

Ancestralidade em *Negrada* (1995), de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009): Uma inscritura negrofeminina gaúcha

Ancestry in Negrada (1995), by Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009): A black female inscritura from gaúcha

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 08/11/2024

Dênis Moura de Quadros¹

Resumo: Quando elencamos uma lista de obras de autoria de mulheres negras brasileiras, percebemos que, em comparação às publicações de homens brancos, são ainda escassas. Quando esse recorte perpassa as regiões e estados brasileiros surge uma grande lacuna ao sul do país. Contudo, há obras de autoria de mulheres negras no Rio Grande do Sul e é a partir dessa afirmação que busco compreender os mecanismos que tentam silenciar e deslegitimar essas obras e autoras. Pensando em outras ferramentas de análise (Lorde, 2019), elenco a ancestralidade como ponto central de discussão e em diálogo com a *escrevivência* (Evaristo, 2005; 2007), com a *Dororidade* (Piedade, 2019), com a Literatura Afro-feminina (Santiago, 2012) e outras correntes epistemológicas afro-brasileiras para compreender sob este viés a obra *Negrada* (1995), da gaúcha Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), que escolhe para si o epíteto de Helena do Sul. As 21 narrativas tecem um Rio Grande do Sul negro e as tessituras de sobrevivência e resistência. Personagens, espaços, raízes expostas e inscritas na pele-memória de cada "referência" compõem *Negrada* (1995) transcritas em contos e crônicas.

Palavras-chave: Literatura afro-feminina; Literatura afro-gaúcha; ancestralidade; inscrituras.

Abstract: When we listed a list of works written by Black Brazilian women, we noticed that, compared to the publications of white men, they are still scarce. When this clipping passes through the Brazilian regions and states, a large gap arises in the south of the country. However, there are works written by black women in Rio Grande do Sul and it is from this statement that I seek to understand the mechanisms that try to silence and delegitimize these works and authors. Thinking of other tools of analysis (LORDE, 2019), cast ancestry as a central point of discussion and in dialogue with *escrevivência* (EVARISTO, 2005; 2007), with *Dororidade* (PIECADE, 2019), with Afrofeminine Literature (SANTIAGO, 2012) and other Afro-Brazilian epistemological currents to understand under this bias the work *Negrada* (1995) by Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), who chooses for himself the epithet of Helena do Sul. The 21 narratives weave a black Rio Grande do Sul and the contextura of survival and resistance. Characters, spaces, roots exposed and inscribed in the skin-memory of each "reference" make up *Negrada* (1995) transcribed in short stories and chronicles.

Keywords: *Afrofeminina* literature; Afro-gaúcha literature; ancestry; inscritures.

Considerações iniciais

Desde que ingressei no curso de Letras, sempre questioneei as lacunas de autores negros nos programas das disciplinas. A resposta que a Academia teceu, e ainda tece, é de que as características dessas obras divergem das do *cânone*.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande. Professor de Literaturas Lusófonas da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). E-mail: denisquadros@unipampa.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3223715562579993>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>

Reavaliando as características e as regras do “jogo”, percebi que a ferramenta utiliza mais de características ideológicas do que propriamente estéticas e segue o que concebemos como “tradição”. Contudo, hoje percebo que essa ferramenta não serve para pensarmos as produções de autoria negra, especialmente a produção negrofeminina. Afinal de contas, como afirma Laura Padilha (2002, p. 151): “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”. A própria palavra *cânone* já destaca a centralidade euro-branco-cêntrica de matriz cultural e religiosa judaico-cristã, o que o torna ferramenta de exclusão. Percebendo que esse “carrego colonial”, nas palavras de Luis Rufino (2009), não é mais preciso, produzo o presente artigo.

Audre Lorde (2019, p. 139-140) afirma que: “(...) 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.” A partir dessa reflexão descentralizo neste trabalho o conceito de “tradição” substituindo por “ancestralidade”, compreendida na encruzilhada como ferramenta analítica que se baseia nos pilares civilizatórios negros: oralidade; temporalidade circular; senioridade; e ancestralidade. (Márcio de Jagun, 2015). Com base nessa epistemologia, percebo que as obras de autoria negra brasileira são atravessadas pela escrevivência (Evaristo, 2005; 2007; Ferreira, 2013) instaurando-se como *inscritura*: inscrita porque traz marcas corporais e históricas; e escritura por ser sagrada, portadora de força vital (Malomalo, 2018), documento que legitima, que dá posse.

Ao lançarmos nosso olhar ao sul do país, percebemos que o projeto de embranquecimento, através das imigrações europeias e as cotas de terra aos estrangeiros brancos, de certo modo, domina o imaginário brasileiro a ponto de perceber os três estados como brancos. Claro que, de acordo com Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD) do IBGE (2021), frente aos 56% de brasileiros autodeclarados pretos ou pardos, a região sul conta com pouco mais de 24%, demonstrando essa hegemonia. Contudo, a riqueza desses estados ainda depende e demanda do trabalho da população negra que, apesar dos avanços sócio-históricos, ocupa a base social. O Rio Grande do Sul, na esteira do racismo estrutural, traz em sua história dois fatos: o genocídio de escravizados na Revolução Farroupilha, em Porongos (14 de novembro de 1844); e as charqueadas (a partir de 1780 até meados de 1910) (Assumpção, 2013).

É diante desse cenário sócio-histórico que surge, como autora das primeiras obras de autoria de mulheres negras gaúchas, a professora Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), ou como se autodenomina: Helena do Sul. Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) nasceu em 4 de setembro de 1940 e publica, entre 1987 e 2007, dez obras literárias. Essas obras variam entre poesia, contos, crônicas, romance de formação e novelas sociais. Ainda sobre a biografia de Helena do Sul, destacamos sua formação no curso Normal em Pelotas que culmina em sua graduação em Licenciatura em Pedagogia em 1971 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Foi professora em escolas públicas de diversas cidades gaúchas, entre elas Porto Alegre, Pelotas e São Lourenço do Sul e 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. Helena do Sul tornou-se uma Ancestral em 2009, vítima de um aneurisma cerebral. (Evaristo, 2011). Em entrevista à 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).

A obra elencada para análise é a coletânea de crônicas *Negrada* (1995) em que Helena do Sul percorre o estado do Rio Grande do Sul recolhendo rastros da população negra e delineando a luta antirracista em vinte e uma 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 na crônica “Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi”, ora empresta *Opaxorô*, o cetro que fala (Costa, 2016), para que suas “fontes de referência” desvelem memórias. Ainda, há espaço para a ironia, como na crônica/conto “Procurando mariolas” em que a autora tece ácidas críticas à comercialização das religiões de matriz africana. Cada narrativa é precedida de uma epígrafe em que Helena do Sul reflete sobre a narrativa contada introduzindo-a sem a resumir. Algumas epígrafes contam com fotografias de Ireno Jardim e de Luiz Barros, o que tornam a obra um álbum de memórias, ratificando a característica de “inscritura”.

A análise da obra é também inabitual, ao invés de um recorte, opto por apresentar a obra como um todo, aprofundando-me em algumas narrativas, pois percebo que a tessitura revela um quadro mnemônico importante: há negros no sul do Brasil. Além disso, por ser uma autora ainda pouco estudada, perceber as formas e nuances como recupera eventos, personagens históricos, espaços geográficos e

instituições culturais, culmina na documentação histórica das vivências negras (escritura), bem como as marcas de sobrevivência e resistência *inscritas* nas narrativas.

Negrada (1995): Ancestrais e espaços afro-gaúchos

Transmutando vivências em escrevivências pelo “assenhoramento” da pena, Helena do Sul, e outras autoras, reavaliam a História oficial e rasuram suas páginas modificando o olhar em um giro epistemológico que põe o olhar eurocêntrico nas margens. 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, nesta análise, o ponto central no pensamento de matriz africana, pois é ele quem constitui a base cultural africana e seus desdobramentos, em especial, no Brasil. É a partir dele que se preserva a oralidade, a culinária, os costumes, as cosmogonias, ou seja, a cultura.

A primeira narrativa é “Os dez mandamentos da negritude” em que Helena do Sul descreve uma aula. Nessa aula tece dez mandamentos aos negros, reconstituindo, talvez, os dez mandamentos judaico-cristãos de Moisés na versão negra e, ainda, faz referência aos 10 pontos dos *Black Panthers*. 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, 1995, p. 15). Esse primeiro mandamento desvela a necessidade de passar pelo processo de negritude, compreendido a partir de Neusa Souza (1983); Lélia Gonzalez (1982) e Kabengele Munanga (1988) como um processo de identificação e busca ancestral. Assim, ao ter consciência de ter nascido com a pele escura em uma família negra, busca-se a compreensão de todo o passado negado, rompendo com os estereótipos e mitos que os subalternizam.

O segundo mandamento discorre sobre as falsas acusações aos negros com os adjetivos pejorativos de “sujo”, de “ladrão” e de “marginal”. Para Helena do Sul, a reação a essas acusações deve ser 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 os colegas, torna-se uma oportunidade de apresentar a força da cultura negra na escola. O quarto

mandamento discorre sobre a falsa abolição e a insistência de falarem pelos negros, fato que sufoca. Logo, Helena do Sul (1995, p. 15) indica que:

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.

Esse quarto mandamento nos remete ao lugar de fala (Ribeiro, 2017) e à necessidade de que ele seja ocupado. Além disso, denota a segunda fase do processo de negritude: histórico (Gonzales, 1984). Essa fase descentraliza o discurso “oficial”, questionando-o e, através da reflexão, reavaliando-o. O quinto mandamento retoma a humanidade negada aos negros que nos qualifica como seres não pensantes e com muitas dificuldades educacionais, o que não se sustenta, mas deslegitima 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 outros, mas aos negros já formados e a importância de comprovar os diplomas adquiridos ao longo do caminho. Diplomas esses que são sempre objetos de dúvida pelos não negros, bem como 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, 1995, p. 16)

Há sempre uma tentativa de deslegitimar o conhecimento negro. Grada Kilomba (2019), em *Memórias da plantaço* (2019), menciona as desvalorizações das pesquisas que envolvem negritude e que partem de um pesquisador negro. Helena do Sul utiliza-se 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, ao atingir 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, contudo, não é permitido o sacrifício da negritude para que tal ascensão ocorra.

Já o nono mandamento orienta que os negros se apossam 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. Por fim, o décimo, faz com que todos se tornem negros pela negritude: “E não esqueça de ser gente.” (Helena do Sul, 1995, 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, 1995, p. 17).

Professora e ativista do Movimento Negro Unificado, Maria Helena Vargas da Silveira recebe convite de um Grupo Cultural, denominado “Herdeiros de Zumbi”, para participar, junto ao grupo, da Expofeira das Etnias em Ijuí- RS. Narrada em primeira pessoa, a narrativa recolhe rastros da própria autora, bem como as dores provocadas pelo racismo estrutural que nega aos negros espaços de reflexão. Helena do Sul discorre 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, carrega na mala um traje africano, 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, retoma uma das formas de resistência das religiões de matriz africana no período colonial, o sincretismo religioso, como se verifica nesta passagem: “Durante a viagem encante-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 (Corrêa, 2016; Costa, 2016) 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, ainda, é demarcada pela presença marcante da autora por ser 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 a 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 (1995, p. 25) 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.” 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, em especial a gaúcha, tem reproduzido as opressões raciais legitimando o falso mito de que o Rio Grande do Sul é branco e, mais que isso, afirmado que no estado gaúcho não tem negros. Helena do Sul, então, toma para si a responsabilidade de não permitir que tal desprestígio passasse “em branco” e enegrece a problemática do racismo estrutural, 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 às 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 constituída pelas lutas femininas de emancipação do povo negro. O conto é narrado pela neta Carla, uma menina sarará (cabelos crespos e claros), que escreve e reescreve um cartaz para a avó Tuca, engajada na negritude. Essa Ancestral demarca, dentre outras características, o matriarcado africano e as famílias negras organizadas em torno das mulheres. Já em “Segura guri”, Helena do Sul recolhe o rastro de um grupo de meninos negro 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: “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). Ana Rita Santiago, pensando a Literatura afro-feminina destaca que: “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).

A receita passada de geração em geração constituída de feijão branco colocado de molho e das tripas bovinas e demais vísceras descartadas dos abatedouros e das

charqueadas, pelo menos nos seus primeiros anos. Ainda, além de servir como alimento, o óleo das patas também servia para ornamentar os cabelos:

“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), o óleo de mocotó era/é passado nos cabelos crespos garantindo maciez e brilho.

Mexendo as panelas, a cozinheira relembra a receita de Antônio, cunhado galhofeiro que adiciona numa 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. Em volta da mesa, lembram fatos de seus Ancestrais, em especial, Adão, que recolhe os rastros para que saiba que seus passos vêm de longe e que ainda há muito a caminhar. Esse rastro recolhido por Helena do Sul, além da culinária, resgata o vinho tinto que aquecia os corpos negros: “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). Assim, os hábitos do pai são 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, recordando alguns nomes Ancestrais como, por exemplo, Maestro Motta, Ivã Lemos, Durgue Costa, entre outros. Essa preocupação de demarcar nomes resgata essa característica estética de inscrever nas páginas o que não deve ser esquecido, lembrando os passos que vieram de longe.

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 e rememoram o que seus antepassados lhe diziam sobre a organização do local predominantemente negro: Olga Gonçalves, Eunice Teresinha Batista e Sônia Xavier. O que conceitua o espaço como um quilombo urbano.

“Deixa viver o menino” faz uma crítica ao consumismo que embeleza as ruas e os canteiros dos centros da cidade com flores belíssimas, mas que deixa os meninos negros abandonados na rua passarem fome. Critica, ainda, o sentido esquecido do

Natal ao afirmar que pelo tamanho da barriga do Papai Noel ele dará à luz ao menino Jesus esquecido 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” que narra um diálogo que temos, de um lado, há alguém querendo comprar mariolas (espécie de rapadura à base de banana) para distribuir para as crianças do bairro, pagamento de promessa que fez a Cosme e Damião, os santos católicos gêmeos que, no Batuque do Rio Grande do Sul, são cultuados como os Ibêjis (Xangô Aganju Ibêji e Oxum Epandá Ibêji).

O comprador tenta perguntar se tem mariola, mas é constantemente interrompido, pois o primeiro produto é o curso de formação de Pais de Santo. Assim, 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 (roupa ritualística do Batuque) e junto com eles o Orixá que mais lhe agrada, sem consulta ao jogo de búzios, como deveria ocorrer.

O diálogo segue com a tentativa de comprar mariolas de um lado, e o de comercializar a religião do outro. Nas compras acima do mínimo, o cliente pode escolher: “(...) entre uma casinha pré-fabricada para o Bará, uma placa de neon com o 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, tanto o tambor utilizado quanto o tamboreiro passam por rituais de purificação e iniciação que lhe permitem exercer tal função.

O *axorô*, sangue sacrificial, é concebido como axé, força vital, que revitaliza a ligação entre o iniciado e seu Orixá. Nesse comércio, a flora oferece, ainda, *axorô* congelado como produto. Também oferece plástico para que sirvam como oferendas, chamando de Batuque ecológico: “Abolimos aquelas frentes de frutas, carnes e doces que ficam mal cheirosos, poluindo o quarto de santo” (Helena do Sul, 1995, p. 67), e

propomos bananas, quindins, churrasco de plástico importado. Ao final quando o cliente consegue, finalmente, pedir as mariolas a flora (comércio de artigos religiosos) não tem e lhe indica que compre *kinder ovo* para cumprir sua promessa.

“Samba na praça” narra a experiência da autora com o evento *Samba na praça* XV que ocorria em Porto Alegre- RS entre 1980 e 1990. O primeiro contato com o evento dá-se no final do ano em que, 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 (1929-2013) para que lhe acompanhe no samba da outra semana o que acaba não acontecendo, pois Djalma fica doente e torna-se Ancestral. O artista plástico negro e homossexual não obteve o devido reconhecimento em vida, mas é figura presente nas obras de Helena do Sul.

Na narrativa, a roda de samba é formada por três grupos: um que fica disposto mais próximos ao chalé onde os sambistas tocam, descrito como a massa popular de roupa surrada; um segundo grupo, intermediário, e mais afastado do chalé e um terceiro grupo que é caracterizado pelo uso do 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 e 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 “(...) 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). Ainda, resgata 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 nos transportes públicos, mas Areta 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 de que subalternizam e marginalizam os corpos negros. Ainda sobre os eventos protagonizados pelos negros, as narrativas “Gandaia ao infinito” e “Generalização suspeita” discorrem sobre 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, afastado 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 fictício e, ao acompanhar, vai questionando Chicão que, pressionado a uma estrutura de concurso, não tem espaço para sambar, não sabe o samba-enredo da escola, mas é, sem dúvida, 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, nomes como: Valdir Alves, Escurinho Gilberto José, Miguel Gomes, Enio Azevedo, Leleco Telles e outros que preenchem metade da folha, 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 (1995, p. 109) recolhe esse rastro e afirma que: “As baianas representam o amor dos carnavalescos pelo Carnaval. Uma Escola de Samba não existe sem esse amor.” Assim, no giro das baianas uma história negada inteira é desvelada. Nas batatas, saias rodadas, leques, Helena do Sul afirma estar a figura central, essas mulheres que conduzem junto a elas filhas, filhos, netos e netas, a família toda, pois é “Nos panos coloridos da negra velha, cobrindo seus segredos, [que] estão as vivências, segurando esperança nos ombros e, acreditando nos 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 percorrendo 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 e que é 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 seu tempo para 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. Ainda, ouve da secretária que na sede do governo não há santo para 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 que tem uma extensa lista de obras inspiradas nos Orixás e em questões da negritude gaúcha. Essas lembranças irrompem em um momento muito específico para Ancestralidade, mais do que tudo, a negra: novembro. Por um lado, relembra os Ancestrais e os rituais fúnebres, no calendário cristão, o dia dos finados, 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:

vento forte de novembro sacode as lembranças e levanta místico pó,
espalhando gemidos. São ecos finados que perdem-se [sic] 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 em memória e como oferenda ao amigo, para que não caia no esquecimento, remonta à biografia de Djalma Cunha dos Santos.

Nesse clima saudoso, Helena do Sul (1995, p. 143) 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”, amigo e militante, ambos sujeitos que passaram pelo processo de negritude e que, militando, resgatam e autorrepresentam a história e a cultura de matriz africana.

Djalma foi professor do Ginásio em São Lourenço do Sul, do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) e da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), antiga Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM) e atual fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (CASA), ambos no Rio de Janeiro. O artista acumula em sua biografia as funções artísticas de figurinista, cenógrafo, retratista (atual fotógrafo), desenhista, pintor e carnavalesco somando uma imensidade de prêmios. No Rio de Janeiro recebe o título de Cidadão Benemérito e em Porto Alegre recebe o título de Cidadão Emérito. Filho de Ayrá, uma qualidade de Xangô, parte para o Órum deixando uma carta, mas levando consigo suas cores, sua arte e sua negritude como destaca Helena do Sul (1995, p.147):

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.

O sangue nas mãos retrata a violência denunciada por Djalma, sangue, talvez, da ferida provocada pelo racismo interseccionada à homofobia, à necessidade de formar-se em artes plásticas, à necessidade de residir em outro estado para ter um pouco de reconhecimento. Ainda, 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 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. Por cuidar da casa e auxiliar os partos da região, é matriarca, figura central da narrativa. Já seu bisavô é desconhecido, pouco se fala e se sabe dele: “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, à exceção de Paulina, que foi roubada pelo pai e entregue a uma família branca e rica em Porto Alegre, embora 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, em que 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. É interessante notarmos nessa reavaliação histórica a presença do Batuque e das Terreiras. A primeira citada é “(...) 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). Trata-se de um movimento que começa a acontecer pós Segunda Grande Guerra (1939-1945), quando há um aumento de imigrantes europeus. Além disso, baluartes da religião do Batuque, atualmente, dependendo da região, são brancos, um fato interessante a ser pensado e refletido. Adão também 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 casa 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, ambas as crenças partem 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). Essa conversa revela os rastros de uma história familiar negra, mas representa 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 a reavaliação histórica necessária que legitima as memórias históricas dos descendentes de africanos escravizados.

Considerações finais

As ferramentas da academia de base eurocêntrica não nos permitem, ainda, refletir sobre as nuances éticas e estéticas de autoria negra e, em especial, de mulheres negras. A “ferramenta” que escolho e que trato neste artigo é fruto de uma construção afrocentrada que seguiu essa *eni* (esteira) de pensamento yorubantu: O que se escreve é sagrado, é a pedra de Exu atirada amanhã que acerta o pássaro que se come hoje, é a *adinkra* “Sankofa” que voa para frente olhando para trás. *Escritura*, por ser sagrada, por portar o axé, *inscritura* por ser atravessada por um corpo negro e, sobretudo, um corpo de mulher negra na sociedade brasileira. Logo, toda produção literária de autoria de mulheres negras é uma “inscritura” que traz as vozes do coletivo, a “escrita de nós”. Contudo, cada inscritura, como raiz de uma árvore ancestral, é atravessada por outras condições que, no caso dessa obra, é a formação cultural da mulher negra no sul do Brasil. Vamos à *Ikorita* (encruzilhada) entregar esse *padê*!

Com fortes marcas da oralidade, característica dos povos africanos escravizados que constitui nossa ancestralidade, essas obras ao tomarem o espaço de dominação do colonizador (a língua e a escrita) subvertem a lógica. Laura Padilha (2007, p. 35) afirma que: “O espaço por excelência de fixação da produção literária é o da letra sacralizante e sacralizada” e essas obras não podem ser vistas como apenas escritas, pois demandam de outros mecanismos além da oralidade. Na escrita e na leitura há a marca de um corpo, de marcas que desvelam nós negros e não mais elos de correntes.

Como ferramenta elenco a ancestralidade, que se mostra capaz de apreender e compreender as características éticas e estéticas da inscricura negrofeminina. Ainda, nos permite adentrar nos atravessamentos que constroem essas narrativas e, talvez, seja uma ferramenta válida. Jurema de Oliveira (2014, p. 62) destaca essa mudança de eixo cultural para pensarmos as produções advindas de escritoras e escritores negros, tendo como categoria analítica a ancestralidade afirmando que

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.

Ainda, a ancestralidade opera na *eni* (esteira) de pensamento afro-brasileiro e abre diálogo para outras ferramentas como, por exemplo, a escrevivência evaristiana. Ao final, esse *ebó*, que objetiva a retirada de um carregamento colonial, pode se mostrar intragável, pois exige também formas inabituais de análise e leitura. Textos resistentes demandam leitores competentes, como afirma Dóris Sommer (1994), assim como a Crítica Literária demanda de novas estratégias de compreensão e de consequente análise dessas obras.

Ao final, Helena do Sul (1995, p. 11) sintetiza todo o álbum histórico que tece ao afirmar: “Andei e andei no meio dos negros, além de mim. Eles me ajudaram a caminhar, até mesmo os ausentes, com força da recordação”. *Negrada* (1995) recolhe os rastros da ancestralidade negra gaúcha, recompondo um quadro de dores, discriminações, racismo, mas também demarca que há sim negros no Rio Grande do Sul. A população negra resiste desde as charqueadas e, mesmo ainda invisibilizada, toma o poder da escrita nas mãos de Helena do Sul. Já não mais importa a rede de televisão aberta que prefere passar concurso de cães ao invés da cultura dos negros;

já não mais nos importa o *cânone* que deslegitima a escritura de autoria negra tendo como argumento a falta de estética; estamos nos espaços sociais e acadêmicos e vamos, mesmo que lentamente, rompendo as amarras, traçando rumos e criando novas ferramentas. “Eu existo. E cansarão de ignorar minha existência porque permanecerei através das gerações” (Helena do Sul, 1995, p. 19).

REFERÊNCIAS

- ASSUMPÇÃO, José Euzébio. *Pelotas: escravidão e charqueadas 1780-1888*. Porto Alegre: FCM, 2013.
- CORRÊA, Norton. *O batuque do Rio Grande do Sul: Antropologia de uma religião afro-rio-grandense*. 3 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.
- 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. 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. 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.
- FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências, 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.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- HELENA DO SUL (Maria Helena Vargas da Silveira). *Negrada*. Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 1995.
- IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>> Acesso em 14 mar. 2023.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jass Oliveira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- 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'llele. *Bioepistemologia do NTU*: meu(s) diálogo(s) com Dagoberto José Fonseca. IN: FONSECA, Dagoberto José; MALOMALO, Bas'llele. (Orgs). *Intelectualidade coletiva negra*: memórias, educação e emancipação. Porto Alegre: Fi, 2018.
- MÁRCIO DE JAGUN. *Orí: a cabeça como divindade*. Rio de Janeiro: Litteris, 2015. (Edição Kindle)
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude*: Usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1988.
- 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.
- 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.
- PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas: Ed. UFRB, 2012.
- SOMMER, Doris. *Resistan text and incompetent readers*. Poetics Today, v. 15, n. 4, p.523-551, 1994.