p. 46). Lembra ainda de outra menina que afirmava que não era bonita porque era negra, resposta que fazia rir suas tias, naturalizando entre elas, mulheres negras, um racismo estrutural bem insistente. O auge das histórias é a de um senhor negro que xinga jovens, também negros, de gentalhada. A forma de resistir encontrada por Ivete é espalhar pela loja a foto de negros, casais negros, famílias negras, objetivando aumentar a autoestima da população negra.

Em “Obituário” descreve o texto fúnebre de Antônio Vasconcelos Marques, natural de Rio Grande- RS, ativista negro, trabalhador braçal, professor voluntário. Formado em Direito, exerceu seus préstimos na Assistência Judiciária aos desvalidos, além de incentivar os estudos aos negros rompendo com o preconceito discriminatório de que os negros não pensam. Antônio influenciara e apoiara os estudos de muitos outros negros e negras, sempre acreditando na sua negritude e no cuidado coletivo com os irmãos de cor.

A narrativa “Bailarinos Odara” retoma a lembrança do grupo pelotense *Centro de Ação Social Cultural Educacional Odara*. Odara é uma palavra de origem Yorubá que significa felicidade, paz, tranquilidade, tema da música de Caetano Veloso (1942-), gravada no álbum *Bicho* (1977). A narrativa começa citando as artistas Dine, Fernanda, Joice, Priscila e Twanny que ao som do tambor do Mestre Dilermando acompanhado dos percussionistas Luiz Felipe e Laerte, performatizam o poema *Quilombos* de Oliveira Silveira (1941-2009).

Oliveira Silveira jamais pensou que sua poesia *Quilombos* ganhasse roupagem estética no corpo das mulheres odara que, na releitura dos versos, transmitiram a emoção de dançar livres, esculturar cenários de pés, mãos e colorido harmônico para reverenciar os ancestrais, de sorriso no rosto. (Helena do Sul, 2007, p. 51)

Além disso, fazem parte do espetáculo a cultura do Boi Bumbá do Maranhão; a história de Catira; a cultura quilombola do Amapá; bem como a mística das canções indígenas e as violas caipiras. Nesse mix cultural brasileira, a emoção encerra a narrativa, momento em que a bailarina negra afirma com olhos marejados: “(...) tenho a sensação do dever cumprido” (Helena

do Sul, 2007, p. 52). O espetáculo encerra com os abraços que mantêm a coletividade da população negra, forma de resistência e existência na busca de outros momentos Odara.

Em “Atrás desse mato mora um povo”, Helena do Sul tece um diálogo entre um taxista denominado Mano e uma passageira que precisava ir para o evento “Diferenças diferentes”, ao que parece em alguma cidade do estado de Goiás em um clube de Bocha. O taxista, seu Mano, faz parte da FADA (Fundação Assistencial Das Andantes) e em suas andanças recolhe rastros de povos desconhecidos ou invisibilizados. Cantarolando a música *Nem pensar* (1983) da dupla gaúcha Kleiton e Kledir, a passageira entra no táxi e parte para o lugar onde aconteceria o evento. Interessante notarmos que no diálogo, a fala coloquial do taxista é mantida destacada em itálico e a fala da dona é formal com alguns usos do estrangeirismo como *coffe brake*, ao invés de café da manhã ou café da tarde e *Buffet*, ao invés de almoço.

Chegando perto do clube de bocha deparam-se com uma floresta bem densa, ao que questionado Mano responde que: “Oxê! E dentro dessi mato mora um povo.” (Helena do Sul, 2007, p. 55). A partir daí, a curiosidade da Dona é aguçada para conhecer esse povo escondido em uma mata perto de um espaço nobre. O táxi é, então, encostado na entrada do mato e Mano e Dona adentram o vilarejo enfeitado com barracas de café: “(...) café com farinha, mingau de farinha, ovo na farofa, revirado de feijão, milho cozido, água com açúcar, limonada...” (Helena do Sul, 2007, p. 56). Em certo momento a polícia, estranhando o táxi parado na entrada do lugar, invade dando tiros ao alto assustando a todos, Dona, a passageira e Mano aguardam e seguem o passeio pelo povoado encontrado. Na voz da Dona, alguns projetos governamentais contra a miséria são descritos como, por exemplo, *Fome Zero* e *Bolsa família*, ambos instaurados no governo do presidente Luis Inácio Lula da Silva (1945-) entre os anos de 2003 e 2011.

No almoço são servidos pratos culturais do lugar: “pomba ao Tucupi”: “O pessoal da cozinha explicou que o prato fazia parte da culinária do desenvolvimento sustentável (...) as folhas de jambu, colhiam um pouco mais longe, mas valia o sacrificio” (Helena do Sul, 2007, p. 58). Dessa proximidade e encanto com a presença dos visitantes, Dona recebe uma carta reivindicatória do povo esquecido e invisibilizado do lugar entregando-a nas mãos de um padre que fazia seu eloquente discurso e que garantiu que essas reivindicações não seriam esquecidas. O evento encerra com o povo cantando em coro: “Avisa lá, avisa lá, avisa lá ô ô, avisa lá que eu vou” (Helena do Sul, 2007, p. 60), refrão da música *Nossa gente* (Avisa lá) (1992) da Banda Olodum.

A última narrativa inédita, “Interrogação de um silêncio”, discorre sobre as memórias que irrompem, em especial, naqueles momentos em que refletimos sobre o passado, como nos preparativos das festas de fim de ano. A primeira memória é da narradora grávida que escuta de uma mulher mais velha que ela está no limite da própria vida. Nesse espaço de troca, mesmo pensando ser essa afirmativa desagradável a uma mãe grávida, ela apreende alguns costumes Ancestrais. Dentre eles, o aviso da morte pelo assovio das corujas. Essa lembrança vai fazendo surgir outras como as superstições de ano novo, dos saquinhos com lentilha, moedas e folhas de louro, bem como o costume negro de servir aos Orixás pela passagem do ano e o começo de um novo grande ciclo: “Já deveria ter ido ao mercado para buscar as frutas das oferendas aos Orixás.” (Helena do Sul, 2007, p. 62). Por fim, uma lembrança toma conta de seus pensamentos: o suicídio de Sérgio Pinheiro: “Mas logo hoje, as lembranças me surpreendem e me atrapalham, imobilizam meus passos para impedir-me de sair à rua, de estar mais feliz” (Helena do Sul, 2007, p. 62).

Na segunda parte da obra, Helena do Sul rememora sua trajetória de vinte anos de publicações e as muitas barreiras encontradas nessa jornada. Assim, cronologicamente, relembra cada inspiração que a motivou a escrever e a publicar as obras, bem como os lançamentos e os *nãos* que recebera de livrarias e editoras que, antes mesmo de lerem a obra, afirmavam não ter espaço para essas obras. Assim, já em *É fogo!* (1987) classifica sua obra como marginal já que perde espaço até mesmo para biografias de bandidos expostas nas vitrines de famosas livrarias.

É fogo! (1987) surge logo após ter vencido o concurso literário em alusão aos vinte e cinco anos da escola do Morro da Cruz: “(...) senti vontade de escrever sobre as famílias na educação dos filhos e filhas, para o alcance da liberdade.” (Helena do Sul, 2007, p. 68). Objetivava também homenagear sua mãe Maria Yolanda. Então, vai inventando personagens que ela mesma afirma: “(...) confundindo-me com eles” (Helena do Sul, 2007, p. 68). Lembra com tristeza que ao invés de receber parabenizações pela coragem da obra que publicava, recebera muitas críticas e, até mesmo, perseguições. Um desses casos foi o julgamento de sua obra por um delegado através da acusação de incitar um suposto ataque que nunca se concretizou.

A preocupação com as mulheres negras também é rememorada por Helena do Sul que, preocupada com a submissão feminina dessas mulheres que mantinham financeiramente as famílias, busca salientar a ruptura dessas amarras e a naturalização das vitórias do novo tempo,

entre elas, o trabalho fora do ambiente doméstico, a pílula anticoncepcional e outros avanços das lutas feministas. Não poderia deixar de tratar do alcoolismo que desestruturava as famílias.

Rememora a participação em uma feira organizada pela Distribuidora Martins Livreiro em Porto Alegre: “(...) contatos inesquecíveis com muitos leitores e a proximidade com escritores brancos do Rio Grande do Sul.” (Helena do Sul, 2007, p. 71). Essa passagem pode ser vista como uma crítica aos seus pares majoritariamente brancos:

Quando procurei divulgar meu trabalho, tive algumas frustrações. Uma delas aconteceu por conta da atitude de um gerente de livraria da capital gaúcha que, ao ver uma silhueta de negro na capa do livro, nem ao menos procurou saber seu conteúdo e foi logo dizendo: “não nos interessamos por estas questões, por este ‘tipo’ de Literatura”. A partir daí batizei o que escrevia de Literatura Marginal, a que ficava à margem de todas as outras existentes, a que dava medo até de olhar a capa do livro, causando mais desconforto do que biografia de bandido, pois havia uma delas exposta na vitrine de tal livraria. (Helena do Sul, 2007, p. 71)

As memórias seguem com o lançamento de *É fogo!* que ocorreu dia 18 de agosto de 1978 no Partenon Tênis Clube em Porto Alegre- RS. O evento contou com a apresentação do projeto “O Choro é nosso”, através de seu idealizador Lúcio Quadros. Nesse evento ganhou uma lembrança dos moradores do Morro Cruz, muito provavelmente de ex-alunos de Maria Helena. A rememoração do lançamento e percalços da publicação de sua primeira obra culminam na cadeira de nº 19 da Academia Pelotense de Letras, a que Helena do Sul ocupou desde 2000. Essa cadeira leva como patrono Antônio Ferreira Vianna (1833-1903) que contribuiu para a versão final da Lei Áurea.

As dificuldades financeiras encontradas na publicação da obra de estreia são atenuadas em *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989) pela cotização do valor da tiragem entre os amigos e parentes de Pelotas, Porto Alegre e Bagé que receberam, após o lançamento, parte dessa tiragem. Destaca de sua única obra poética dois poemas e sua inspiração: “Quero mais que falas” em que tece fortes críticas à discursos insuflados e vazios acerca da negritude advinda de uma minoria: “(...) preocupada com bandeiras político-partidárias e pessoais” (Helena do Sul, 2007, p. 75); e “Prece do negro ao professor de qualquer cor” que nascera a partir da discriminação de muitos colegas seus.

Nessas andanças que envolveram as inspirações poéticas para a antologia poética, Helena do Sul conheceu outros autores negros citando: Oliveira Silveira, Paulo Ricardo, João Batista Rodrigues, Ronald Augusto e Jorge Fróes. Começa a participar, então, da “Roda do Mercado Público” momento em que rompe com: “(...) um bloqueio de gênero, porque a roda era só de homens.” (Helena do Sul, 2007, p. 76). Rememora também os ecos do poema “Prece

do negro ao professor de qualquer cor” declamado pela professora Jacy Fischer e outros poemas seus performatizados por Nina Fola e Vera Lopes. O livro foi lançado, também, no Partenon Tênis Clube, em 27 de abril de 1989.

Ao rememorar aspectos de *O sol de fevereiro* (1991) retoma, também, a figura do amigo artista plástico, negro, gaúcho, homossexual Djalma do Alegrete (1929-2013). Sua terceira obra publicada, segunda de narrativas, é toda ilustrada por Djalma do Alegrete que lê com antecedência os contos e crônicas que giram em torno do Beco das Pereiras, espaço ficcional a partir de um beco real nos subúrbios de Porto Alegre- RS. A escrita da obra significou para a autora: “(...) prosseguir com a teimosia de trabalhar com as questões que não são interessantes a patrocinadores.” (Helena do Sul, 2007, p. 78). Nessa teimosia-ousadia resgata rastros de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019) centralizando as narrativas em torno do Beco das Pereiras e seus moradores majoritariamente negros.

O encontro com o amigo Djalma do Alegrete, ocorreu no Museu de Artes do Rio Grande do Sul, MARGS, quando Djalma autografava o livro *Aspectos da negritude no Rio Grande do Sul* (1990) O que mais chama a atenção de Helena do Sul é a ilustração de Xangô, não por coincidência, o Orixá de Djalma. A obra encanta a escritora que começa sua saga por conhecer de forma mais complexa a cultura de matriz africana tão bem pintada por Djalma. Helena do Sul afirma: “Aprendi muito com o Djalma do Alegrete. Ele me conduzia para a valorização de meu trabalho e me estimulava, cotidianamente, a escrever cada vez mais.” (Helena do Sul, 2007, p. 78).

A obra foi lançada em Porto Alegre, na Casa de Cultura Mário Quintana, e em Pelotas, na Biblioteca Pública Pelotense. Como de costume, o lançamento envolveu uma gama de apresentações, sem abrir mão do famoso coquetel organizado pelos amigos bageenses que, mesmo depois da perda de Nédio, organizaram com zelo e carinho o evento de lançamento do livro da amiga. Djalma, além das ilustrações com que presenteara a amiga, montou a exposição “Cabeças Iluminadas” retratando a Ancestralidade mítica (Orixás) a e Ancestralidade histórica (Figuras ilustres do povo negro). Ela lembra que suas narrativas e poemas ocorriam a partir da: “(...) observação de meu próprio contexto ambiental e emocional de mulher negra.” (Helena do Sul, 2007, p. 79), ou seja, *escrevivência* em que ao falar de suas experiências tece a experiências de outras mulheres negras.

Djalma do Alegrete continua sendo um amigo que auxilia as narrativas de Helena do Sul, em *Odara: Fantasia e realidade* (1993), a inspiração para os contos, bem como o título, surge desse contato com o artista e seu vasto conhecimento sobre a cultura e religião de matriz

africana. Podemos afirmar que *Odara* é um divisor de águas na escritura de Helena do Sul, pois a adição dos termos em Yorubá em seus contos, que começa com *Odara*, caracteriza a busca da autora por outros rastros que não apenas aqueles mais próximos. Além disso, ao ter contato mais direto com a Ancestralidade mítica acentua a negritude em sua segunda fase: a histórica.

Buscando as memórias atreladas à obra, rememora seus ecos com a montagem teatral de dois contos: “Os negros de cá” e “Iniciação” encenados em Viamão-RS e em Porto Alegre-RS, incluindo sua montagem no Encontro de Mulheres Negras. Sobre as dificuldades financeiras de publicar mais uma obra, a autora continua auxiliada pelo grupo de amigos.

Helena do Sul rememora que aceitara o convite de uma dirigente da Biblioteca Érico Veríssimo, na Casa de Cultura Mário Quintana, contudo a biblioteca passava por reparos, mas havia a possibilidade de ocorrer no mezanino da Casa de Cultura. Porém, os responsáveis pelo local: “(...) embargaram até os convites, dizendo que os mesmos não poderiam sair em nome da Casa.” (Helena do Sul, 2007, p. 84). Nesse ínterim, então criam um Grupo nomeado por Djalma do Alegrete como Rainha Ginga. Após do lançamento, o grupo da casa entra em contato com a desculpa de ter ocorrido um mal-entendido:

Mas nós entendemos perfeitamente a mensagem- A Casa de Cultura Mário Quintana, tendo pessoas não negras e elitistas como responsáveis do Mezanino, não poderia correr o risco de convidar para o lançamento de um livro de escritora negra e pobre cuja capa do livro era uma Filha de Santo. Certamente pensaram em contracultura. (Helena do Sul, 2007, p. 84)

O nome do Grupo Cultural Rainha Ginga ainda lhe custaria a crítica do autor Oliveira Silveira questionando o “g” do nome aportuguesado da Rainha Nzinga, grafado com “j”. Helena do Sul responde que a “Ginga” extrapola a Ancestral negra rememorada nas congadas e representa, também, as mulheres negras que gingam, de um lado a outro, resistindo em um país que lhes nega todas as oportunidades.

Negrada (1995) é marcado pelas contribuições de Helena do Sul como colunista de um suplemento cultural no Diário da Manhã, no ano de 1994. Essa jornada lhe proporcionou o contato com compositores, mestres de bateria e outras figuras importantes para a população negra. Helena do Sul rememora a entrevista com Mestre Bedeu, Jorge Moacir da Silva (1946-1999), que lhe proporcionou o contato com vários becos, ruas e vielas em que a população negra vivia, como o Beco do Guaragna, Quilombo Urbano que é tema de uma das crônicas publicadas em *Negrada*.

Segundo em suas lembranças, cita o ano de 1995, data em que venceu, com o conto “Conversa de negro”, o *Concurso Histórias de Trabalho*, organizado pela Usina do Gasômetro.

Além disso, foi patrona da *16ª Feira do Livro de São Lourenço do Sul*. Esse convite lhe proporcionou o trânsito na cidade de origem alemã que nega, como faz o estado gaúcho, a negritude e a contribuição negra. Cita também o embate que teve com uma das organizadoras da Feira que lhe questiona, erroneamente, o capítulo que trata sobre o relacionamento das meninas na busca de um casamento que lhes proporcione estabilidade financeira. Essa crítica é lida pela organizadora como uma generalização das mulheres da cidade.

Helena do Sul ainda rememora a homenagem que fez ao amigo, Djalma do Alegrete, resgatando sua biografia em uma das narrativas de *Negrada*, contudo, a memória de um comentário infeliz de um ativista do Movimento Negro do Rio Grande do Sul lhes desestabiliza, ao afirmar que não vale nada prestar homenagem a alguém três “P”: Preto, pobre e putto, desvelando a homofobia presente na estrutura sexista que estrutura os mitos fundadores do gaúcho. Acrescenta a isso, a cena desagradável ocorrida em Ijuí quando o Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi é invisibilizado pela emissora que cobria a Feira das Etnias. Mas nem todas as lembranças são negativas e de dor, Helena do Sul rememora seu contato e troca com Carlos Cortes, Oscar Henrique Cardoso, Cleber Giró e o Griô- Acervo da Memória e do Viver Afro-brasileira de Pelotas-RS.

As preocupações da alfabetizadora com a educação não foram esquecidas. Os problemas recolhidos por Helena do Sul e a crescente onda de violência servem de pano de fundo para se pensar em uma escola ficcional. Assim nasce *Tipuana* (1997), obra que traduz: “Um sofrimento, uma realidade forte, pautando a imaginação.” (Helena do Sul, 1997, p. 94). O livro marca dez anos de escrita da autora e seu lançamento, na Associação Satélite de Prontidão, em Porto Alegre, recebeu figuras importantes e ilustres como, por exemplo, do tamboreiro e babalorixá do Batuque Boreo, Walter Calixto Ferreira (1924-2011), que recebia no mesmo ano o prêmio de honra ao mérito da mesma Associação. Além disso, as apresentações ficaram a cargo da Associação Clara Nunes com performance de músicas da cantora por jovens e crianças atendidas sob orientação de Yvanilda Belegante.

O Grupo Editorial Rainha Ginga, nascido da necessidade de um grupo disposto a publicar obras com a temática negra no Rio Grande do Sul, lança, além de *Tipuana*, a obra *Saldo* (1997), de Alexandre Gabriel. Ainda, em 1996, três contos publicados na obra fizeram parte da antologia *Nós, os afrogaúchos* (1996), organizada por Euzébio Assumpção e Mário Maestri. A autora ainda publica na antologia *Visões do mundo negro, ontem e hoje* (1998), organizado pelo, na época deputado estadual, Ciro Simoni. No folhetim organizado por Oliveira

Silveira, *Roda de poesia negra*, contribui com o poema “A Lágrima” que, em 2003, foi impresso em camisetas durante da Semana da Consciência Negra em Brasília- DF.

Radicada em Brasília- DF, onde ocupa um cargo executivo da Fundação Palmares desde 1999, começa a sentir saudade de seu povo negro “Segurei a saudade que estava me consumindo e brinquei com ela, até onde pude brincar, sem chorar.” (Helena do Sul, 2007, p. 98) e dessa saudade nasce, então, *O encontro* (2000) que, na verdade, é constituído de vários encontros imaginários inspirados, também, no conto presente do amigo Wanderlei Fernandes Santos. A obra só foi possível graças ao Grupo Cultural Rainha Ginga, a rede de apoio encontrada por Helena do Sul para poder publicar. O livro é lançado no Espaço Cultural da ANATEL (Agência Nacional de Telecomunicações), em Brasília, graças a um cheque caução de Milton Marques do Nascimento.

Em 2001^a mesma obra é lançada na Associação de Funcionários do SERPRO (Serviço Federal de Processamento de Dados) em Porto Alegre- RS. O lançamento em Brasília- DF contou com apresentação musical de Ângela Regina, do grupo de danças Tradições Gaúchas Jaime Caetano Braun, da artista Janete Borges da Luz e do Capoeira Terreira do Brasil, entre outros.

A obra *As filhas das lavadeiras* (2002) marca a carreira literária de Helena do Sul por, pelo menos, dois sentidos: é a primeira e única obra, até agora, a ser traduzida para o francês em 2005 por Marie Claire Coly, Embaixatriz do Senegal. O lançamento da obra ocorre na Embaixada da Nigéria, espaço requerido por uma das filhas de lavadeiras, Maria José de Souza. Por influência dessas filhas, lança a obra pelo Conselho Cultural da Casa Thomaz Jefferson em Brasília; na Assembleia Legislativa de Santa Catarina, organizado pela Associação das Mulheres Negras Antonieta de Barros; no Clube Cultural Fica Ahi Prá Ir Dizendo, em Pelotas; e na Associação Satélite de Prontidão, em Porto Alegre. Destaca ainda, a apresentação do Maçambique, bem como outras apresentações artísticas.

A penúltima obra, *Os corpos e Obá contemporânea* (2005), retoma o *ítã* de Obá que corta uma de suas orelhas para preparar o amalá, comida de Xangô, seu marido. A inspiração para a obra, segundo a autora, parte de sua experiência como leitora de obras afrofemininas norte-americanas. Além disso, recolhe rastos de mulheres negras, tocando no tema da solidão da mulher negra: “Muitas mulheres, sofrendo por causa de relacionamentos desfeitos com maridos, amantes, ficantes, namorantes... Mulheres, sofrendo demais, mutiladas, envenenadas de baixo auto-estima.” (Helena do Sul, 2007, p. 107). A obra é publicada pelo Grupo de Estudo Brasil-Haiti e lançada na Embaixada do Haiti em Brasília-DF.

Além do lançamento na Embaixada, lança a obra no Espaço Cultural Afro Nzinga; no sarau do Sindicato dos Professores, em Águas Claras- DF e, a convite da Tribo das Artes, no Espaço Cultural da Cantoria: “Em Porto Alegre tive o privilégio de autografar o livro no Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, a convite da jornalista Sátira Machado.” (Helena do Sul, 2007, p. 109). Nesse evento organizado pela doutora Sátira, encontra Serafina, uma senhora negra neta do Príncipe Custódio de Xapanã, figura importante para a cultura de matriz africana no Rio Grande do Sul e, logicamente, para o Batuque.

Helena do Sul encerra esse ciclo de lembranças retomando a resistência necessária para publicar, um ato insubmisso que exige forças e coletividade como, por exemplo, o apoio financeiro a partir da segunda obra. Pensar que em 2007, Helena do Sul é uma escritora negra de 67 anos que, ainda, publica sua primeira obra aos seus 47 anos de idade, é refletir, também, sobre as muitas barreiras encontradas pela autora que, ainda, não foram superadas. Em vinte anos de publicação, ao lado de intensa militância, a autora reflete sobre essas dificuldades e que ainda não conseguiu, sozinha, romper demonstrando consciência desse silenciamento: “O trabalho grandioso de artistas negros da palavra, a cujos pés nem chego, não foi capaz de livrá-los dos porões sociais da marginalidade. São bons exemplos para que uma escritora negra continue resistindo, mas sem encantos” (Helena do Sul, 2007, p. 111).

A terceira parte retoma as narrativas já publicadas em outras obras que foram, inclusive, citadas nas lembranças. Por fim, a quarta e última parte da vez a voz poética de Helena do Sul ao republicar poemas de *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989) e o poema *A lágrima de Roda de poesia negra* (1993). Os quatorze poemas inéditos são dispostos de forma semelhante às narrativas em que os rastros recolhidos partem de sua Ancestralidade respectivamente: mãe, pai, avô e demais rastros recolhidos que compõem sua escrevivência.

Em “Retalhos de esperança” retoma os rastros deixados por sua mãe costureira em que as lembranças que retoma são simbolizadas pelos fios, retalhos que ficam das sobras das costuras. Obalufã não é saudado, mas aparece na obra a partir da tecelagem, do bordado, da costura, atividades que ele rege. Além disso, a metáfora da colcha de retalhos que permeia a obra da autora, pode ser concebida como Ancestralidade, ou seja, herança da arte materna de bordar, tecer, costurar rastros fragmentários, bem como rastros mais esfacelados que tecem o poema e as narrativas a partir das linhas.

Os fios de linha
Bordavam o tapete multicolor,
Deixando o assoalho
A recordação

Das pelúcias,
Das sarjas
E das sedas
Dos casacos das meninas,
Dos coletes dos maiorais,
Do uniforme da enfermeira,
Das saias das colegiais,
Dos vestidos das senhoras
Que procuravam a costureira,
Dona de casa, operária
De um tempo que ficou lá atrás,
Com os retalhos de esperança
Que por anos e anos
Encheram os pratos das crianças.
E em cada dia
Garantiram
O pão nosso.
Amém!
(Helena do Sul, 2007, p. 234)

Os retalhos evocados no poema são diversos, compostos de tecidos mais agradáveis ao toque como as pelúcias, passando por tecidos mais resistentes, como as sarjas, chegando a tecidos mais leves e caros como a seda. Essa variedade de tecidos, também, representa a variedade de peças recortadas e costuradas pelas mãos negras da mãe costureira: coletes, uniformes, saias, vestidos. Contudo, a roupa que veste e, talvez, veste os filhos é tecida de retalhos de esperança, esperança em uma vida melhor para os descendentes e esperança na profissão que garante o alimento na mesa.

O poema “Parada cardíaca” restitui a profissão de motorista do pai retomando a figura transitória do pai que levava para todos os lados seus clientes. Dirigindo táxis, carros de viagem, caminhão, entre outros veículos. Estando à mercê dos perigos do trânsito, o motorista tomba de uma ponte, submergindo, mas sobrevivendo. Aos poucos vai parando, o tempo vai lhe obrigando a estacionar, mas uma parada lhe carrega para a última viagem, essa sem volta, sem retorno: parada cardíaca.

Das homenagens rendidas ao avô, há dois poemas dedicados a Armando Vargas, “Sobrevivência” e “Alvorada dos negros”. Ambos destacam a profissão do avô em que à noite revisava os textos do Diário Popular e à tarde refletia sobre a condição da população negra e reivindicava direitos dos mais básicos em sua coluna no jornal Alvorada. A lembrança do avô revisor é marcada por um lápis roxo que manchava os lábios das crianças, essa lembrança é retomada em “Sobrevivência”:

Em cada escrito novo,
Com um lápis roxo de revisão
Que escorria a cor,

Tingindo a identidade
Do negro revisor
Das folhas de papel,
Molhadas,
Com as palavras
Impressas,
Na página branca
Do jornal branco
Da cidade
(Helena do Sul, 2007, p. 237)

O jogo de palavras “branco” resgata a falta de espaço dado ao avô que juntara forças para que o jornal não fosse fechado. As páginas brancas revisadas com apreço pelo editor serviam de circulação das notícias da sociedade pelotense para uma sociedade abastada e que, provavelmente, não marcava os problemas da população pobre e majoritariamente negra. Mas o avô resistia, sobrevivendo do salário de editor, refletia, pensava, escrevia e publicava no *Jornal Alvorada*, periódico escrito por negros para a população negra. As lembranças do avô partem de outra madeira que não mais o lápis roxo. A cômoda de jacarandá é o móvel com o qual o avô se apoia para escrever sua coluna.

Na cômoda velha de jacarandá,
Confessionário das ideologias,
Com entalhes de poemas,
Para receber as crônicas
O desejo das palavras
pela igualdade
Que nas horas caladas
Ensaivavam gritos
Para o jornal Alvorada.
(Helena do Sul, 2007, p. 238)

Os ecos dos gritos de resistência do avô se fazem presente na escrita da neta. Partindo dos Ancestrais retoma a descendência denunciando o descaso social com as crianças. Abandonadas, desprovidas de qualquer proteção, de carinho e afeto, em “Criança cidadã”, Helena do Sul reflete sobre a vida precoce das crianças pobres que tem que deixar a educação em segundo plano para ajudar aos pais na fuga da miséria. A comida é gênero de primeira necessidade como nos afirmara tempos antes Carolina Maria de Jesus (1914-1977) em seu diário de miséria.

Já em “Rota existencial”, a reflexão gira em torno do fazer poético e das barreiras que são transpostas com muita dificuldade. A voz poética retoma, então, a ruptura do mito da mulher forte e que, agora, aproveitando o tempo de silêncio, de parada, reflete sobre sua condição de mulher negra. Esse momento, nas horas vazias, conspira tristezas e produz poemas: “Em tempo

certo, sem cansar, sem deixar vago/ qualquer momento de conspirar tristeza” (Helena do Sul, 2007, p. 240).

A Ancestralidade retoma as rédeas do fazer poética de Helena do Sul. Uma “Herança dos deserdados” retoma o navio negreiro que trouxe, forçosamente, os Ancestrais africanos escravizados. Partindo de um porto africano, em terras conhecidas, eles são atados por correntes junto a outros, alguns de tribos inimigas, outros desconhecidos, mas todos acorrentados. O tumbeira parte para a viagem mais cruel de suas vidas. Ancestrais longínquos, que trazem, além dos braços fortes que construíram o país, a cultura e a religiosidade que louva, sobretudo, a natureza.

Cada um a seu tempo
Chegou da viagem.
E como canta o poeta:
Prá trabalhar olé
E morrer
E renascer
Em milhões de atitudes,
Até no verso negreiro
De minha negritude.
(Helena do Sul, 2007, p. 241)

Descidos em inúmeras partes do Brasil, os escravizados desembarcam para trabalhar nas lavouras, nas casas dos Senhores e em outras profissões braçais. Contudo, a voz poética evoca que houve resistência por parte dos africanos rompendo com a História Oficial que retrata a submissão desses escravizados. Esse renascimento destaca o processo de negritude reiterado pela voz poética pelos seus versos.

O poema “Oficina do Rap” faz uma retomada das formas de resistência da população negra, já discutidos no poema “Herança dos deserdados”, retratando as manifestações culturais de matriz africana através do *raggae*, da venda de acarajé, a negritude resistente nas favelas, nos doces da Prince do Sul, Pelotas, confeitados por antigas africanas. A voz poética destaca a contribuição das mãos negras no país em que: “não existem sem favela/ (...) não existem sem negros” (Helena do Sul, 2007, p. 243).

Em “Histórias”, a voz poética retoma as contadoras de história jogando com o clássico “*Era uma vez...*” em que vai enumerando a cada estrofe uma história mal contada, entrecortada que esconde rastros desvelando o adeus. Já o poema “Outro êxtase”, a voz poética deixa transparecer a a mulher negra que precisa de um tempo de silêncio, descanso em algum ombro que lhe garanta o carinho, para se encontrar e continuar o caminho. Essa calma necessária, essa pausa, é rompida no poema “Insana”, destacando uma mulher que rompe com as amarras

que lhe subalternizam, que é insubmissa. Diferente desse perfil de mulher, em “Mórbida”, temos uma mulher casada que se submete em troca de companhia. Esse nos faz lembrar o poema “Macho e patrão” publicado em *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989), momento em que a voz poética deixa de ser alguém que olha de fora e conta a cena para ser a própria esposa esquecida em casa. Já em “Sonho bom”, a voz poética reflete sobre os sonhos acordados necessários para sobreviver. Sonhar é preciso como nos relembra os versos de Fernando Pessoa (1888-1935).

A obra é encerrada pelo poema “Descoberta final”, versos que resgatam a consciência de sua identidade, tecendo críticas acerca daqueles que negam sua identidade ou quem verdadeiramente são. Neusa Souza (1987) reflete sobre o embranquecimento de negros que ascendem socialmente sacrificando sua negritude, essa forma de aproximar-se dos ideais brancos, contudo, razão de feridas narcísicas, segundo a pesquisadora.

A pior mentira
Não é o alheio quem diz
É aquela que você
Conta e sustenta verdade
Para poder ser feliz
(Helena do Sul, 2007, p. 251)

Essa mentira que o sujeito conta a si próprio na tentativa de fugir de sua verdade, pode ser lida como a negação dessa negritude, ou seja, não passar pelo processo ou ter apenas consciência, de uma parcela dos negros que repetem atos racistas. Da mesma forma, o alisamento dos cabelos de mulheres com tonalidade de pele mais clara, também é uma maneira encontrada para aproximar-se da branquitude e o ideal de beleza eurocêntrico. Pensar nessas questões, principalmente, em um estado que insiste em ser hegemonicamente branco e de descendência europeia é refletir sobre as formas de racismo, ainda coloniais, existentes no estado que adotou a necropolítica em sua Revolução Farroupilha e que a perpetua na contemporaneidade.

3- Recolhendo rastros e escrevendo vozes

Helena do Sul tem colhido rastros de seus pares e a partir de seu olhar diferenciado constitui esse álbum mnemônico. As discriminações sexistas e racistas, que também oprimem a autora, são traduzidas, transmutadas em letra que mostram uma voz narrativa, Helena do Sul, disposta em contos, crônicas, cartas, diários e novelas sociais. Se no capítulo anterior as cinco obras partem da vivência pessoal da autora, recolhendo outros rastros em um movimento centrífugo, nestas cinco obras, o movimento é contrário, centrípeto, a narrativa parte dos rastros recolhidos perpassando a experiência da autora. Helena do Sul segue escrevendo, contudo, a partir dos rastros de outros que não deixa de serem seus.

As capas das obras já dão indícios da negritude e da ancestralidade das narrativas, iniciando pela capa de *O sol de fevereiro* (1991) desenhada pelo artista Djalma do Alegrete que também ilustra as vinte e cinco narrativas que compõem a obra. Em preto e branco destaca-se na capa a imagem de um sol com rosto em um meio sorriso, abaixo dele várias casas distribuídas à direita e à esquerda, todas de tábuas demarcadas pelas linhas em que cada madeira é encaixada. Ao centro uma massa de pessoas, homens, mulheres e crianças, alguns sorrindo, outros sérios. Destaca-se, da esquerda para a direita: um malandro, em seu arquétipo carioca de chapéu panamá e gravata bicolor; ao seu lado uma mulher de regata bicolor e um quepe de marinheiro. Traz também a gravura de uma mulher sorrindo segurando uma rosa na mão, Djalma retrata, detalhadamente, os moradores do Morro das Pereiras.

Em *Odara: Fantasia e realidade* (1993), a figura de uma Iaô (iniciado nos cultos de matriz africana), é pintada com pequenas marcas brancas lembrando uma galinha d'angola (*Numida meleagris*), chamada de *Etun* ou *Konkém* nas Terreiras. Além disso, carrega uma pena de *Ekodidé* (*Psittacus erithacus*) na testa, um *contra-egun*, bracelete feito com fios de dendezeiro e búzios, amarrado nos dois braços e uma pomba nas mãos. A figura é em preto e branco com um fundo vermelho lembrando uma fotografia. *Tipuana* (1997) traz a figura de uma frondosa árvore, a tipuana (*Tipuana tipu*), deixando transparecer ao fundo uma escola. A fonte da letra do título lembra raízes entrelaçadas. A capa de *O encontro* (2000) é vermelho escuro, trazendo ao centro o desenho de um lampião aceso com contornos branco. A obra *Os corpos e Obá contemporânea* (2005) é constituída de uma fotografia, de Márcia de Pauli, sobre algumas pernas e pés em um fundo escuro. Em evidência estão figuras em gesso de partes de braços, mãos, bundas, em si, corpos que se destacam no fundo escuro. A fotografia pertence a instalação *Lirismo corporal* da artista Janete Borges Dutra.

Em *O sol de fevereiro* (1991), as vinte e cinco narrativas giram em torno do rastro dos moradores do Beco das Pereiras. O Beco das Pereiras mistura o espaço real em Porto Alegre com o espaço ficcional em que a linha tênue é completamente rompida. Cada narrativa é ilustrada por Djalma do Alegrete e são encerrados por epígrafes que retomam o enredo da narrativa abrindo espaço para a reflexão aos leitores. Nessas narrativas traz como personagens os moradores do Morro das Pereiras, resgatando rastros, histórias de dor, bem como a Ancestralidade que se reflete no sincretismo religioso em que os Orixás são cultuados nas mesmas datas dos santos católicos e uma homenagem que Helena do Sul faz a seu avô Armando Vargas.

Odara: Fantasia e realidade (1993) marca uma nova fase da autora em que os termos em Yorubá e Banto e a experiência religiosa aparecem em seu ápice. A apresentação da obra é novamente de Djalma do Alegrete, um dos amigos que lhe auxilia na compreensão das religiões de matriz africana. A obra traz onze narrativas em que resgata *ítãs* da cultura de matriz africana, inclusive duas narrativas que apresentam o jogo de búzios, o oráculo de Ifá, descrito em uma consulta aos Ancestrais divinizados, Orixás. Ainda, traz um glossário ao final da obra em que explica os termos utilizados ao longo das narrativas advindas da religião de matriz africana.

Em *Tipuana* (1997), considerada sua primeira novela social, Helena do Sul compõe trinta e oito narrativas em que narra a história de uma escola imaginária no Morro do Nenê. De ficcional, as narrativas têm apenas seu pano de fundo, pois são alicerçadas em rastros recolhidos por Helena do Sul, que perpassam a preocupação da professora alfabetizadora aposentada com a educação brasileira.

A novela social *O encontro* (2000) traz a autora tecendo uma narrativa de cartas ao amigo Alex em sua viagem para a cidade ficcional *Cândida*. Na obra, a narradora vai tecendo cartas que contam os inúmeros encontros que teve no caminho para a cidade, Interessante destacar que essa é a primeira obra contemplada pela Academia com o TCC (Trabalho de Conclusão de Curso): *A literatura negra no Brasil: um encontro com Helena do Sul* (2017), de Telma dos Santos que lê a obra como a última viagem que todos faremos: a morte.

Os corpos e Obá contemporânea (2005) apresenta uma autora mais madura. A narrativa gira em torno do *ítã* de Obá e os sacrifícios que as mulheres se submetem. A retomada do *ítã* não é para repetir histórias, mas para romper com a submissão de Obá através da revolta de Oyá. As vinte e seis narrativas da novela social são intituladas como *Corpo*, ou seja, são perfis de corpos que vão tecendo a história de Azantewaa e a Central Única das Obás, abarcando mulheres dilaceradas, machucadas e dispostas a sacrifícios cruentos em nome de seus amores.

3.1- *O sol de fevereiro* (1991): Os rastros do Beco das Pereiras

O *Sol de fevereiro* (1991) traz as narrativas dos moradores do Beco das Pereiras, espaço periférico de Porto Alegre- RS que se confunde com um beco de mesmo nome localizado na Lomba do Pinheiro. De qualquer forma, adotamos o mesmo sentido analítico disposto por Eduardo Ponce (2018), em sua dissertação, em que o Beco das Pereiras é um espaço ficcional que reúne características geográficas da periferia gaúcha.

A obra traz a apresentação da bibliotecária Iara Neves que cataloga a obra de Helena do Sul desde *É fogo!* (1987). A dedicatória da obra homenageia aos negros, Ancestrais cuja matéria prima encontra-se nas narrativas, os filhos da autora, Éder e Shaiane e aos amigos e leitores que incentivam a criação literária de Helena do Sul. *O sol de fevereiro* também conta com uma epígrafe, um verso do samba *Juízo final* (1973), de Nelson Cavaquinho (1911-1986). A *Introdução* é escrita pela autora que, diferente dos textos introdutórios de outras obras, retoma a essência coletiva das narrativas. Helena do Sul, então, retoma o objetivo do historiador contemporâneo, segundo Gangnebin (2006), qual seja, o de recolher histórias e *herstórias* transmutando-as em escritura:

Trago estórias que tomei por empréstimo de passageiros da vida, viagemzinha curta, circunstancial. Confundo-me. Nem sei se estão levando a vida ou se a vida está a carregá-los. Vislumbro horizontes distantes, sem tréguas no andar. Descubro-me cúmplice na mesma jornada. Sou a criança, a rapariga, a senhora, a mulher, o homem, o caminhante. (Helena do Sul, 1991, p. 7)

A escolha por um sol que ilumina amplamente todas as cabeças, sem distinção, deixa transparecer todos os cantos desse Beco, todas suas vozes de amor e de dor. O fevereiro do título faz-nos lembrar dos carnavais e das festas religiosas como, por exemplo, a de Iemanjá, nas religiões de matriz africana, e Nossa Senhora dos Navegantes, no catolicismo. Essa figura mítica, Orixá de todas as cabeças, aparecerá em duas das vinte e cinco narrativas. Cada narrativa traz uma ilustração, em preto e branco, de Djalma do Alegrete que traz o epíteto de “O Mestre do Afro”. Além disso, ao final de cada narrativa há uma epígrafe que retoma poeticamente a narrativa e lança uma reflexão ao leitor.

De forma geral, podemos identificar quatro grupos de narrativas de acordo com a temática: O primeiro grupo²⁶ é constituído de narrativas que encenam a religiosidade do Beco das Pereiras em que santos católicos mesclam-se aos Orixás, em especial, Iemanjá, bem como

²⁶ “Sociologia da via sacra”; “Festa dos navegantes”; “Mulher vestida de luz”; “Promessa”.

a narrativa “Mulher vestida de luz” em que Helena do Sul compara a personagem Waldetrudes dos Santos à Iansã; O segundo grupo²⁷ reúne as narrativas de mulheres negras, ou seja, *herstórias*. Nesse grupo, as narrativas tematizam desde a baixa autoestima das mulheres negras às outras *herstórias* de Dororidade; O terceiro grupo²⁸ traz narrativas que partem da Ancestralidade da autora ou que refletem sobre questões mais gerais como, por exemplo, o luto, a velhice e a insubordinação de publicar. Por fim, o quarto e último grupo²⁹ é composto de narrativas que são atravessadas por duas ou mais temáticas e que trazem personagens principais homens. Traz também a narrativa que traça geograficamente a localização do Beco das Pereiras e o conto em que, metaforicamente, Helena do Sul narra um feminicídio seguido de linchamento do autor do crime.

A primeira narrativa, “O Beco das pereiras”, abre a obra apresentando geograficamente o espaço e suas particularidades. A primeira gravura, que antecede a narrativa é composta por uma mulher de cabelos crespos que traz como adorno nos cabelos uma lua crescente. No seu lado esquerdo há a imagem de um castelo içado pelo seu braço direito e, no direito, uma palafita de cuja porta sai um objeto pontiagudo que lembra uma seringa. De dentro de si, na altura de seu útero, abre-se uma fenda em que deixa entrever várias casas, uma ao lado da outra, e uma estrada de chão batido. A gravura, então, remete que dentro dessa mulher negra o Beco nasce e se nutre.

A primeira referência que a voz narrativa elenca é que o Beco localiza-se ao sudeste de Porto Alegre, tendo como limites : à frente uma próspera chácara de um casal de *gringos*, forma como se refere aos descendentes de alemães italianos no Rio Grande do Sul; aos fundos, como que em contraste com a frente frondosa, uma vala que, a cada chuva, transborda e alaga o Beco; à direita, a rua da Bica e os conjuntos habitacionais com suas casas com poços artesianos; e à esquerda a estrada do pó constituída das casas ocupadas pelos alemães e italianos que desembarcaram no Brasil com garantias de terra. O nome do Beco se perde no tempo, pois não há pereiras nem no Beco nem em suas limítrofes.

De mercados, Helena do Sul destaca a Barraca de Telúrio na entrada do Beco que resiste frente aos preços baixos da concorrência desleal com a rede de supermercados, também ficcional, chamada *Saque*. Dos moradores enumera que são: “(...) operários, profissionais liberais, funcionários públicos, enfermeiros, comerciários, domésticas, jornaleiros, diaristas,

²⁷ “Simiesca”; “A guria do Alegrete”; “Negrada silvestre”; “Rondas”; “Catarina do ‘Saque’”; “Crônica dos vinte anos”; “Reencontro”; “Cliente especial”; “Filosofia da farofa”; “Domingos terminais”; “Fragmentos do caderno velho”.

²⁸ “Cautela”; “Recordar não faz viver”; “Uma questão de ideologia”; “Maturidade”; “Rastros”; “Divagando”.

²⁹ “Beco das Pereiras”; “A trova do Bola”; “Presente de natal”; “Avalista de Camburão”.

muitos desempregados” (Helena do Sul, 1991, p. 11) e pobres. Outra informação que destaca deste Beco, que agora se abre deixando entrever suas histórias, estórias e *herstórias*, é de que ele é habitado majoritariamente por mulheres, o que explica as onze narrativas protagonizadas por mulheres em suas mais variadas idades e vivências.

A análise das narrativas do primeiro grupo mostra que os elementos religiosos tomam o centro. A primeira, na ordem em que aparecem na obra, é a narrativa “Sociologia da via sacra” que traz como gravura um morro cheio de gente e casas; ao lado direito um rapaz com um retroprojeto, ou um canhão de luz, iluminando a figura, na outra ponta, de um Jesus Cristo crucificado. A narrativa orienta que a via sacra não ocorre no Beco das Pereiras, mas em seus arredores organizada por Padre Ângelo, o que nos faz recordar do Padre Ângelo Costa (?-1996), idealizador da *Via sacra* no Morro da Cruz que prefacia a obra poética *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989).

Helena do Sul narra como alguém que vê de cima e que, ora acompanha a multidão, ora afasta-se dela para narrar um plano mais geral. A via sacra segue um ator, operário com poucas roupas, que encena a via dolorosa de Cristo na reatualização do sacrifício primário cristão na Sexta-Feira Santa. “O Cristo vai aos poucos renascendo” (Helena do Sul, 1991, p. 16), marcando o ápice e fim da procissão que, entre outras figuras, apresenta senhoras curvadas, noivas carregando buquê, crianças vestidas de anjos e outra imensidade de caminhantes descalços. Em certo momento, após a enumeração dos pagadores de promessa, Helena do Sul escancara a sociologia do Beco das Pereiras através das cenas que se mesclam à procissão. Entre elas, cegos comerciando crucifixos, bêbados, sambistas, incluindo homossexuais travestidos de Madalena. Um retrato da sociológico que deixa entrever os confrontos e confusão em que temos: “a Brigada, brigando; batedores de carteira, fugindo; anarquistas, atirando pedras; tarados, mostrando o sexo; (...) negros com cartazes ‘Eu sou gente’.” (Helena do Sul, 1991, p. 17). Essa cena restitui um dos objetivos da negritude: recuperar a humanidade que nos foi retirada na escravização dos nossos ancestrais.

Ainda, dentro dessa sociologia, Helena do Sul destaca a presença dos muitos Herodes que adentram os becos e morros prometendo mundos e fundos, demagogos que, assim como as festas religiosas, tem dia e hora para aparecer e desaparecer. Mas não é apenas esse personagem que adentra os espaços periféricos em busca de votos e apoio político. Há ainda, os Pôncios Pilatos, que fingem que nada tem a ver com a miséria desses moradores e muitos outros Judas. A via sacra de Cristo transparece a vida miserável dos moradores que retornam para suas casas após a reatualização de um ato também ancestral.

Outra narrativa que traz como pano de fundo uma festa religiosa é “Festa dos navegantes”. Diferente da narrativa anterior, a procissão católica, terrestre e aquática, divide espaço com as oferendas das religiões de matriz africana. A narradora faz referência aos umbandistas, mas o Batuque também aglutina em seu calendário religioso o dia 2 de fevereiro em louvor à Iemanjá. A gravura traz ao centro a imagem de Nossa Senhora dos Navegantes que, sincretizada com Iemanjá, encontrada facilmente em muitos terreiros e praias gaúchas como, por exemplo, na praia do Cassino em Rio Grande -RS. Essa imagem é de uma mulher de pele clara, vestido longo e cabelos bem negros e longos caídos até os pés. De braços abertos, ao centro da gravura, é carregada por três máscaras carnavalescas tendo ao centro as mãos e o busto de uma baiana com todos os paramentos. Ao redor da gravura, Djalma representa as barracas abarrotadas de gente e, ao centro, a igreja iluminada por um sol. As flores e os espelhos, oferendas das religiões da matriz africana, estão dispostos ao redor da imagem da santa que navega de costas para a igreja.

A festa dos navegantes é outro momento de coletividade negra em que os povos de matriz africana saem às ruas para expressar sua fé. A festa, que toma ares de ecumênica, também revela outra coletividade que é narrada por Helena do Sul: a refeição coletiva dos moradores do Beco. Helena do Sul vai narrando o êxtase da procissão que, iniciado no rio Guaíba, termina por terra em direção à igreja em que inicia a missa campal. Em contraste ao navio luxuoso, as oferendas nas águas abrilhantam, ainda mais, o momento de fé, no rio: “(...) ficavam as flores, os espelhos, os pentes para Iemanjá. Flutuavam rosas e perfumes no rastro da Santa.” (Helena do Sul, 1991, p. 34).

A particularidade dos moradores do Beco das Pereiras é narrada logo em seguida. Destituídos de poder aquisitivo não levavam nem flores, nem velas, nem perfume ou mesmo foguetes, a fé é o elemento mais puro que entregam à santa. Após a missa, ao redor da igreja havia várias tendas com churrasco, milho, melancia e, em uma delas, os moradores se reuniam para a refeição coletiva. Helena do Sul narra que: “A turma do Beco aconchegava-se numa tenda para almoçar, retirando das sacolas as iguarias caseiras. A tenda só lucrava nas bebidas. As crianças ficavam líquidas de guaraná e os adultos molhadinhos de cerveja.” (Helena do Sul, 1991, p. 35). O retorno aquático dos moradores é marcado, então, pela coletividade e, mais do que tudo, pela divisão do pouco. Os assuntos dos mais variados iam, então, em direção ao uníssono: “copo”, repartido, enchido e esvaziado na festa de navegantes.

Em “Mulher vestida de luz”, a gravura é de uma mulher vestida de *axós*: bata com mangas curtas e pomposas, saia larga e armada. Na cabeça, a mulher carrega uma coroa que

parece flamejar. De espada e escudo nas mãos, faz referência direta à Orixá dos ventos e tempestades que, ao lado de Xangô, domina os raios e o elemento fogo. Atrás, uma espécie de torre que, sincreticamente, retoma a imagem de Santa Bárbara, santa católica que representa representar Iansã na Umbanda.

Waldetrudes dos Santos, a protagonista da narrativa, passa por um acidente doméstico, a explosão de um botijão de gás, que acaba a queimando completamente. Mesmo em chamas, ela retorna para dentro da casa para salvar seu bebê que dormia no quarto. As queimaduras acabam formando uma espécie de vestido, que nomeia, simbolicamente, a narrativa. Helena do Sul descreve que: “Todo o corpo perdeu pedaços. Quedou mutilada como horrendo quadro, reluzindo o betume do artesão, satânico chamado fogo.” (Helena do Sul, 1991, p. 58). Socorrida, a protagonista sobrevive ao sinistro, contudo, o fogo deixa-lhe marcas. Pela coragem da mãe em salvar seu filho, encarando as labaredas de fogo que consumiam seu lar, Helena do Sul afirma que ela só poderia ser filha de Iansã.

Das quatro narrativas que trazem a religiosidade como pano de fundo, “Promessa” é a mais engraçada. Em tom de ironia, Helena do Sul narra a vinda de uma família da cidade de Camaquã para Porto Alegre a fim de participar da procissão de Nossa Senhora dos Navegantes como pagamento de uma, ou duas, promessas. A gravura traz um casal de senhores abraçados, ele às costas da esposa, frente a uma mesa com um bule e alguns pratos com biscoito e outros elementos que evocam o café da manhã.

Dentro de um fusca, a família parte para a procissão dos navegantes, procurando espaço para tocar com gratidão o andor da santa. Helena do Sul narra que: “O anjinho foi levado até o altar, acotovelando-se na multidão. Em vez de rezar, a mãe fez o anjinho bater cabeça.” (Helena do Sul, 1991, p. 66). Bater cabeça é comum nas Terreiras, um ato comparado à genuflexão católica. Contudo, frente aos risos de alguns fiéis, a mãe afirma que a graça alcançada fora na cabeça, escondendo, talvez, o ato ancestral negro. O marido, vovô Tavico, acaba passando o pênis no andor da santa, sem sabermos se era, também, agradecimento ou pedido já que: “Contam que retornou prá casa e incendiou o barraco junto com a Maria Joana. O Beco faiscou” (Helena do Sul, 1991, p. 67).

O segundo grupo de narrativas desvelam as *herstórias* recolhidas no Beco das Pereiras. Três das onze narrativas trazem como protagonistas meninas negras: “Simiesca”; “Negrada silvestre” e “Cliente especial”. Em “Cliente especial”, Helena do Sul narra a espera em um consultório médico de uma cliente com hora marcada aguardada com zelo pelo médico. Trata-se de uma menina negra deficiente residente do Beco, rompendo com a subalternização social

engendrada pelo racismo que não permite pensarmos nessas crianças como clientes ilustres. A gravura de Djalma retrata uma menina negra de laço na cabeça adentrando o consultório de mãos dadas com a mãe, de lenço na cabeça. “Negrada silvestre” apresenta a cena de uma criança negra brincando com as suas bonecas. A narradora aproxima-se da brincadeira infantil e recolhe a realidade travestida na brincadeira e nos “contos sem fadas” da menina Lolô, de cinco anos. A pequena Lolô: “Recontava a sociedade podre que já assimilava.” (Helena do Sul, 1991, p. 38).

“Simiesca” traz em seu título o adjetivo pejorativo e racista que fere a autoestima de nossas meninas negras cujos traços africanos são menosprezados frente a um ideal de beleza europeu. A ilustração que acompanha a narrativa mostra uma adolescente negra com cabelos cacheados soltos e livres, no peito uma faixa e várias medalhas sob seu vestido escuro. A narrativa traz como protagonista a menina Naná Farias, uma adolescente que se destaca na escola através do atletismo colecionando medalhas. A primeira cena narrada é da fachada de sua casa decorada por sua presença e, aos poucos, vamos adentrando ao quarto da menina como se fosse possível, ao mesmo tempo, adentrarmos em seu interior, talvez, em busca da ferida causada pelo racismo até que a encontramos. No quarto, perto da cama, as medalhas reluzem as vitórias da menina ao lado de um colar indígena da etnia Ianomâmi e um pôster do personagem Garfield (1978), um gato laranja mal-humorado desenhado por Jim Davis (1945-).

Na gincana da escola, Naná veste um vestido *Darc* e vence as provas de corrida ganhando as medalhas, contudo, ao invés da alegria compartilhada recebe insultos de um grupo que lhe xinga de simiesca e macaca. A hostilidade da cena faz com que Naná retorne chorando para o Beco sem compreender a violência e não querendo mais voltar à escola. No Beco, além do carinho da mãe, os moradores também acolhem a menina em sua dor compartilhada provocada pelo racismo. Helena do Sul destaca a necessidade da denúncia, o que ocorre na narrativa em que a mãe de Naná vai à escola e consegue com que os responsáveis recebam punição educativa. Ao final, a voz narrativa afirma que é preciso prender o choro, denunciar e, mais do que tudo, gritar: “Eu sou gente.” (Helena do Sul, 1991, p. 22).

Das narrativas seguintes, temos *herstórias* de mulheres adultas, algumas mais velhas, que rememoram seu passado até sua chegada ao Beco das Pereiras, e outras em que se estabelece uma irmandade feminina como, por exemplo, em “Catarina do ‘Saque’”. Na ordem como aparecem na obra, “A guria do Alegrete” mostra a protagonista Madame Zilda rememorando sua vida desde o presente ao lado da filha adotiva residindo no Beco. A gravura

faz um apanhado da vida da protagonista destacando várias imagens sobrepostas de corpos femininos e masculinos nus em posições sexuais. No alto da gravura, no extremo direito, um rosto feminino sorri permeado de joias.

A narrativa inicia com a imagem do verão em que um grupo discute os planos de uma viagem ao mar ou à lagoa. A protagonista, na tentativa de fugir de tal discussão, parte para a varanda, se deita em um catre de estopa e começa a rememorar sua infância em Alegrete. O rio Ibirapuitã é cenário de sua lembrança: “Aquelas águas verdes, profundidade perigosa e encantadora, me atraíam a umas doze quadras de casa.” (Helena do Sul, 1991, p. 24). Ao mesmo tempo em que deixa entrever sua insubordinação quando, aos dez anos mergulha no rio sendo salva de iminente afogamento.

A casa em que vivia com os pais era próxima ao quartel da cidade e a sensação de sufocamento começa a nos ser passada a partir desses símbolos. O pai era militar, contudo, é a figura da mãe que ocupa o papel de general da casa. Os ciúmes doentes pelo marido que tocava saxofone acabam afastando-o da família, ao passo que a mãe transfere o aprisionamento aos filhos. A libertação do pai pelas vias da boemia e da bebida marca o início da opressão da mãe que se torna: “(...) feitor de relho na mão.” (Helena do Sul, 1991, p. 25), bem como engendra o desejo ser livre como o pai.

Então, a gurria acaba chamando a atenção de um sargento do exército, Donário. Os olhares do militar, cheios de desejo, eram, para a gurria, a chance de romper com os grilhões da mãe. Contudo, o casamento precoce, aos quinze anos, a enclausura em outro ambiente em que seu corpo sexualizado é objetificado pelo marido. A gurria era para Donário, como ela recorda: “Coxas, uma bunda empinada, a carne, o exército do sexo.” (Helena do Sul, 1991, p. 25). Ainda presa, o desejo de liberdade, atenuado pelo casamento, continua perseguindo a personagem que, na busca de fugir da escravização do silêncio e tédio advindos do casamento, foge com o circo a convite de Fani que lhe promete ensinar o segredo de ser içada pelos cabelos.

Então, em novembro de 1945 vai para Santa Maria -RS em busca da sonhada liberdade. Na cidade gaúcha é “vendida” para madame Jolite, cafetina que buscava nos circos corpos jovens para o seu negócio. Torna-se prostituta e vai, aos poucos, conhecendo outras cidades gaúchas como que em turnê: “Fui fazendo giro pelos cabarés de Bagé, Uruguaiana, São Gabriel, Passo Fundo, Livramento, como boi em tropa.” (Helena do Sul, 1991, p. 27). Dessas vivências vai recolhendo pequenas pérolas de sua memória: a visitação ao túmulo dos fuzilados³⁰, em São

³⁰ Ainda hoje é mantida uma capela no 6º Batalhão de Engenharia de Combate em que recebem flores e placas com agradecimento. Também conhecidos como irmãozinhos fuzilados. A história conta que foram dois rapazes na década de 1850 que receberam como punição a morte por fuzilamento. Um deles se chamava Agostinho José

Gabriel-RS; o salão azul dos marinheiros, em Rio Grande- RS; o casarão da Lia Augusta, em Pelotas- RS; o King, em São Leopoldo-RS, mantido por um policial gay; até chegar ao Babilônia tornando-se *madame Zilda*.

Nessas vivências, recorda da opressão da vida de prostituição em que: “Cada madame era um feitor” (Helena do Sul, 1991, p. 28) e, logo, ia desertando dos casarões até chegar ao King, em São Leopoldo- RS. Lá conhece Osmar, taxista, que a levava para a capital, Porto Alegre- RS, para fazer compras e, posteriormente, reencontrar com seus familiares. Mas a guria almejava sua liberdade, compra um hotel e o transforma em seu lupanar: “Tornei-me madame Zilda, dona de bordel, do Babilônia da rua 7.” (Helena do Sul, 1991, p. 29).

Rompendo as amarras das cafetinas, madame Zilda enriquece com o Babilônia, contudo, a solidão ocupa o espaço enclausurador. Temos, então, a solidão da mulher negra que, insubmissa, fugira das amarras da mãe opressora, do cativo do casamento e, ainda, dos grilhões das madames: todos hipersexualizando seu corpo tratado como carne barata. Aqui, retomamos o estereótipo do corpo da mulata que, sexualizado, é preterido ao casamento, ao lar, à constituição de família e contribuindo, ainda mais, para a solidão da mulher negra. Posteriormente, Zilda vende o Babilônia, mas mantém em seu barraco no Beco as pérolas recolhidas de sua vivência:

Minha maloca tem o encanto, o perfume e a luz do Cassino da Elvira, de cada de Iaiá Ferreira, do sobrado da Jolite, as surpresas do salão dos marinheiros, a magia do cabaré da Lia Augusta, a sinceridade do King, o movimento do Babilônia. Minha maloca é um canto rico de vida: a criança e eu, os amigos. (Helena do Sul, 1991, p. 31)

Outro conto que tematiza a solidão da mulher negra é “Rondas”. Nele, Cássia retorna de sua viagem de férias para o Beco onde mora junto à amiga Danis e Pâmela, filha da Danis. A gravura é de um casal bem-vestido, ele de terno sem o casaco que leva nas mãos, e ela de vestido de festa adornada com bracelete. Ao fundo a lua e as estrelas marcam o tom noturno da gravura/narrativa. O retorno de Cássia é marcado pela pneumonia da amiga que necessitava de um medicamento. A busca pelo dinheiro para comprar o remédio culmina com o encontro de Cássia com um homem negro, de trinta anos, não nomeado, mas chamado pelas crianças do Beco de *carequinha*. Cássia, trabalhadora doméstica cuja única fuga eram suas férias junto a

Meira, que discutir com o comandante por comida, um pedaço de carne negado a ele, condenado, primeiramente, a receber vinte chibatadas. No momento em que seria agredido recusou-se a tirar a farda e esfaqueou seu algoz. Agostinho foi fuzilado em 08/11/1853. O segundo se chamava Joaquim José dos Santos que roubou a farda de um dos seus companheiros, o soldado era pobre e só tinha uma farda esfarrapada e suja, Joaquim foi fuzilado em 1º/09/1855.

seu único filho, acaba tendo um relacionamento em que conhece a noite gaúcha e tudo o que ela pode proporcionar-lhe. Contudo, o carequinha não se habitua à vida de casado e, adúltero, abandona Cássia e a filha no Beco. Já “Reencontro” traz a *herstória* de Anele que reencontra seu antigo amor, contudo: “(...) o ontem estava perdido no hoje de cada um.” (Helena do Sul, 1991, p. 86). A gravura traz um casal sentado em uma mesa bebendo alguma bebida alcoólica, ele tem rosto, mas o olhar é distante. Ela, por sua vez, não tem rosto, em seu lugar um grande ponto de interrogação.

Essa solidão da mulher negra que, resgatando Lélia González (1984), não é educada culturalmente para o casamento, mas sim para a sobrevivência, acaba acarretando solidão que arrastada pelos anos torna-se depressão. É o caso de “Domingos terminais”, narrativa em que a protagonista, Olga, se encontra com sua sombra em um domingo depressivo e terminal. Na gravura, uma mulher abraça as pernas de semblante triste em cima de uma cama de um quarto que mantém as janelas fechadas. Apesar de casada, essa não é a vida que sonhara, trabalhar é o que ela está mais acostumada, não compreende a necessidade de enclausurar-se em um domingo em que as horas não passam. Helena do Sul pensa estratégias para ajudar Olga em sua solidão: carnaval, beber umas cervejas no brejo da Augusta Carvalho ou, mesmo, arrumar um namorado, mas a cada estratégia surge uma impossibilidade.

Ainda das narrativas que retomam a rememoração das protagonistas, há em “Fragmentos do caderno velho”, o encontro de um caderno de espirais enferrujadas que trazem as marcas de uma época em que Laurelise, de 14 anos, baixa o hospital com problemas neurológicos, um coágulo, e todo o processo de busca e cirurgia para sua retirada. A gravura traz uma mulher negra de turbantes e argolas tendo o braço um *contra-egum*³¹ e carregando em seu colo a filha dormindo tendo os cabelos acariciados. No caderno, as mensagens de apoio dos amigos e colegas que aguardam o retorno da amiga. Ao fim, ainda, o conselho de não se aproximar do álcool e, ainda, as paixões violentas encerrando com a gratidão pela cirurgia do médico Mário Cadermatori, possível alusão ao médico neurocirurgião Mário Schinini Cademartori, fundador do Serviço de Neurocirurgia do Hospital Cristo Redentor, em Porto Alegre em 1963.

Já em “Crônica dos vinte anos”, Belinha rememora uma cena de vinte anos atrás em que ela olha pela janela do carro do amigo abastado e enxerga um homem negro de olhos tristes e descobre nele seu irmão. A gravura de Djalma exprime a cena que impactara a protagonista em

³¹ Bracelete feito de folhas de dendezeiro e dendê utilizado nos rituais de Candomblé em louvo aos Orixás. O contra-egum representa a sacralidade do corpo que, limpo e sacralizado, receberá os Orixás para dançarem e emanarem seus axés.

que ela, do carro, vê-se refletida no olhar triste do homem negro. Essa cena não deixa claro se o rapaz seria irmão de sangue ou a metáfora de sentir no olhar do homem a mesma ferida que Belinha carrega provocada pelo racismo que não permite a ascensão e, quando ocorre, exige o sacrifício da negritude, da negação que provoca ainda mais dor.

Das narrativas em que a irmandade feminina se une em prol de suas pautas, destacamos a narrativa “Catarina do ‘Saque’”. A gravura traz a figura de Catarina bem-vestida e adornada e de olhar doce. O *Saque* é descrito como um grande supermercado que, à noite, concorre com a luz da lua brilhando seu “S” vermelho e seu cifrão dourado. Ao abrir, o barulho das portas e do movimento de seus empregados ecoava barulho; de suas gôndolas o que ecoavam eram os mais variados odores, dos mais agradáveis, como o cheiro de pão saindo do forno, aos mais desagradáveis, como os de peixe. Ainda descrevendo o Saque, Helena do Sul afirma que a rede tinha fome de cruzados recebendo uma imensidão de clientes com fome de comprar.

Catarina trabalhava como locutora no Saque, contudo acumulava muitas outras funções. Cati é descrita como: “(...) uma graça de negra, delicada na fala, no andar. Discreta e elegante no visual. Muito certinha no clássico *tailleur*, sapatos altos, um charme. (...) Pontual e séria, de fino trato” (Helena do Sul, 1991, p. 53). Cati, como será chamada por Helena do Sul, desempenhava, também, a função de telefonista, além de limpar e organizar o espaço. Era, com certeza, uma engrenagem importante que permitia o bom funcionamento do Supermercado. Contudo, quando substitui a secretária do dirigente com empenho e zelo dá início ao tormento e opressão que se seguem, afinal ficara: “(...) visível demais para uma negra” (Helena do Sul, 1991, p. 53). Arquiteta-se, então, o sufocamento de Cati:

Sem respeitar as políticas dos recursos humanos, empurraram-na de ponta cabeça para que se pusesse ao chão. Prepararam uma conspiração: todos os negros dos porões poderiam ficar em seus postos; quanto aos outros, do mezanino, a ordem era arrastá-los para baixo, para fora, agonizá-los aos poucos, até que não mais sobrevivessem. (Helena do Sul, 1991, p. 54)

Helena do Sul recupera o sexismo e racismo ao afirmar que: “Negra tem que ser a do fogão, a do braço” (Helena do Sul, 1991, p. 54) rememorando as opressões denunciadas na década de 1970 por Lélia Gonzalez (1979; 1982) e outras intelectuais negras. Frente à opressão, Helena do Sul não se cala e busca, então, força na coletividade adentrando o Beco em busca de outras mulheres cuja *Dororidade* (PIEIDADE, 2017) é compartilhada: “Naquele dia, bati de porta em porta nas casas do Beco, pedindo auxílio. Formamos uma frente de defesa da mulher negra trabalhadora, e nos dirigimos ao Saque.” (Helena do Sul, 1991, p. 55).

Na mesma esteira de irmandade feminina, construída na vivência particular e coletiva das mulheres, a narrativa “Filosofia da farofa” traz três mulheres do Beco que se reuniam para discutir os mais variados assuntos. Na gravura de Djalma, três mulheres conversam na volta de uma mesa. Guida, Albanise e Jane: “À moda da casa, iam contornando os problemas, juntando as misérias sem perder a crença em dias melhores.” (Helena do Sul, 1991, p. 104).

Do terceiro grupo de narrativas temos a Ancestralidade da autora (con) fundida com a da voz narrativa, bem como narrativas que refletem sobre a vida de uma maneira geral, desde o fazer poético até questões de luto. A gravura de Djalma simboliza uma mulher negra com os cabelos atados em um rabo de cavalo tendo nas mãos uma rosa e aos seus pés um belo e florido jardim. Em *Cautela*, o diário poético, ganho em 1990, apresenta em uma das páginas intitulado “Cautela”, a recomendação de tio Pedro: “Não mexe com as negras que elas estão com a boca cheia de mãe” (Helena do Sul, 1991, p. 14), um aviso que entevem que as mulheres negras têm reivindicado seus direitos. Das reflexões instauradas pelas afirmações chega-se, então, ao primeiro verso: “-não mexe com as negras que eles estão publicando.”, ato que é insubmisso (EVARISTO, 2007; CUTI, 2010).

Em “Recordar não faz viver”, retratado por Djalma por uma mulher abraçada a um garoto ambos chorando, Helena do Sul recolhe as mortes-perdas do Beco. Na narrativa já não é mais fevereiro e os meses que marcam a morte são outros: Em agosto, morre Seu Dorvo; em outubro, vó Natália; e em maio o tintureiro.

O Ego e a Esperança transmutam-se em personagens em “Uma questão de ideologia”. Nele, Djalma pinta um ego careca e cego sendo retirado por uma mulher alta e brilhosa que carrega uma espécie de lira nas mãos. O Ego é retratado como versátil e comunicativo, mas, de tempos em tempos, esconde-se dentro de casa não recebendo visitas. A epígrafe do conto entreve que: “A solidão é a extensão do egoísmo social.” (Helena do Sul, 1991, p. 93).

A gravura de “Maturidade” traz uma mulher negra vestida de calcinha e sutiã coberta aos lados por um roupão. Nas mãos traz de um lado uma cabeça esculpida e, na outra, um pássaro. Na narrativa, Helena do Sul vai refletindo sobre o que é maturidade e que fatores podem fazê-la evidente: se o amor ou a dor. Na reflexão afirma que: “A maturidade é relativa.” (Helena do Sul, 1991, p. 97), tão relativa que vai confundindo-se em sua reflexão sem saber-se madura ou verde.

Os contos “Rastro” e “Divagando” que encerram *O sol de fevereiro* (1991) trazem, ambos, os rastros do avô da autora, Armando Vargas. Em “Rastros”, a gravura de Djalma traz o avô Armando ao centro sentado tendo ao colo um bebê que sorri. Como em uma foto familiar,

um casal de adolescentes negros, em pé, acompanha a foto com o avô. Centralizado e ao fundo um grande sol, o de fevereiro que ilumina e recolhe rastros; ainda, à frente e de costas uma personagem de trança nagô parece mexer um pandeiro. Na narrativa, o avô é descrito sempre muito atuante: “Observador, nada escapava de comentar e questionar em seus artigos semanais, nada calava que fosse povo, enquanto ajeitava as letras na tipografia de um jornal, hoje centenário.” (Helena do Sul, 1991, p. 120). Mesmo envolvido com temas inerentes à população negra e pobre, a voz narrativa afirma que Armando não era comunista, mas tinha um irmão, Pedro, que fora perseguido. No final, a saudade do Ancestral há muito tornado ancestre recolhe uma crônica: “O problema da habitação”.

“Divagando”, Helena do Sul é retratada por Djalma com a imagem de uma Helena do Sul de pasta na mão chegando alegre e altiva no Beco. A narrativa reproduz outra crônica de Armando Vargas, datada de 1951, quando ele vaga por um jardim refletindo sobre a vida. A liberdade dos seus passos vindos de longe se metaforizam em Helena do Sul: “Acordei e varei pela estrada, no trajeto costumeiro, em liberdade condicional, como todos os negros do Beco das Pereiras, como todos os pobres caminhantes.” (Helena do Sul, 1991, p. 127).

Outras narrativas não permitem caixas, logo, foi preciso um quarto e último agrupamento em que temos outras vivências. Em “Analista de camburão”, um repórter policial, Wandeco - Wanderlei Soares- morador do Beco, interpreta e recolhe os restos de corpos engolidos e triturados pelo camburão que: “Vem como bicho selvagem, gritando de fome, rugindo e veloz.” (Helena do Sul, 1991, p. 100). A gravura de Djalma traz um rosto masculino distorcido com um olho ampliado pela lupa. O cenário demarca a redação de um jornal com livros ao fundo e uma máquina de datilografar a sua frente. Também protagonizado por um homem, “A trova do Bola”, narra uma confusão entre Bola, sambista, e as mulheres do Beco.

A gravura traz sete figuras: um homem negro de violão nas mãos; um homem abraçando o que está tocando violão cantando; um sambista de pandeiro nas mãos com um chapéu, outro com tamborim nas mãos; uma mulher com adereço na cabeça; uma mulher de vestido de bolinhas; e outra sambando ao centro. O conto ecoa os versos de Vinicius de Moraes (1913-1980): “As feias que me perdoem, mas beleza é fundamental” (Helena do Sul, 1991, p. 74) e o samba *Mulher brasileira* (1975), de Benito de Paula (1941-).

Por último, mas não menos importante, a narrativa “*Presente de Natal*” retrata o feminicídio e a violência contra a mulher que destrói famílias inteiras. Na gravura, uma mulher, seminua, de olhar distante deitada ao solo carrega uma criança ao colo. No fundo, uma lua, algumas árvores que lembram um Baobá e casinhas de madeira. Helena do Sul vai retratando

Almeida, apelidado pelos vizinhos de Reizinho, evocando seu orgulho frente aos demais moradores. Almeida fora abortado pelo pai, criado por uma tia e casado com Liana que, por sua vez, é submissa ao marido que lhe agride. Além disso, certa noite tem seu nome trocado, chamada de Isabel, provável amante do marido.

Com o tempo, a violência vai fazendo Liana querer vingança. A mulher, então, arquitetava formas de matar o marido adúltero e violento, já que não havia a possibilidade de registrar na polícia as agressões, pois o marido batia ponto no posto policial mais próximo do Beco. Até que em uma noite de Natal a violência toma seu ápice: “Liana correu prá sala, apanhou a garrafa de champanhe e fez mira prá ele. Não teve coragem. (...) O Almeida apontou-lhe o revólver, perturbado.” (Helena do Sul, 1991, p. 80). Correndo seminua com a criança na mão, o casal rasga o Beco que tem seu silêncio quebrado pelos gritos de: “Linchem! Linchem o filho da mãe!” (Helena do Sul, 1991, p. 80). Ao final, não fica claro, mas podemos inferir que Liana, irreconhecível, fora morta junto à filha pelas mãos do marido-algoz, enquanto ele: “desincorporou” (Helena do Sul, 1991, p. 81), linchado e posto na encruzilhada como um ebó, pois a voz narrativa afirma que: “Era meia-noite. No Reino da Cascavel, Exu comeu.” (Helena do Sul, 1991, p. 81).

Das *herstórias*, maioria das narrativas do livro, temos narrativas de dor transmutadas em tentativas de fuga, em busca de uma liberdade que, infelizmente, acaba em outro cativeiro. Estupradas, sexualizadas, marginalizadas, roubadas e xingadas, as protagonistas unem-se na coletividade, na *Dororidade*, um gesto compartilhado na busca de sobreviver. As vozes ecoam com força no resgate da personagem central de todas as narrativas: Helena do Sul. É ela a voz narrativa de *O sol de fevereiro* (1990), que recolhe essas narrativas e, compilando-as em sua voz, as faz ecoar.

3.2- *Odara*: Fantasia e realidade (1993): Ancestralidade negra

Pode-se afirmar, que *Odara: fantasia e realidade* (1993) é o ápice da negritude e da ancestralidade na obra de Helena do Sul. As onze narrativas tratam da negritude como processo de tomada de consciência, além de re(Ôrí)entar alguns mitos e criar outros sempre suscitando a reflexão. Em *Odara*, palavra que significa, a partir do glossário da própria obra, encantamento, o Ôrí é peça fundamental das narrativas nas quais as realidades negras brasileiras são transmutadas a um espaço mítico ficcional. O tempo, nas narrativas, não é cronológico, mas espiralar como é Exu/Bará. O glossário ao final da obra desvela uma necessidade de atingir aos

leitores pouco habituados aos termos de matriz africano em Nagô (Yorubá) e Banto, bem como contribuir para o segundo estágio da negritude: o histórico.

A obra não traz apenas palavras dos espaços culturais e religiosos de matriz africana, mas recria a partir deles esse espaço. Acerca desse resgate de termos negros, Conceição Evaristo (2010) afirma que:

Apesar da comunidade negra brasileira ter perdido quase toda a referência das línguas africanas (...) a produção literária negro-brasileira se aproxima ora mais, ora menos de uma experiência oral, herança das culturas africanas no solo brasileiro. (EVARISTO, 2010, p. 137)

A obra não traz em sua ficha catalográfica a menção ao *Grupo Rainha Ginga*, mas de acordo com Helena do Sul (2007), o grupo surge a partir do lançamento desta obra. Frente à impossibilidade de ser vinculada a Casa de Cultura Mário Quintana, o grupo de apoio promove convites e lançamentos. O nome fora sugestão de Djalma do Alegre que escreve a *apresentação* de *Odara: fantasia e realidade* (1993), nela desenhando uma gravura da Rainha Nzinga (1583-1663), homenageado na narrativa final.

Na apresentação, produzida por Djalma do Alegrete, a linha tênue entre realidade e fantasia, ou ficção, já é demarcada. Fantasia e realidade andam de mãos dadas, atravessadas, imbricadas nas onze narrativas que, nas palavras do “Mestre do Afro”, são oferendas aos Orixás e Ancestrais. A lista de agradecimentos marca a gratidão ao grupo de familiares e amigos que permitiram a publicação da obra com o auxílio financeiro e outros apoios. Helena do Sul discute sobre seu fazer literário no capítulo que antecede as narrativas. Em um retorno aos ancestrais funde as relações cristãs, brincando com o “Santos”, sobrenome comum entre os afrodiáspóricos, à sua negritude ancestral entrecruzada, ou seja, na encruzilhada arriando o *ebó* à Exu, ao Bará que faz surgir a ficção.

A primeira narrativa, “Despatrimônio”, retoma um espaço secular e mítico: uma sala cheia de objetos antigos empoeirados. A voz narrativa retorna às malhas da memória histórica para re(Ôrri)entar uma parte esquecida ou (re) negada pela História que mostra o protagonismo negro. A sala “Lúgubre, infestadas de mofo, acolher nefasta arte.” (Helena do Sul, 1993, p. 8), e reconstituída de três elementos: lágrimas, suor e sangue, que rememoram um passado de dor, de escravização e destituição de direitos básicos fundamentais. Na sala da História, os iaôs ofuscados mantêm as coroas africanas, possivelmente adês, em suas cabeças e aos pés o símbolo da tortura pública: o pelourinho.

Como assinala Ana Rita Santiago (2012), não se quer repetir histórias de dor e subalternização. Por isso, Iroko, o Orixá que é o próprio tempo, é evocado para a viração. Retorna-se ao passado para reconstituí-lo, reavaliá-lo rompendo com algumas verdades postas e ainda inalteradas. Além de Iroko, Iansã promove a mudança soprando seu axé em forma de *afefé*, ventos insubmissos e resistentes. Os Orixás evocados contribuem então para romper com as histórias de dor afirmando que sempre houve resistência, bem como, destacam a importância da busca, segundo estágio da negritude, que nos serve para desarticular o pensamento judaico-cristão como hegemônico abrindo espaço para pensarmos nossa epistemologia de matriz africana e afrodiaspórica.

Em “Negros de cá”, reflete sobre a negritude que é sacrificada ao ascender. Os negros discutem como em um *xirê* em que as rezas vão seguindo uma lógica ancestral, desde os protagonismos negros (carnaval, futebol, macumba [NASCIMENTO, 1968]) à falsa libertação em que a clausura se transmuta em fome. Esses negros de cá são verdadeiros *sarepebês*, uma classe de *ogãs* ancestrais que guardam em suas mentes as rezas, *adurás* e demais cânticos sagrados. Os atabaques *Rum*, *Rumpi* e *Lê*, ressoam no diálogo e na reflexão em que dois caminhos de Oxalá se apresentam: Oxalufã, o velho e sábio Orixá que carrega o *Opaxorô*, e Oxaguiã, caminho de Oxalá guerreiro que recebe inhame pilado como ebó. Ressoam em uníssono que: “(...) preto é cor, negro é consciência” (Helena do Sul, 1993, p. 9)

O *xirê* vai deixando Oxalá de lado para evocar uma revolta entre os negros de cá e os de lá. Os de lá, ao invés de terem suas negritudes em punha, ao ascender, sacrificam-na optando pelo egoísmo que os fazem subir em seus irmãos de pele. Ao passo que fica claro que nascer com a pele e o fenótipo negro não os torna negros. No outro lado, a semana de consciência negra engendra o processo de reconhecimento e busca ancestral, mas: “Eles permanecem no lado de cá, parindo teses populares. Estremecem no delírio das ideias. Entram em transe. Fazem chamados, em nome de Xangô. Kaô!” (Helena do Sul, 1993, p. 10). A voz narrativa encerra, então, com a idealização de que um dia todos tenham a consciência de suas negritudes, um dia em que seja possível pela irmandade: “Fecunda[r]-se um ato de consciência” (Helena do Sul, 1993, p. 10).

Helena do Sul nomeia a negritude, como processo identitário, de *rezumbir*. Esse processo é tema em “Rezumbindo”, narrativa que evoca o Ancestral histórico Zumbi dos Palmares (1655-1695). A narrativa inicia com a metáfora da luz lunar que irradia os raios solares, talvez, uma metáfora que deixa entrever que a luminosidade de todo povo negro é advinda de um passado em que éramos livres e organizados pela figura central e ancestral de

reis e rainhas. Assim, resgatando o axé ancestral, reflete sobre a ausência dolorosa de estereótipos sociais que levem em consideração o passado glorioso dos africanos e de seus descendentes. Essa luz ofuscada não permite, dentre outras coisas, a luminosidade da negritude.

Refletindo sobre essa ausência, Helena do Sul encontra na História, as peças fundamentais que não permitem com que a negritude seja um processo natural. Contada pelos colonizadores que negam as versões dos subalternizados, a História encobre as formas de resistência do povo negro. Além disso, a História marginaliza os corpos negros que, conforme assinala Lélia Gonzalez (1984), são naturalmente postos como prostitutas, trocadora de ônibus, pivetes, moleques, bandidos, em que não há a mínima abertura para pensarmos em característica positivas.

Helena do Sul lembra que alguns sujeitos de pele escura, ainda não negros, repetem o bordão musical de que: *Negro é lindo*, mas sem haver a consciência histórica de tal afirmação, ou melhor, sem ter passado pela negritude. Há duas canções na discografia brasileira que trazem em seu refrão a frase negro é lindo. A primeira é a canção *Black is beautiful* (1971) cantada por Elis Regina (1945-1982) que presta homenagem ao movimento cultural que surge na década de 1960 nos Estados Unidos. Esse movimento buscava romper como mito de que as características fenotípicas africanas eram feias, retomando uma beleza negra negada socialmente. A outra canção é de Jor Ben Jor (1945-), *Negro é lindo* (1971) cuja letra afirma que negro é amor, amigo e filho de Deus.

Helena do Sul afirma a necessidade de enegrecer todos os espaços, de termos negros: “(...) educadores, historiadores, jornalistas, poetas, escritores, sociólogos, políticos, religiosos bem-intencionados com Deus” (Helena do Sul, 1993, p. 53). Enegrecer para que as imagens estereotipadas pejorativas sejam rompidas. Não se quer repetir histórias, mas recontá-las por outro viés, dessilenciar a ancestralidade ofuscada, recolher vozes de antepassados ressoando-as, mais do que tudo, rezumbir:

Rezumbir é amar-se negro e acreditar que não é inferior a nenhuma outra raça. É reagir às adversidades impostas aos negros. Rezumbir é ladainha antiga, conjugação atual, um grande movimento que envolva cabeça, energia física e, sobretudo, a emoção. (Helena do Sul, 1993, p. 53)

Ao evocar que o ato de rezumbir envolve cabeça, recupera-se o conceito de *Ori*, parte sagrada e sacralizada que nos liga aos Ancestrais míticos, os Orixás. Além disso, ao encerrar com o sinestésico zumbido nos faz lembrar o transe de ocupação em que o corpo, tornado sacro pelo ritual de iniciação, é tomado por completo pelo Orixá. Zumbir carrega em seu radical Zumbi, o

revoltoso de Palmares, ancestral da resistência resgatado pelo sufixo “re”, tornar-se novamente resistência, enegrecer.

De *Ôrí*, temos duas narrativas que resgatam a ancestralidade mítica através do oráculo de Ifá: “Iniciação” e “Jogo de búzios”. É a partir do *Ôrí* que são desvelados os Odus³², Orixás, bem como os conselhos dos Ancestrais. Em “Iniciação” temos um diálogo entre a voz narrativa, Helena do Sul, e um Ganga, possível corruptela da palavra *Nganga* de origem Banto que significa o sacerdote que cura. Nesse diálogo, o sábio desvela os Odus de Helena do Sul, ao mesmo tempo em que a inicia em um ritual mítico e místico, coroando-a.

A circularidade da narrativa é marcada pela frase que inicia e encerra o conto: “O negro velho sábio, um ganga” (Helena do Sul, 1993, p. 11) e “(...) um velho sábio, um ganga negro” (Helena do Sul, 1993, p. 16). Essa circularidade, ou ainda espiral, marca a restauração de um tempo mítico que se inicia e encerra-se da mesma forma. Na iniciação morre-se para o mundo físico para (re) nascer no mundo espiritual. A morte física marca outro início para os iniciados nas religiões de matriz africana, ela demarca a preparação do Ancestral histórico. A filosofia *Ubu-Ntu* pode ser pensada, a partir da leitura da narrativa, como a compreensão de que fizemos parte da natureza em uma harmonia ancestral e não hierarquizante. O Ganga tem sua Terreira de Palmeiras, senta-se e deita-se em uma esteira, feita de palha, cumprimenta a natureza como sua irmã e enrolado em algodão traz seus búzios, conchas marítimas.

A esteira de palha demarca o retorno dos iniciados ao tempo mítico dos Ancestrais. Sentada em uma esteira, Helena do Sul é convidada pelo Ganga a segurar dois búzios. Questionada sobre se queria saber do poder do ouro ou de seu Orixá, a resposta é uma terceira via: queria saber de seu poder de mulher. A narrativa, então, segue um longo diálogo em que as perguntas da voz narrativa vão sendo respondidas pela sabedoria ancestral do Ganga. A primeira questão respondida é sobre sua iniciação, ao que o Ganga explica que o primeiro banho ao *Ôrí* ocorre no nascimento em que a cabeça é sacralizada pelo sangue da mãe. Lembra também que essa iniciação não se constitui em um único momento, mas ela é contínua, pois a Ancestralidade é resgatada e evocada ecoando de forma integrada, ou seja, deixa-se de ser *eu* para assumir *nós*.

Seguem, então, as questões acerca desse processo, dessa caminhada coletiva em que o Ganga lhe aconselha: “Vou te ensinar a firmar os desejos. Faz um *bori* de pensamentos para

³² Na cultura Nagô, os Odus são narrativas histórico-míticas que revelam o destino do (a) consulente. Ao todo são 16 Odus principais que representam as caídas dos búzios na mesa de Ifá: Okaran; Ejiokô, Etaogundá, Irosun, Oxê, Obará, Ôdi, Êjionile, Ossá, Ôfun, Ôwarin, Êjilaxeborá, Êjilobon, Iká, Obéogundá e Êjibé. Cada Odú representa um ou mais Orixás que respondem no jogo de Ifá.

reforço da cabeça.” (Helena do Sul, 1993, p. 13). O *bori* é o ritual mais importante no Batuque, ele é a primeira sacralização que inicia a ligação do *Ôrí* com o *Orixá*. A partir de então, Helena do Sul torna-se a *abiã* (iniciada) no ritual divino e constante que é viver, sendo esse seu *Odu*. Na caminhada da vida, o medo de tropeçar pode surgir, ao que Ganga reflete que a dor permite dois caminhos: acelerar a caminhada ou fazê-la parar. Logo, a escolha está nas mãos de Helena do Sul que é despertada a seguir a caminhada.

“Toda hora será hora de ir. Vai em busca do respeito pelo teu nome de MULHER. Grita-o. Repete-o com voz alta e muito clara para que todo mundo te ouça” (Helena do Sul, 1993, p. 15, grifos da autora). É permanecendo no caminho da resistência, não permitindo que a subalternização, a sexualização, a marginalização e outros estereótipos pejorativos permaneçam intactos que o Ganga afirma: “Mulher negra é poderosa.” (Helena do Sul, 1993, p. 15). A iniciação vai chegando, então, aos seus momentos finais quando a coroa de folhas, tal como louro, é colocada na cabeça de Helena do Sul iniciada: “(...) nos encantos e nos mistérios de Oxum.” (Helena do Sul, 1993, p. 15), a rainha, única *Orixá*, depois de Exu, que sabe interpretar o oráculo de Ifá, *Orixá* do amor, da beleza e da concepção que, em seus caminhos mais velhos, é feiticeira e mãe.

A segunda narrativa que traz ao centro o *Ôrí* é “Jogo de búzios” em que Beremim, mulher negra, consulta o oráculo pelas mãos de Kalefá de Ogum. A narrativa inicia com Beremim penteando seus cabelos com pente garfo enquanto contempla no espelho a imagem que se mescla aos seus pensamentos. Busca, então, a Ancestral Kalefá que a partir de seu *Orixá* Ogum mantém a tradição cultural de matriz africana. Helena do Sul aproveita a descrição do Babalaô para criticar a deturpação ocorrida nas religiões de matriz africana atualmente. Diferente das Terreiras em que as toalhas são bordadas de ouro e em que os bolsos dos sacerdotes estão cheios de dólares, Kalefá carrega a Ancestralidade trajando um humilde abadá. Tocando o *adjá* na porta do quarto de santo pede licença e desperta as energias ancestrais. Na mesa, um pedaço de tecido em algodão branco, tendo ao lado um vidro com a essência de certas ervas que evocam Exu para dissipar as negativas. Segue-se, então, a descrição do ritual de abertura do oráculo de Ifá que, pelas particularidades, marca que Kalefá é pronto no Batuque:

Estende sobre a mesa a sua Guia Imperial em círculo, colocando no interior quatro moedas de tamanho médio, uma grande e quatro caramujos. Retira do *axé-igbá*, dezesseis búzios e segura-os nas mãos, apontando-as para o chão e para o alto, tocando-as na testa por três vezes. (Helena do Sul, 1993, p. 32)

É a partir do *Ôrí* que vamos compreendendo a revolta que parte, principalmente, da falta de representatividade negra. Beremim questiona a sexualização do corpo negro feminino que não é cotado para as propagandas de roupas íntimas femininas, como em nenhum outro comercial. O que se destaca na mídia acerca dos negros é a carência, a miséria, o subemprego, a marginalização, além da representação musical no funk, sempre de forma pejorativa.

Ôrí de Beremim destaca a necessidade de as famílias negras re(Ôrí)entarem essa negritude e educarem as crianças negras sob outra lógica que não a subalternizante. Destaca, ainda a diferenciação entre o branco sem-terra e o negro favelado, maloqueiro, invasor: “(...) como se vivessem no Brasil-Colônia” (Helena do Sul, 1993, p. 3). Beremim questiona-se sobre a presença de alguns negros que ascenderam e que, dentro da mídia, aceitam essa subalternização que, talvez, seja uma oportunidade de romper de dentro, mostrar posteriormente a capacidade da população negra.

Na segunda caída respondem Iansã e Exu, a revolta, então, toma conta de Beremim ou, na leitura de Kalefá, atijam a loucura de Beremim. Essa loucura, contudo, representa a franqueza e a coragem de Beremim que intercede aos irmãos negros agredidos nas ruas, escolas, casas, bancos, lojas, e em outros lugares, lutando contra os olhares que veem de fora, julgando sem conhecer. Essa ira parte da heterogeneidade da convivência de Beremim que resgata e acolhe dentro de si uma imensidão de gente tornando-se: “(...) roda de fogo na existência.” (Helena do Sul, 1993, p. 34).

A ancestralidade mítica é tema, também, de “Geração de Iami”, narrativa sobre a origem de uma geração de pérolas que: “Representam o amor universal (...) geração sem preconceitos” (Helena do Sul, 1993, p. 25). Assim, tomada pelo poder de fala dado pela posse do *Opaxorô*, Helena do Sul narra que Iemanjá, sentindo-se só, pede à Olorum que lhe dê companhia. Então, Olorum envia ao reino da Grande *Yabá* dois guardiões: Iami, a pérola branca que lhe faz companhia de dia, e Jalu, a pérola negra que lhe faz companhia de noite. Em um eclipse, Iami e Jalu acabam se apaixonando e, cosmicamente, Iami engravida. Para não desagradar a Rainha do Mar, foge e acaba defrontando-se com uma enorme pedra que lhe rompe o útero fazendo nascer a imensidão de pérolas brancas e negras, portadoras do axé. A narrativa enfatiza metaforicamente as raças no Brasil projetando, utopicamente, o mesmo sonho de igualdade de Martin Luther King Jr. (1929-1968) em seu discurso memorável de 28 de agosto de 1963.

“Barro duro do laranjal” resgata um mito fundador negro pelotense quando Kalanza recebe de uma ancestral, preta velha mina, a narrativa da africana escravizada alforriada Donga e seu filho Nioro. Barro duro é como é chamado o atual Balneário dos prazeres na praia do

Laranjal em Pelotas. É, ainda, o bairro periférico hegemonicamente negro da cidade gaúcha conhecida, também, como a Princesa do Sul. A praia de águas doces, banhado pela Lagoa dos Patos, concentra ao seu redor, além da paisagem refrigerante, espaços utilizados pelas religiões de matriz africana para louvar aos Orixás, em especial, Iemanjá. É do Barro Duro, também, que vem a subsistência de muitas famílias através da pesca de camarão.

O carnaval, apesar de contribuir para a manutenção do mito da igualdade racial, é uma expressão cultural negra em que nos é possível festejar e reivindicar nossos direitos. A festa popular brasileira serve de pano de fundo para duas narrativas: “A deusa branca dos Cariris” e “Rebelião dos sambistas”. Em “A deusa branca dos Cariris”, Helena do Sul retoma a ancestralidade das tribos, grupos organizados pelos negros para “pularem” as noites de folia e, em especial, a tradição da tribo dos Cariris. Quem conta a história é tia Inaiá, uma mais velha que rememora o fato.

Os cariris desfilavam com uma deusa dos caçadores, uma deusa branca venerada pela tribo. Contudo, após o desfile público, a tribo foi barrada na entrada de número 13, uma possível referência a algum clube negro 13 de maio. O motivo era claro: “A deusa é branca, não vai entrar.” (Helena do Sul, 1993, p. 28). Helena do Sul vai, então, refletindo a relação da deusa branca com os integrantes negros da tribo em que a deusa comungava das tristezas e dores de seus adoradores. Então, o cacique oferece aos diretores do 13 uma bebida chamada Kaapi que embriaga os diretores que começam a ver a rainha branca como negra, encerrando a noite de carnaval no 13. Encerrando a narrativa, Helena do Sul recupera a ancestralidade carnavalesca das tribos: Comanches (1959), Guainazes (1959) e Tapuias (1971), três tribos carnavalescas de Porto Alegre, além de reproduzir a música de apresentação da tribo *Nós, os caetés* (1946), primeira tribo carnavalesca de que se tem registro.

O carnaval também serve de pano de fundo para “Rebelião dos sambistas”, momento em que, frente à greve dos sambistas, a rainha do carnaval, Iluanda, é ocupada pela ancestral Rainha Nzinga e, transportada para um tempo/espaço mítico onde assiste de camarote a um desfile reivindicatório. A Rainha Nzinga também aparece em *Negra Rainha Nzinga*, narrativa que tece a apreciação da leitura da biografia da Rainha Nzinga (1983), produzida por Roy Glasgow. A partir da leitura, então, nasce a narrativa reivindicatória “Rebelião dos sambistas”. Além disso, Helena do Sul recupera a Ancestralidade Banto dos Maçambiques de Osório: “(...) genuína manifestação de cultura afro-rio-grandense.” (Helena do Sul, 1993, p. 49). Por fim, Djalma do Alegrete desenha a imagem insubordinada da Rainha Nzinga inspirado no retrato encontrado na obra de Glasgow a partir de um pergaminho em um convento em Coimbra.

Encerrando as onze narrativas, “Cabeças iluminadas” retoma a negrobiografia de Djalma do Alegrete e seu projeto de dessilenciar historicamente a negritude. A narrativa destaca os festejos programados no centenário da (falsa) Abolição no Rio de Janeiro. Djalma participava, na época, das *Quinzenas de Cultura Negra* a convite do deputado José Miguel (1931-2001). Apossado do desejo de descortinar as mentiras brancas contadas, Djalma começa a pensar em uma exposição de arte pautada na negritude, conscientizando os negros de sua história Ancestral.

Os festejos continuam com um samba de enredo comprado legitimando o ato de Isabel em detrimento às lutas negras resistentes anteriores e pós-abolição. Enquanto o circo armado dos festejos ocorre, a polícia de choque fica a postos frente a uma possível manifestação na estátua de Marechal Floriano (1839-1895) responsável pelo massacre de corpos negros utilizados como objetos de pouco valor na Guerra do Paraguai (1864-1870). Outro fato é resgatado na narrativa: “Era 13 de maio de 1988 quando mataram Tião, Sebastião da Silva, um negro desempregado da Vila Kennedy. Não era ele o bandido. Negro estava morrendo porque era negro.” (Helena do Sul, 1993, p. 56). O defeito de cor alimenta a necropolítica (MBEMBE, 2018) que extermina os corpos negros marginalizando suas mortes (BRITO, 2017).

A marginalizália, então, evoca no artista negro o projeto coletivo de resgate, de reavaliar historicamente a História e de reescrevê-las por mãos mais escuras. O primeiro passo, então, é re(Ôri)entar o protagonismo negro nos movimentos e grupos organizados e juntar e arquivar as expressões negras na Música, Dança, Teatro, Artes Plásticas, Literatura, etc. Helena do Sul também faz parte do projeto idealizado pelo amigo negro eternizado em sua Arte que, por sua vez, eternizou o povo negro: “A partir dos próprios negros é que pode acontecer a reformulação desta identidade étnica manipulada pela informação desinformatizante proposital.” (Helena do Sul, 1993, p. 59).

Helena do Sul vai beijando as mãos de Djalma saudando Ancestrais, como Carlos Santos (1904-1989), o primeiro governador negro do estado gaúcho, a representação dos dramas sociais representados pelo artista, os sagrados Orixás e, enfim, a *Nação das Artes e das Culturas Afro-brasileiras Cabeças Iluminadas*. Talvez, este trabalho também faça parte do projeto negro *Cabeças iluminadas* em que nosso Ôrí é representado nos mais variados espaços, dentre eles o acadêmico. Iluminados pela Ancestralidade, o *ebó* epistemológico vai sendo arriado. *Odara: Fantasia e realidade* (1993) ainda traz um glossário que recupera as palavras negras, em Banto e Nagô, presentes nas onze narrativas. Nas “Referências” traz, entre outras

obras, *Lendas negras do afro-brasileiro* (1979), de Djalma do Alegrete. Iluminados nos deixemos ficar *Odara* percebendo que nossos passos vêm de longe e ecoam.

3.3- *Tipuana* (1997): Vivências no Morro do Nenê

A “Apresentação” da obra coube a professora negra, mestra em Letras (UNESP), Terezinha Juraci Machado da Silva que na época era docente de Literaturas Africanas da UniRitter (Universidade Ritter dos Reis). Na apresentação, Terezinha Silva destaca a humildade e o valor da escrita da Maria Helena Vargas da Silveira iluminada pela Ancestralidade. *Tipuana* (1997) traz inúmeras personagens que nos relembram nossos próprios ancestrais: Inocência Gondo (Nenê), Gessi Coreto, Tia Bernarda de Ogum, Isolda Maria, Vovó Moça e outros protagonistas e coadjuvantes com suas dores e banzos. Ao fim, a professora resgata a obra literária de Helena do Sul desde *É fogo!* (1987).

As memórias, as reflexões e as preocupações de Helena do Sul ficam evidenciadas nos agradecimentos em que a autora faz a muitas professoras, algumas *in memoriam*, e a Escola Santa Rita de Cássia. O texto introdutório resgata as narrativas da obra e os resgates de memórias que se entrelaçam às suas. O ato de observar, destacado por Helena do Sul, registra as vivências com a atenção de quem é testemunha (GANGNEBIN, 2006) colando as vivências resgatadas às suas, ou seja, traz assim a *Dororidade* (2017). Ao afirmar que: “Os momentos de resgate do universo da negritude aparecem por conta da minha própria condição de escritora negra” (Helena do Sul, 1997, p. 9), ratifica a fala de Conceição Evaristo (2005; 2007) acerca da produção literária e acadêmica de mulheres negras.

Tipuana (1997) é classificada em sua ficha catalográfica como novela e traz como espaço narrativo a escola Tipuana, localizada geográfica e ficcionalmente no Morro do Nenê. Identificamos, então, nos trinta e oito capítulos quatro momentos dessa novela em que as personagens vão, aos poucos, aparecendo tomando o protagonismo ou ocupando espaço coadjuvante como é o caso de Inocência Gondo de Mendonça, o Nenê, um doente mental visionário preso no manicômio. O primeiro momento, mais sucinto, é a formação do *Morro do Nenê* e sua denominação pelos moradores pobres que atendem ao convite de Nenê para lá residirem. O segundo momento é a inauguração da escola Tipuana; O terceiro momento se ocupa da gestão da professora Zuleica. No quarto e último momento, mais extenso, ficam registrados os relatos e vivências dos moradores do Morro do Nenê e dos alunos do Tipuana.

Respondendo ao chamado de Nenê e conduzido por Dêga, descendente do Quilombo do Manoel Padeiro e vendedor ambulante, a massa de operários chega à frente da casa de Nenê,

também sede da Sociedade Operária. Contudo, o visionário havia sido, dias antes, aprisionado como doente mental. Sem ter onde dormir nem como retornar aos seus lugares de origem, a massa é conduzida pelo padre César a uma lomba repleta de tipuanas (*Tipuana tipu*), árvores grandes e frondosas onde acampam de forma precária aguardando o cumprimento da promessa que os trouxe.

Aquelas primeiras famílias foram se organizando em torno da lomba que trazia o frondoso rio como cenário. Logo, outros foram chegando e montando acampamento que logo se tornava casa. Nascia assim o morro nomeado pelos seus moradores no capítulo “Apresentação do nome da lomba”. A personagem escolhida para desvelar o nome do morro é uma ancestral que aparecerá em outros capítulos, vovó Moça: “(...) que veio lá das bandas da Panela do Candal, de Bagé, protegendo duas pretinhas” (Helena do Sul, 1997, p. 13). Interessante evidenciar que essa figura matriarcal negra é a portadora da memória do local majoritariamente negro. Apesar de aparecer logo no segundo capítulo, Vovó Moça só aparece novamente quando a negritude retorna ao centro da narrativa. Nenê, saído do manicômio, então adiciona outra promessa aos moradores: uma escola próxima ao morro.

Helena do Sul conta, então, que no governo de Ildefonso Menestrel, o Trovador, foram inauguradas 269 unidades escolares, entre elas, o Tipuana: “Construído à sombra do arvoredo, recebeu dos moradores o nome de Tipuana, em homenagem a tão generosa árvore onde amarraram os cobertores de seus primeiros abrigos” (Helena do Sul, 1997, p. 16). Tanto o Morro quanto a escola são nomeados pelos moradores do lugar o que é incomum na sociedade brasileira que insiste em homenagear figuras ilustres da História que nem sempre tem a ver com o espaço ou a escola. Esse poder de fala em *Tipuana* (1997), é um ato resistente e importante na escritura de Helena do Sul com a tomada do poder de fala/escrita e seu compartilhamento com os historicamente subalternizados. Além disso, a árvore tipuana não é nativa do local, mas encontra no lugarejo espaço para seu desenvolvimento, tal qual as inúmeras famílias que compõem o Morro do Nenê.

Os primeiros sete professores nomeados para a escola foram: Laurinda Fagundes; Maria Lúcia Ferreira, importante personagem na luta antirracismo; Antonina Soares Batistinha, que assume a diretoria da escola; Gessi Gondo de Mendonça, filha de Nenê; Gaspar Figueira; Suzana Espírito Santo; e Tânia Freitas. Acompanhando as professoras, as funcionárias Andreza Parlatore, cozinheira, e Geraldina Silva da Silva, faxineira, compõem o primeiro quadro da escola. Apesar da novidade, Helena do Sul nos descreve uma escola muito engessada em relação à realidade dos alunos e ao bairro a que pertence.

O capítulo “Transformações” abre uma nova era no Tipuana: as questões sociais inerentes ao Morro do Nenê são incorporadas nas aulas dos professores. Já no terceiro momento da narrativa, a escola já não é católica, abrindo espaço para outras religiões em direção à laicidade em que os alunos poderiam ser assistidos: “(...) no Centro Espírita, no Terreiro de Umbanda, no Batuque do Pai Juarez, no Templo do pastor Osvaldinho ou na Igreja do Padre César.” (Helena do Sul, 1997, p. 24). Além disso, a educação sexual é esclarecida. Em 1962 a escola recebe dois pavilhões de madeira do governador mencionado como *Tio Brisa*, referência às escolas de madeira do governador Leonel Brizola (1922-2004). Na mudança estrutural da educação brasileira, a escola: “(...) aguardava sua inauguração com vinte salas de aula e oito especiais, num prédio de alvenaria, dois conjuntos de dois andares.” (Helena do Sul, 1997, p. 24).

O Morro do Nenê, desde sua fundação, recebe negros e brancos de todas as partes do Rio Grande do Sul com suas histórias e saberes populares. Izolda, de ouvidos dispostos, recolhe essas histórias. Vovó Moça reaparece com suas histórias da Panela do Candal, em Bagé-RS. A lenda do lugar conta que de um buraco, guardado por uma grande pedra, pode se escutar o roncar de um monstro, parecido com um dragão ou uma grande cobra. Dona Ana, vindo de Venância Aires, dialoga e repassa seus conhecimentos adquiridos na vida dura da lavoura e, por isso, acaba recebendo o epíteto de Aninha do Barbaquá, fomalha em que se queima a erva mate em seus processos mais arcaicos. Juntam-se, ainda, outras histórias do lugar: “Histórias das antigas caçadas, pescarias, jogo de osso, briga de galo, bailes de carnaval” (Helena do Sul, 1997, p. 34). Helena do Sul recupera fatos históricos como, por exemplo, a *Noite do quebra-quebra* que aconteceu em Porto Alegre em 1942 em que casas de descendentes de alemães foram invadidas e saqueadas. Outro fato histórico é resgatado pelas de Marino que presenteia a diretora e a escola com um exemplar de *História Geral do Rio Grande do Sul- 1503-1960* (1960), de Arthur Ferreira Filho (1899-1996).

Helena do Sul faz menção ao caderno de Carolina, a obra basilar da Literatura Afrofeminina *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Contudo, essa Carolina e esse caderno pertencem a outra Carolina. De qualquer forma, a voz narrativa entrevê a origem pobre e negra dessa Carolina que reverbera naquela paulista que sonhava com a *Casa de alvenaria*. Ambas Carolinas, em suas escritas, eram movidas pelos mesmos motivos: “pelo banzo da Carolina ficava bem explícita a origem da maioria dos moradores do Morro do Nenê.” (Helena do Sul, 1997, p. 35). Banzo, dor negra, cicatriz aberta que não fecha, não sara; luto que não se completa em um ciclo tortuoso de

violência e violações; e ainda retomados diariamente pelo racismo cotidiano (KILOMBA, 2019).

Os capítulos seguem desvelando outros pesadelos que de ficção tem apenas o pacto firmado entre a autora e o leitor, pois beiram e adentram a realidade que demonstra ser bem mais dura do que a ficção. Pedofilia, violência, suicídio, fome, sexualização, gravidez precoce e indignação são os temas dos próximos capítulos registrados pela diretora em sua vivência no Tipuana. Na sala de aula da terceira série, atual quarto ano, a professora Heloísa sente falta de uma aluna, logo em um dia de sol. Anita não aparecera, o motivo muito mais monstruoso do que o sono e a fome: “Na frente de todos os coleguinhas, a menina falou que estava cansada de tanto abrir as pernas para o pai.” (Helena do Sul, 1997, p. 49). A menina de, no máximo, dez anos pede desculpas à professora por sua falta sem entender, talvez, os motivos da violação vinda de quem deveria zelar por sua integridade física e moral. As ocorrências seguem.

Outra memória resgatada por Izolda registrada em seus dois diários e desvelada é a do menino trans Marcelo que tinha sua identidade social reivindicada e respeitada no Tipuana. “Iara queria ser Marcelo, assim registravam no livro de ocorrências. O caso ficava ali dentro, abafado. O Tipuana, impotente, ainda não sabia nem mais ou menos lidar com este detalhe de gênero.” (Helena do Sul, 1997, p. 52). Devido a sua localização periférica, a escola é forçada a acolher variada clientela transgressora, entre esse grupo não quisto encontra-se a aluna conhecida como Julinha Bibelô que: “(...) em vez de frequentar as aulas, preferia a liberdade das ruas, o dinheiro roubado, a cachaça, a prostituição e alguma droga que a própria mãe traficava.” (Helena do Sul, 1997, p. 53).

As narrativas de dor são quebradas pelo capítulo “Exigências” que inicia com a alegria da diretora em receber na escola a instalação de uma sala de informática e cursos gratuitos para os alunos e professores do Tipuana. Antes da instalação do aparato tecnológico, a escola passara por uma reforma em sua rede elétrica ao passo que a escola ainda não incendiou por intercessão de Santa Anastácia. Essa santa, contudo, não nos parece ser a canonizada Anastácia de Sírmió, santa considerada curandeira, mas sim a figura santificada popularmente, não canonizada, de Escrava Anastácia. O morro do Nenê, tão autêntico em seu nome, não deixaria ter outra protetora, a imagem de Anastácia é constituída de uma mulher negra de olhos claros trazendo a máscara de flanders, instrumento de tortura colonial, que impede a comunicação. E é sob o signo da libertação que a informática adentra a escola para a alegria de todos.

Tipuana (1997) está, como afirma Helena do Sul, no limiar da realidade. O Morro do Nenê poderia ser qualquer outro Morro formado por famílias em busca de condições melhores de emprego, moradia, transporte, alimentação e outros direitos fundamentais que se mantêm apenas na Constituição. O Tipuana, escola ficcional, apresenta as características de qualquer outra escola localizada nas periferias. Os problemas de roubo, invasão, quebra de vidros, podem ser facilmente encontradas nas manchetes de jornais que marginalizam os espaços periféricos silenciando as vozes e potências dos alunos realocados aos *sub*: subempregos, subcursos, submundo. Izolda, a “Negona”, é a detentora da memória da escola e do Morro, ela é a historiadora que recupera os nomes, os fatos e as violências ocorridas na escola e em seus arredores. Descendente de Nenê, em seu sonho utópico de um mundo minimamente justo, de Maria Lúcia Ferreira, negando a fantasia de bruxa ao seu corpo negro e, por que não, de Vovó Moça da distante Panela do Candal, Izolda Maria carrega nos ombros o peso dos diários recuperados por Lovana. A novela não tem nada mais ou menos, “corta como gilete” fazendo sangrar a humanidade dos leitores: no estupro de Anita pelo pai; no revólver calibre 38 esquecido no sofá da diretora; na opressão do menino trans Marcelo; na vida difícil de Julinha Bibelô; na tentativa de suicídio de Luciana por desamor; na irmandade faminta de Verônica; no curso sexualizado de Berenice e tantas outras estórias, histórias e *herstórias* que fazem sangrar.

3.4- *O encontro* (2000): Da encruzilhada aos caminhos em devir

Como quem parte em uma viagem interna, a narradora-personagem, parte para uma cidade distante, Cândida, a convite das amigas: Amina, remanescente de quilombos e portadora da Ancestralidade negroafricana, e Giovana, descendente de italianos que chegam ao Brasil com a esperança de sobreviver na luta contra a fome. Na espera interminável das amigas, que nunca chegam, Helena do Sul vai tecendo outros encontros, refletindo sobre os mais variados assuntos e, sobretudo, recolhendo rastros. A viagem e estadia em Cândida é registrada em cartas que envia ao amigo Alexandre a que abrevia para Alex, deslocando e suspendendo o gênero para tecer um outro que escuta a narração. Recepcionada por Deusuita, vai passeando pela cidade equilibrada buscando espaços mais coloridos e menos áridos do que a pousada sem luz, de pouca água potável disponível e de muitos mosquitos.

Segunda novela social, *O encontro* (2000), é escrita em Brasília-, quando Maria Helena Vargas da Silveira assume uma função administrativa na Fundação Cultural Palmares pelo seu histórico de lutas e discussões acerca do acesso da população negra à educação. A novela não traz um prefácio, mas uma pequena apreciação de leitura do escritor, advogado, radialista negro

gaúcho Antônio Carlos Côrtes. Côrtes destaca o caráter universalista e humanístico da novela em que inspiração e transpiração aparecem intrincadas nas narrativas reflexivas de Helena do Sul. O tempo, que faz refletir e é refletido, é evocado na figura de *Iroko*, frondoso Baobá adornada de *Alá* (pano branco) em Terreiros de Candomblé. A novela é atravessada pela participação de Wanderlei Fernandes dos Santos, advogado negro e ex-diretor social da Escola de Samba Imperadores do Samba de Porto Alegre e autor do prefácio de *É fogo!* (1987). O livro conta com contribuições da professora mestra em Educação Ivone Poletto acerca das vivências de remanescentes de imigrantes alemães e italianos; e Aracy da Silveira Dutra, que compartilha suas vivências referenciais.

Em vinte e oito capítulos numerados em números romanos, vamos acompanhando as cartas de Helena do Sul à Alex em que tece na narrativa reflexões sobre o tempo, a vida, a morte, bem como desvela as histórias que parecem procurar a estrangeira que explora Cândia. De olhos curiosos, questiona a anfitriã Deusuita que lhe oferece um mosquiteiro rosa esburacado jogado ao chão em desuso. Os hóspedes da pousada, localizada na Rua das Quaresmeiras, número setenta e nove, são um prato cheio de encontros enriquecedores que engendram a reflexão. Cada capítulo é precedido por epígrafes que são, na verdade, retiradas da narração do capítulo em um jogo de micro restituído do macro.

Diferente das outras obras, *O encontro* (2000), apresenta dois textos introdutórios assinados pela autora: “Iniciação para um encontro”, que tece a realidade que gerou a obra, e “O ensaio dos passos”, que em terceira pessoa adianta alguns detalhes da cidade imaginária, bem como os motivos dessa viagem. O candeeiro no quarto ilumina os pensamentos e auxiliam na reflexão contínua contida nas cartas à Alex, descrito como homem-mulher que se encontra sempre adormecido, sem responder às cartas e bilhetes e que, talvez, seja a corporificação dos leitores e leitoras, bem como uma abertura para refletir sobre gênero fora da heteronormatividade. Helena do Sul aproveita para criticar a música *Nega manhosa* (1957) que oprime as mulheres, realocando-as ao espaço enclausurador do lar. Por fim, destaca que a Literatura socialmente engajada é sua característica e não há como afastar-se dessa escrevivência.

O primeiro capítulo constitui-se de um bilhete ao amigo Alex antes de sua viagem para Cândia. A viagem ocorre em fevereiro, antes do carnaval, por causa de motivos considerados como fortes, mas não descritos. A mala é preenchida com roupas simples e confortáveis, destacando a multiplicidade religiosa que atravessa a personagem-narrador: “(...) um rosário e a guia de Ogum” (Helena do Sul, 2000, p. 13). Para Alex, ficam as roupas brilhantes, os sapatos

de salto altos e um cordão de ouro que ficam dispostos para serem usados no primeiro desfile. Além das roupas, Alex fica responsabilizado de rezar todos os dias, visitar os amigos e também os bairros da capital gaúcha: Paternon, Morro da Cruz, Cidade Baixa, Vila do IAPI, Restinga, Lomba do Pinheiro, Cohab e outros. Encerra o bilhete com a promessa de enviar os registros da viagem à Cândida.

O segundo capítulo mescla as reflexões do fazer literário que tecem a novela. A imaginação dos inúmeros encontros ficcionais oferece uma gama de possibilidades ao que Helena do Sul discorre sobre essa liberdade que, atravessada pela sua condição de mulher negra na sociedade brasileira e, logo, transpassada de vivências, aprisiona-a; “Gostaria de envolver-me com maior intensidade na magia da fada (...), porém meu universo está mais próximo do desencanto das senhoras, do cansaço das desinformadas, da indignação dos discriminados” (Helena do Sul, 2000, p. 17). A metáfora desse mundo fica a cargo de um vulcão que transborda e exige esses encontros. “A sensibilidade fragmenta meu círculo em espirais, que sintonizam com o universo, pois ser negra e mulher, não me exclui de sentir a plenitude do cosmos.” (Helena do Sul, 2000, p. 18)

O terceiro capítulo apresenta a viagem até Cândida e a descida no único espaço comum da cidade: a terceira esquina. A cidade possui muitas entradas, como afirma a voz narrativa, contudo, todos descem na terceira esquina, talvez uma relação à terceira idade em que inevitavelmente caminhamos em direção a ela ou, então, a uma terceira margem, uma alternativa entre a dicotomia estruturante e opressiva. A terceira esquina, a terceira encruzilhada é cheia de gente indo e vindo, um turbilhão que faz com que Helena do Sul perca-se em reflexões. Além disso, na calçada em que todos descem, há uma imensidão de produtos dispostos, prejudicando a caminhada e levando à queda. Nessa encruzilhada um homem de terno indica que de um lado chove e faz frio, enquanto de outro o sol é escaldante; de um lado há enchente e de outro assola a seca, parece que não há meio termo em Cândida e as dicotomias vão apresentando-se, duplas que marcam uma terceira via que está no entre lugar. No turbilhão pede auxílio a um jovem que lembra Exu no centro da encruzilhada espiralada.

Cândida apresenta uma frondosa natureza, contudo, não se constitui como um paraíso natural, mas uma natureza resistente frente à seca. Mesmo assim, Helena do Sul sai para contemplar, além das quaresmeiras, as Mangueiras (*Mangifera indica*) gigantesca; Ingazeiros (*Inga feuillei*); e damas da noite (*Cestrum nocturnum*). A contemplação demanda tempo, reflexão que é feita, então, evocando que: “Iroko, deus africano do tempo, nos deixará aproveitar de sua sabedoria de ancião.” (Helena do Sul, 2000, p. 36), pois, o tempo não pode

ser pedido, apenas contemplado em sua extensão. Nessa caminhada o tripé: “Parar, olhar e escutar” (Helena do Sul, 2000, p. 39) é um constante em que a contemplação resgata, além da beleza e da experiência bucólica de Cândida, histórias e vivências.). A reflexão voa solta e retorna à experiência das viagens de trem em seu misto de choro de partida e risos de chegada.

A Ancestralidade pode ser definida como um conjunto de hábitos, costumes, histórias e outros fatores herdados socialmente por nós. Esses referenciais são evidenciados na obra em questão, quando Helena do Sul desvela as histórias de dor de, pelo menos, dois povos que constituíram o estado gaúcho e sua riqueza.

Enquanto aguarda duas amigas, a narradora divaga sobre a leitura do romance *Os tambores silenciosos* (1977), de Josué Guimarães (1921-1986), mais especificamente sobre recupera as personagens irmãs que olhavam a vida pela janela. A cidade gaúcha ficcional de Guimarães, Lagoa Branca, é comparada a Cândida destacando que na cidade ficcional de Helena do Sul a vida acontece ao redor com personagens bem mais transparentes do que os do romance do escritor gaúcho. A reflexão/comparação é interrompida pela chegada apressada e cansada de Santinha, carregando uma bolsa de palha abarrotada de notas de um real, que deixaram de circular a partir de 2005. As notas são para o enterro de uma amiga, dona Olegária. Por seu turno, Olegária é descrita como: “Boa filha, boa mãe, artesã, trabalhadora, rezadeira de fé, mulher do plantador de mandioca.” (Helena do Sul, 2000, p. 76). O marido teve sua mão de obra rejeitada, como tantos outros trabalhadores de Cândida. Alguns são cooptados pela política genocida que, quando não mata, encarcera e, então, a voz narrativa vai citando algumas penitenciárias: Carandiru, Papuda, e Frei Caneca.

Talvez o banzo de estar longe das terras frias do Sul impulsionou *O encontro* (2000) de ser pensado. Cândida nos parece uma antiga cidade do interior do estado, quem sabe a Canaã de Maria da obra *É fogo!* (1987), talvez um ponto de uma viagem interna nas poesias de *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989). Ou ainda, seja mesma Aruanda, na leitura mortuária de Telma dos Santos (2017) que vê em Deusuita, mulher branca negreira, a essência divina. Por fim, os encontros desvelam um Rio Grande do Sul tecido nas dores de descendentes de africanos escravizados; indígenas massacrados, catequizados e mortos nas guerras guaraníticas; e imigrantes que, fugindo da miséria, aceitaram as primeiras cotas brasileiras: terras.

3.5- *Os corpos e Obá contemporânea* (2005): Da subversão de Obá à resistência de Iansã

Terceira e última novela social, *Os corpos e Obá contemporânea* (2005) é a penúltima obra de Maria Helena Vargas da Silveira. Além disso, é a primeira obra, seguida de *Rota existencial* (2007), que a autora assume o epíteto de *Helena do Sul*, voz poética e narrativa das obras anteriores que, agora, confunde-se ainda mais com a voz autoral. A novela, também, é a primeira obra publicada pelo Centro de Estudos Brasil-Haiti, rompendo com as publicações sem editora ou publicada pelo *Grupo Rainha Ginga*, grupo originado na necessidade do lançamento de *Odara: Realidade e ficção* (1993). O limiar da narrativa ficcional segue tendo como inspiração a realidade, as vivências pessoais e recolhidas. A obra marca o amadurecimento da escritora que, em sua nona obra, domina completamente os mitos de matriz africana e não apenas incorpora termos Banto e Nagô. Além disso, a obra dialoga diretamente com *Odara: Realidade e ficção* (1993) e com a narrativa *Iniciação* e recupera a personagem Iluara ocupada pela Rainha Nzinga (1583-1663) da narrativa *Rebelião dos sambistas*.

A novela traz como protagonista Azantewaa, nome africano que significa guerreira. Esse nome faz recordar Yaá Asantewaa (1850-1921) líder da rebelião do Império Ashanti contra os colonizadores ingleses. Asantewaa, a rainha, recebeu o epíteto de *Rainha-mãe* de seu irmão Nana Akwasi Afrane Okpase que, na novela social, é transmutado em companheira de lavoura de Azantewaa. A obra dialoga com alguns conceitos filosóficos como, por exemplo, a cegueira da visão de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e a obra *Mil platôs* (1980), de Félix Guattari (1930-1992) e Giles Deleuze (1925-1995). Sem contar, é claro, com a autorreferência as suas outras obras.

O prefácio da obra fica a cargo do jornalista, escritor e editor da *Agbara edições*, Oscar Henrique Cardoso (1971-). Oscar destaca as características das personagens e suas vivências, o cativo do lar e a submissão que algumas mulheres se sujeitam. Helena do Sul imagina corpos e subverte Obá, fazendo surgir as Obás contemporâneas, uma geração de mulheres guerreiras, empoderadas de amor-próprio que não mais se mutilam em nome dos companheiros. Na apresentação, a autora desvela que a obra nascera da leitura da dissertação *Corpo, Universo da Arte*. A obra conta ainda, com o ensaio *Representação visual do corpo afrodescendente*, e do professor de Departamento de Artes da UnB Dr. Nelson Fernando Inocêncio da Silva (1961-). No ensaio o professor é apresentado como Nelson Odé Inocêncio, tendo Odé seu Orixá. Atualmente, o professor assina seus trabalhos como Nelson Olokofá Inocêncio, sendo *Olokofá*, muito provavelmente o *orunko*, no Nagô, ou *Djina*, no Banto.

Ao assinar o texto introdutório da novela, a autora destaca a coletividade da obra: “Maria Helena, Helena do Sul, Helena, Malena, Mahê e Maria porque são muitas mulheres dentro de mim, responsáveis pela criação de Obá Contemporânea.” (Helena do Sul, 2005, p. 7). Essa mudança na nomenclatura é interessante, pois mescla em si a variedade que propulsiona a escrita literária, ou melhor, a escritura negrofeminina gaúcha. Além da já conhecida voz poética e narrativa de Helena do Sul, há menção à Mahê que recorda, pela sonoridade, a etnia africana *malê*, responsáveis pela revolta dos Malês em 1835. Essa nomeação tanto na capa quanto na assinatura do texto introdutório, marca a filosofia *Ubu-Ntu*, quando o outro está mesclado em mim, eu sou eu por causa dos outros em uma consciência africana e afrodiáspórica da coletividade.

Todos os vinte e seis capítulos da novela - iniciados com a palavra *corpo* seguida de outro adjetivo- vão desvelando a vida de Azantewaa, um corpo luminoso e desconhecido que passa, tal como Bará/Exu, nas encruzilhadas sendo contemplado pela protagonista na janela. Os mistérios e encanto desse corpo vão movimentando a novela que é conduzida pelos movimentos espiralados de Azantewaa de aproximar-se. Toma forma nos capítulos a reflexão acerca da negritude como processo identitário e solidão da mulher negra preterida por corpos femininos brancos. O *itã* de Obá, desvele os sacrifícios das mulheres negras frente à possibilidade de um relacionamento sério, de um casamento e da constituição de família. Obá, também é a referência inicial desta tese em que oferto minhas orelhas-ouvidos para atentar às vozes recolhidas por Helena do Sul e silenciadas pela sociedade através das opressões sexistas e racistas (GONZALES, 1984).

A novela social *os corpos e Obá contemporânea* (2005) desvela as questões inerentes aos corpos femininos e, em especial, os corpos femininos negros preteridos na lógica racista e machista de homens negros casados com mulheres brancas. Longe de qualquer generalização, mas, a partir do *Complexo de Cirilo*, entende-se, em parte, a preferência de homens negros ascendidos socialmente. No caso contrário, temos muitas mulheres negras que se casam com homens brancos constituindo famílias resistentes que, em muitos casos, resgatam a Ancestralidade negra. Os vários corpos que são desenhados por Helena do Sul são ecos de uma realidade em que, recolhendo vivências, depara-se com muitas Obás, ainda cortando partes de seus corpos para alimentarem, não mais aos maridos, mas aos filhos. Obá (*Exó*), a dona da navalha e da roda nos orientou até aqui em que ressoa o conselho da autora: “Orelhas cortadas jamais”.

Considerações finais: Do Ôrí ao Banzo

O Ôrí carrega dentro de si uma partilha divina, um pedaço Ancestral. Se falamos em Ôrí òde, as ciências comprovam que o que nos difere de outros animais é a possibilidade de pensarmos e, a partir daí, modificarmos os espaços à nossa volta. A caixa craniana também tem um grande espaço na cultura ocidental que, desde a ascendência do pensamento racional, faz analogia entre o pensar e o existir. Se falamos em Ôrí inú, a morada do Ancestral mítico que cuida, nutre e guarda nossa individualidade também retornamos ao sagrado e as formas de ser e estar no mundo. O Ôrí, a cabeça, já dizia Maria Firmina dos Reis (1822-1917), ninguém pode escravizar.

Se de um lado dos caminhos teóricos, temos uma Tradição crítica literária que instaura uma lista de autores e obras que “merecem” ser preservadas, naquilo que se convencionou na palavra cristã de *cânone*, temos outros caminhos que comprovam que não há verdades absolutas. Disciplinas como a História, a Sociologia e Antropologia já iniciarem seus “giros epistemológicos” e até mesmo a Biologia tem se aberto aos saberes ancestrais dos chás e do uso das plantas medicinais. Contudo, parece que o processo no campo da Crítica Literária é, ainda, moroso, mas tem se encaminhado. Recordo a voz da saudosa mulher do fim do mundo, Elza Soares (1930-2022), na música *A carne*, composição de Seu Jorge, Marcelo Yuca e Ulisses Cappelette: “O vingador é lento, mas muito bem-intencionado”.

Utilizei, dentre tantas outras, duas metáforas para pensar a inscrição negrofeminina nessa tese, em especial, as obras de Helena do Sul: A primeira delas é o *Opaxorô* que é o “cetro que fala” (COSTA, 2016). Assim, ao assenhorem-se da pena, as mulheres negras transcrevem nossa história, sejam as inscrições da Dororidade (PIEDADE, 2017), da resistência ou da Ancestralidade. A forma como o fazem, também nos remete ao cetro guardado por Oxalá (Oxalufã, o mais velho), pois o fazem de forma oral. Mas como oral se essas obras são publicadas na modalidade escrita? Ora, o fazem oralituralizando (MARTINS, 1997) e, dessa forma, não dialogam com as formas “Tradicionalistas” de análise literária, pois a oralidade é central e não a escrita como nos casos literários euro-branco-cêntricos.

Assim, foi necessária lançar mão de outras “ferramentas” para que a análise das obras da gaúcha Helena do Sul fosse compreendida, senão em sua totalidade, em sua circularidade ancestral. Não que Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) não apresente potencialidades de pesquisa no campo literário com as ferramentas que a Academia dispõe, pois há outros trabalhos que o fazem por esse viés, mas para operacionalizarmos um giro, advindo

primeiramente de Exu/Bará, epistemológico e crítico capaz de abarcar e legitimizar outras obras de outras mulheres negras e, por que não, de homens negros que partem de “outra margem” da encruzilhada chamada Brasil.

Quando os portugueses desembarcam nessas terras, enxergam o paraíso, a possibilidade de riqueza (que ocorre logo depois) e de glória por desbravar o desconhecido. A relação que têm com essa terra em seu achamento é o de beleza e encanto. Aos primeiros povos, dizimados ao longo de todo processo colonial, o Brasil é sua terra natal, seu espaço sagrado, sua ligação com o mundo que vai sendo destituído, mas continua com a simbologia de “lar” e elo entre seus antepassados. Ao africano, a terra simboliza a dor, o abandono, a privação. Privação essa, inclusive, de sua humanidade, faltava-lhe um pedaço de “terra” que completasse seu ser, faltava o elo com os Ancestrais. Logo, a visão mortuária do Brasil realoca uma forma de ser e de estar que, no campo literário, não pode ser tratada como uma simples mudança do ponto de vista, mas como algo novo que instaura “ferramentas” de análise também novas.

Talvez, uma dessas ferramentas surja de uma também escritora ao pensar na produção sua e de seus pares e dentro do espaço acadêmico, mas que ainda permanece nas “sombras” sem ser publicado: “escrevivência”. Não entrarei no mérito de a tese de Maria da Conceição Evaristo de Brito não estar, ainda, disponibilizada, mas abro brechas para pensarmos de o porquê ainda não. Mas, seguindo na *eni* (esteira), a escrevivência (EVARISTO, 2005; 2007; 2011; FERREIRA, 2013) é uma forma de pensarmos essas produções por outros vieses analíticos que não aqueles que dispomos na atualidade. Contudo, uma escrita pautada na/da vivência ainda não consegue sustentar, pelos menos de forma mais profunda, questões estéticas presentes nessas produções. Escreve-se, logicamente, a partir do espaço em que se está inserido e das formas de ser e estar no mundo que estão refletidas nessas escritas de nós, mas há outros rizomas que nutrem e se nutrem dessas produções.

Outra ferramenta que também surgiu dentro da Academia, é o *Orfe(x)u e Exunoveau* (PEREIRA, 2017) que vai refletir a partir da metáfora de Exu, a boca que tudo come. Edimilson Pereira vai pensar uma abordagem a partir das matrizes estéticas afrodescendentes, pesquisa que tem desenvolvido, segundo o próprio autor há mais de três décadas. A despeito de suas muitas aproximações com a antropofagia modernista, conforme se vê, ao longo de seu texto analítico, falta uma necessária aproximação com a vivência afrodiáspórica que, talvez, justifique-se por ser ele não ser um não iniciado ou praticante de religião de matriz africana. Além disso, ao discorrer sobre seus pares negros adere ao termo “afrodescendente” homogeneizando os povos africanos escravizados que desembarcam no Brasil que, mesmo com

grandes zonas de contato, não podem ser concebidos a partir de Exu que é Orixá e, logo, cultuado pelos Nagôs. Outro ponto é que Pereira pensa em um abalo no *cânone*, ou seja, ainda pensa as obras elencadas por uma Academia euro-branco-cêntrica a partir de critérios mais éticos do que estéticos. A crítica literária brasileira ainda pensa a partir do cânone, da organização de inclusões e exclusões sem pensar em outras “raízes” e possibilidades de produção literária. Deixo, assim, o conceito e as discussões acerca do *cânone* suspensas, pois pensar nele ou a partir dele desloca nossas “ferramentas” para as do opressor.

A filósofa nigeriana Oyeronké Oyewumi (2021) afirma que as teorias afetam/determinam as formas como refletimos, logo, desloca que a categoria central, para o Ocidente como um todo, de mulher não se aplica à matriz Yorubá (Nagô). Comprova sua afirmação através da língua e das não diferenciações de gênero como, por exemplo, Yaô, o termo também utilizado para os iniciados no Candomblé de Ketu. Além disso, discorre que a organização social africana ocorre em torno da senioridade: os mais velhos, os futuros Ancestrais que organizam essa sociedade, bem como a oralidade, a Ancestralidade e a circularidade do tempo. Tanto nos povos Banto quanto nos Nagô, a cultura é passada de forma oral pois há uma divisão entre o mundo espiritual mítico e o mundo material, ambos devem estar em harmonia, pois tudo o que ocorre no Órum reflete no Aiyé e vice-versa. Contudo, partimos de uma encruzilhada e as opressões sexistas e racistas (GONZALEZ; 1979; 1982; 1984; 2018) aparecem e, assim, foi preciso perfazer o caminho do feminismo negro (AKOTIRENE, 2019; BARRETO, 2005; CARDOSO, 2012; CARNEIRO, 2011; COLLINS, 2016; CRENSHAW, 2002; MOREIRA, 2007; LEMOS, 2016) e da mulherisma africana (DOVE, 1990; HUDSON-WEEMS, 2012). Essa encruzilha circular nos fez chegar aos saberes civilizatórios discutidos por Oyewumi (2021): a harmonia e o equilíbrio do matripoder.

Se, ao lado da senioridade, a Ancestralidade também é uma característica das culturas africanas, sobretudo Banto e Nagô, Exu/Bará no leva para pensá-la não apenas como conceito, mas também como categoria analítica. Logo, Ogum operacionaliza Ancestralidade a partir de Ôrí, as forças divinas criadoras que o contemplam. Aqui, surge outra metáfora que utilizo ao longo do texto e que Helena do Sul desempenha, mesmo que não tenha sido citado: a batida do Íxans que evoca os Eguns e Egunguns. Se de um lado temos os Ancestrais míticos (LEITE, 2008) que guardam nossos Ôrís, de outro temos os Ancestrais históricos (LEITE, 2008) que demarcam nos linearidade familiar. Somos quem somos hoje porque alguém antes de nós percorreu esse caminho. Para tanto, nosso percurso se valeu de estudos sobre Ancestralidade bem como sobre os povos Banto e aos Nagô.

A travessia das trans(Ôrí)entação nos fez desembarcar ao sul do Brasil e perceber marcas distintas e pouco destacadas nos estudos históricos, mas que foram imprescindíveis para a análise das obras de Helena do Sul. Assim, de um lado do cruzeiro avistamos as charqueadas, espaço de dor, opressão e desumanidade (AMARO, 1997; ASSUMPCÃO, 2013; CÉSAR, 1971; FLORES, 2004; LONES, 2010; OLIVEN, 1996; SALIANI, 2006; XAVIER, 2010), de outro a religiosidade negrogaúcha (CORRÊA, 2016; COSTA, 2016; ORO, 1996; 2010; OXALÁ, 2009; SILVA, 1999). Quando utilizamos o termo “religiões de matriz africana” temos que levar em conta que ela não se resume ao Candomblé e suas nações, mas inclui o Batuque do Rio Grande do Sul e suas particularidades rituais, bem como os ítãs que compõem a religiosidade negrogaúcha.

Assim, foi possível alocar as dez obras de Helenas do Sul em dois grupos: Um primeiro em que a roda gira no sentido horário em que Helena do Sul parte de histórias sua e de seus Ancestrais históricos. Nessa primeira roda, reverenciamos os Eguns, aqueles que nos ensinaram de forma oral a tradição aos Ancestrais míticos. A segunda roda, construído de outras cinco obras, segue em sentido anti-horário, em direção aos Ancestrais míticos. É o movimento de encontro com aqueles que habitam nosso Ôrí e que nos ligam ao Aiyé refletindo suas personalidades. Ambas as rodas dentro do Batuque se harmonizam na inscrição de Helena do Sul, narrador e voz poética que ao falar, ou melhor, ao oralituralizar inscreve a história do povo africano em diáspora, em especial, do povo negro gaúcho, ainda, apagada e invisibilizado.

Iniciei essa tese na encruzilhada, utilizando teóricos consagrados e, por isso, construtores de uma teoria euro-branco-ocidentalizada e autores negros brasileiros e estrangeiros. Exu/Bará indica o caminho e cabe a nós caminhar ou não. Essa mescla de teóricos, contudo, faz com que permaneçamos no território do opressor, daquele que deslegitima nossas inscrições e as delega para as margens. Assim, afastado do centro da encruzilhada governada por Bará Lodê sigo em direção a um rio que deixa entrever muitas raízes que se entrelaçam. Conceição Evaristo ecoa que nossa escritura já não serve para adormecer os da Casa Grande, como o fizeram nossas Ancestrais, mas para acordá-los e, rasuro a fala, acordar aos nossos também. Percebo que ter a pele negra não faz de ninguém “negro”, mas constitui um processo de conhecimento, de despertar do Ôrí que a Literatura tem se empenhado nos últimos anos.

A pergunta central dessa tese termina, também rasurada, mas não respondida, pelo menos em sua totalidade: Porque *ainda*, não conhecemos as obras de Helena do Sul? Não conhecemos porque há um sistema que classifica as obras como necessárias e desprezíveis

segundo questões éticas e estéticas. Helena do Sul escreve de outras raízes e de outras questões civilizatórias, seguindo uma estética que também se difere da consagrada. Outro ponto são as obras publicadas de forma independente e com poucos exemplares disponíveis para a venda. Contudo, nada que novas publicações não consigam resolver, inclusive, *É fogo!* Fora relançado recentemente, em 2020, ampliando a potencialidade de leitura da autora, bem como trabalhos acadêmicos produzidos e em produção que ampliam e destacam a produção de Maria Helena Vargas da Silveira.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).
- ALTUNA, Padra Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional Bantu*. Portugal: Paulinas, 2014.
- ALVES, Miriam. “Axé Ogum”. In: QUILOMBHOJE. *Reflexões*. São Paulo: Quilombhoje, 1985. p. 58-67.
- ALVES, Miriam. *BrasilAfro autorrevelado: Literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- AMARO, Sarita Teresinha Alves. *Negros: identidade, exclusão e direitos no Brasil*. Porto Alegre: Tchê, 1997.
- ASSUMPÇÃO, José Euzébio. *Pelotas: escravidão e charqueadas 1780-1888*. Porto Alegre: FCM, 2013.
- AVANCINI, Elsa Gonçalves. O sagrado na tradição africana e os cultos afro-brasileiros. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luis Carlos Cunha. *RS Negro: cartografias sobre a produção do reconhecimento*. 2ª Ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2010. p. 134-147.
- BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, 2ºSem/1995. p. 458-463.
- BARRETO, Raquel de Andrade. *Enegrecendo o feminismo ou feminizando a raça: Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia González*. 2005. 128f. Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de História- Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- BAYARD, Jean-Pierre. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996.
- BERND, Zilá. *O que é negritude?* São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BRITO, Maira de Deus. *História de vida de mães que perderam os filhos assassinados: “Uma dor que não cicatriza”*. 2017. 102f. Dissertação (Mestrado em Direitos e Cidadania) - Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos e Cidadania- Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- BROOKSHAW, Davi. *Raça e cor na Literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela: A produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CARBY, Hazel. *Black feminist and the boundaries of sisterhood*. In: Center for contemporary Cultural Studies. *The Empire Strikes Back*. Londres: hutchinson, 1982. In: DOVE, Nah. *Mulherisma africana*. Trad. Wellington Agudá. *Jornal de Estudos Negros*, v.28, n. 5, maio/1990. p. 515-539.
- CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. 2012. 383f. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2012.
- CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. 2011. Disponível em <<http://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-americalatina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>> Acesso em 20.11.2016.

- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos avançados*, São Paulo, v.17, n.49, p.117-132, set-dez. 2003.
- CARVALHO, Daniela Vallandro de. *Fronteiras da liberdade: “Experiências escravas de recrutamento, guerra e escravidão: (Rio Grande de São Pedro, c. 1835-1850)”*. 2013. 372f. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais- Programa de pós-graduação em História Social- Universidade Federal do Rio de Janeiro- Rio de Janeiro, 2013.
- CERQUEIRA, Daniel et. al. *Atlas da violência 2018*. Rio de Janeiro: IPEA, 2018.
- CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (Coord) et. al. *Atlas da violência 2019*. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.
- CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, jan/abr 2016. p. 99-127.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Notas sobre a Literatura brasileira afro-descendente*. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. P. 47-61.
- CONCEIÇÃO, Sônia Fátima da. Ser negro, povo, gente: “Uma situação de urgência”. In: QUILOMBOJE. *Reflexões*. São Paulo: Quilombhoje, 1985. p. 88-89.
- CORRÊA, Mariza. A invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, v. 6, n. 7, 1996. p. 35-50.
- CORRÊA, Norton. *O batuque do Rio Grande do Sul: Antropologia de uma religião afro-riograndense*. 3ª Ed. Porto Alegre: Cultura&Arte, 2016.
- COSTA, José Ricardo da. *Opaxorô, o centro dos ancestrais: Mímese e mito na representação de mundo afro-gaúcha*. 2016. 167f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras- Programa de Pós-graduação em Letras- Universidade Federal do Rio Grande do Sul- Porto Alegre, 2016.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documentos para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*. Ano 10, 1º semestre, 2002.
- CUTI (Luis Silva). Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. In: QUILOMBOJE. *Reflexões*. São Paulo: Quilombhoje, 1985. p. 13-24.
- CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DANIELS, Mark. *A história da mitologia para quem tem pressa*. Trad. Heloísa Leal. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2016.
- DIONÍSIO, Dejour. *Ancestralidade bantu na Literatura afro-brasileira: Reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- DOVE, Nah. *Mulherisma africana*. Trad. Wellington Agudá. *Jornal de Estudos Negros*, v.28, n. 5, maio/1990. p. 515-539.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). *Representações performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. p. 16-21.

- EVARISTO, Conceição. Mãe Beata de Iemanjá. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. P. 31-40.
- EVARISTO, Conceição. Maria Helena Vargas. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. P. 83-90.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Ed. UFBA, 2008.
- FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrivências, as lembranças afro-femininas como um lugar da memória afro-brasileira*: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2013. 114f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- FERREIRA, Paulo Tadeu Barbosa. *Quem é o Orixá Xangô Kamucá na Nação religiosa de Cabinda?* Porto Alegre: Toquí, 2008.
- FICHTNER, Mirian. *Cavalo de santo: religiões afro-gaúchas*. Porto Alegre, 2010.
- FISCHER, Luis Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- FLORES, Moacyr. *Negros na revolução farroupilha: Traição em Porongos e farsa em Ponche Verde*. Porto Alegre: Est, 2004.
- FONSECA, Dagoberto José. *Uma ideia, um ideal, uma missão: As utopias que herdamos de nossos antepassados e dos que virão- filhos e filhas*. IN: FONSECA, Dagoberto José; MALOMALO, Bas'ilele. (Orgs). *Intelectualidade coletiva negra: memórias, educação e emancipação*. Porto Alegre: Fi, 2018.
- FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: Ensaio sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's toques negros, 2016.
- GANGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes; Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.
- GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza edições, 1995.
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, Madel L. (Org). *O lugar da mulher: Estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 87-106.
- GONZALEZ, Lélia. O papel da mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem políticoeconômica. In: *Spring Symposium the Political Economy of the Black World*, Center for AfroAmerican Studies. Los Angeles: UCLA, 10-12 maio 1979.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, p. 223-244, 1984.
- GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* São Paulo: UCPA, 2018.

GUTIERREZ, Ester. J. B. *Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense*. 2ª Ed. Pelotas: Ed. UFPEL, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et. AL. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Thomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

hooks, bell. *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 16, 2015. p. 193-210.

hooks, bell. *Não sou eu uma mulher*. Mulheres negras e feminismo. 1ª Ed. 1981. Trad. livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

HUDSON-WEEMS, Cleonora. *Africana womanism- o outro lado da moeda*. Trad. Naiana Sundjata. Disponível em <<https://quilombouniapp.wordpress.com/2012/03/22/africana-womanism-o-outro-lado-da-moeda/>> Acesso em 20/05/2022.

KABENGELE, Munanga. *Negritude: Usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

KIBUKO, Oubí Inaê. *Rainha preta: Rainha-mãe Yaá Asantewaa*. Disponível em <<http://tamboresfalantes.blogspot.com/2015/11/historia-preta-rainha-mae-yaa-asantewaa.html>> Acesso em 27.06.2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jass Oliveira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Entrevista com René Holesntein/ Joseph Ki-zerbo. Trad. Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LEITE, Ilka Boaventura. (org) *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996.

LEMOES, Rosalia de Oliveira. *Do estatuto da Igualdade Racial à Marcha das Mulheres Negras-2015: Uma análise das feministas negras brasileiras sobre políticas públicas*. 2016. 398f. Tese (Doutorado em Política Social) - Escola de Serviço Social- Universidade Federal Fluminense- Rio de Janeiro, 2016.

LONER, Beatriz Ana. A rede associativa negra em Pelotas e Rio Grande. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luis Carlos Cunha. *RS Negro: cartografias sobre a produção do reconhecimento*. 2ª Ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2010. p. 246-261.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LORDE, Audre. As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. P. 137-141.

MACHADO, Sátira; et. al. Mulher afro-gaúcha: Negritude à flor da pele. In: PAIVA, Sérgio Rosa de (Org). *Mulheres do Rio Grande do Sul: Diversidade*. Porto Alegre: SFERASRP, 2006.

MALOMALO, Bas'Illele. *Bioepistemologia do NTU: meu(s) diálogo(s) com Dagoberto José Fonseca*. IN: FONSECA, Dagoberto José; MALOMALO, Bas'Illele. (Orgs). *Intelectualidade coletiva negra: memórias, educação e emancipação*. Porto Alegre: Fi, 2018.

MALOMALO, Bas'Illele. Filosofia africana do Ntu e a defesa de direitos biocósmicos. *Problemata: revista internacional de Filosofia*. v. 10, n. 2, 2019.

- MÁRCIO DE JAGUN. *Orí: a cabeça como divindade*. Rio de Janeiro: Litteris, 2015. (Edição Kindle)
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.
- MBEMBE, Achille. *África insubmissa: Cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial*. Trad. “Narrativa Traçada”. Luanda: Edições Mulemba; Mangualde: Edições Pedagogo, 2013.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: Ensaio sobre a África descolonizada*. Trad. “Narrativa traçada”; ver. Isabel Henriques e Pedro M. Patacho. Luanda: Edições Mulemba; Mangualde: Edições Pedagogo, 2013.
- MOREIRA, Maria Eunice. Cãnone e cânones: um plural singular. *Letras*, UFSM, n. 26, jan-jun. 2003.
- MOREIRA, Núbia Regina. *O feminismo negro brasileiro: Um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*. 2007. 120f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas- Universidade Estadual de Campinas-Campinas, 2007.
- MOURA, Clóvis. *A encruzilhada dos Orixás: Problemas e dilemas do negro brasileiro*. Maceió: Ed. UFAL, 2003.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- NASCIMENTO, Abdias do. (org). *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: GRD, 1968.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- NASCIMENTO, Roseli. A mulher negra na Literatura brasileira. In: XAVIER, Arnaldo; CUTI (Luis Silva); ALVES, Miriam. (Org) *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: IMESP, 1986. p. 131-133.
- OLIVEIRA, Eduardo. *Epistemologia da Ancestralidade*. Disponível em <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira___epistemologia_da_ancestralidade.pdf> Acesso em 14.02.2020.
- OLIVEIRA, Jurema José de. As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das Literaturas africanas de língua portuguesa; *Revista Signótica*, v. 26, n. 1. 2014. p. 45-67.
- OLIVEIRA, Jurema José de. Vozes femininas nas Literaturas africanas de língua portuguesa. *Contexto*, n. 25. 2014. p. 80-95.
- OLIVEIRA, Jurema. *O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas de Moçambique, Angola e Brasil*. In: OLIVEIRA, Jurema (Org) *Africanidades e brasilidades: Literatura e Linguística*. Curitiba: Appris, 2018. p. 83-94.
- OLIVEN, Ruben George. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org) *Negros no sul do Brasil: Invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996. p. 13-32.
- ORO, Pedro Ari. Os negros e os cultos afro-brasileiros no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org) *Negros no sul do Brasil: Invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996. p. 147-157.

ORO, Pedro Ari. As religiões afro-gaúchas. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luis Carlos Cunha. *RS Negro: cartografias sobre a produção do reconhecimento*. 2ª Ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2010. p. 123-133.

OXALÁ, Pai Ronei de. *Africanismo: Culto sem segredo*. São Paulo: Biblioteca 24X7, 2009.

OYEWUMI, Oyerónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do temp, 2021.

PACHECO, Ana Claudia Lemos. *Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar*. 314f. 2008. Tese (Doutora em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulheres negras: afetividade e solidão*. Salvador: Ed. UFBA, 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª Ed. Niterói: Ed. UFF; Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas luso-afro-brasileiras*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(xu) e Exunouveau*. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.

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

PINTO, Célia Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

PÓLVORA, Jacqueline Britto. Na encruzilhada: Impressões da socialidade batuqueira no meio urbano de Porto Alegre- RS. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org) *Negros no sul do Brasil: Invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996. p. 158-175.

PONCE, Eduardo Souza. *Diluição das formas: O sol de fevereiro nas arestas do contemporâneo*. 2018. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Letras e Ciências Humanas- Programa de Pós-graduação em Letras- Universidade Estadual de Londrina- Londrina, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. (Feminismo plurais).

RIBEIRO, Esmeralda. A escritora negra e seu ato de escrever participando. In: XAVIER, Arnaldo; CUTI (Luis Silva); ALVES, Miriam. (Org) *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: IMESP, 1986. p. 59-66.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SALIANI, Cristian Jobi. *“Nossos heróis não morreram”*: Um estudo antropológico sobre formas de “ser negro” e “ser gaúcho” no estado do Rio Grande do Sul. 2006. 144f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas- Programa de pós-graduação em Antropologia Social- Universidade Federal do Rio Grande do Sul- Porto Alegre, 2006.

SANT’ANNA SOBRINHO, José. *Terreiros Egúngún: Um culto ancestral afro-brasileiro*. Salvador: Ed. UFBA, 2015.

SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas: Ed. UFRB, 2012.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo (Org). *Afro-rizomas na diáspora negra: As literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

- SANTOS, Juana Elbein. *Os nãgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Trad. Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.
- SANTOS, Telma dos. *A Literatura negra no Brasil: Um encontro com Helena do Sul*. 2017. 42f. TCC (Graduação em Letras) - Instituto Superior de São Paulo, 2017.
- SILVA, Fernanda Oliveira da. *Além da sociabilidade: Identidade e racialização nos clubes sociais negros de Pelotas no pós-abolição (Primeira metade do século XX)*. In: PAIXÃO, Cassiane de Freitas; LOBATO, Anderson O. C. (Org) *Os clubes sócias negros no estado do Rio Grande do Sul*. Rio Grande: Ed. FURG, 2017.
- SILVA, Maria Helena Nunes da. *O “Príncipe” Custódio e a “Religião” afro-gaúcha*. 1999. 226f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas- Departamento de Ciências Sociais- Programa de pós-graduação em Antropologia- Universidade Federal de Pernambuco- Recife, 1999.
- SILVA, Paulo Roberto S. da. *Batuque: seus encantos e rituais*. Porto Alegre: BesouroBox, 2016.
- SILVA, Silvane. Racismo e sexualidade nas representações de negras e mestiças no final do século XIX e XX. In: LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. (Org). *História do negro no Brasil: Escravidão, gênero, movimentos sociais e identidades*. São José: Premier, 2011. p. 161-182.
- SILVA, Terezinha Juraci Machado da Silva. A mulher negra e a tradição afro-religiosa. In: ASSUMPCÃO, Euzébio; MAESTRI, Mário. (Org) *Nós, os afro-gaúchos*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1998. p. 103-107.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar nãgô*. Petrópolis: Vozes, 2020.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- TONIAL, Cristina Gamino Gomes. *Narrativas autobiográficas de Maria Helena Vargas da Silveira no livro É fogo!:* Docência, representações de gênero e raça e pedagogias culturais. 2019. 120f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação- Universidade Luterana do Brasil- Canoas, 2019.
- WERNECK, Jurema. Introdução. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. 5ª reimpressão. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o racismo e o sexismo. *Revista da ABPN*, v.1, n.1, p.1-11, mar-jun. 2010.
- WERNECK, Jurema; IRACI, Nilza; CRUZ, Simone. *Mulheres negras na primeira pessoa*. Porto Alegre: Redes, 2012.
- XAVIER, Regina Célia Lima. A escravidão no Brasil meridional e os desafios historiográficos. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luis Carlos Cunha. *RS Negro: cartografias sobre a produção do reconhecimento*. 2ª Ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2010. p. 15-31.
- ZARAI, Assata. Selected africana scholars and their contributions to the undestanding of race, class and gender intersectionality. *Cultural Dynamics*, n.12, p.182-222, jul. 2000. In: CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. 2012. 383f. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2012.

- SILVEIRA, Maria Helena Vargas da. *É fogo!* Porto Alegre: [s.n.], 1987.
- _____. *Meu nome pessoa: três momentos de poesia.* Porto Alegre: [s.n.], 1989.
- _____. *O sol de fevereiro.* Porto Alegre: [s.n.], 1991.
- _____. *Odara: fantasia e realidade.* Porto Alegre: [s.n.], 1993.
- _____. *Negrada.* Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 1995.
- _____. *Tipuana.* Porto Alegre: [s.n.], 1997.
- _____. *O encontro.* Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 2000.
- _____. *As filhas das lavadeiras.* Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 2002.
- HELENA DO SUL. *Os corpos e Obá contemporânea.* Porto Alegre: Centro de Estudo Brasil-Haiti, 2005.
- _____. *Rota existencial.* Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.