

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

Daniela Baiense Felix

POESIA QUE BROTA DO VENTRE E DESÁGUA EM NASCENTE: UMA ANÁLISE
AFROCENTRADA DA POESIA DE HELEINE FERNANDES

Rio de Janeiro

2022

DANIELA BAIENSE FELIX

POESIA QUE BROTA DO VENTRE E DESÁGUA EM NASCENTE: UMA ANÁLISE
AFROCENTRADA DA POESIA DE HELEINE FERNANDES

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação Português/
Literaturas da Língua Portuguesa.

Orientadora: Professora Doutora Ana Crelia Dias

RIO DE JANEIRO

2022

Fernandes, Heleine. Poesia que brota do ventre e deságua em nascente/Daniela Baiense Felix. – 2023. 33 f.

Orientadora: Ana Crélia Dias. Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Literaturas da Língua Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras. Bibliografia: f. 31-33.

1. Literatura brasileira. 2. Poesia negra-feminina.

Agradecimentos

Começo esse texto agradecendo a minha mãe, Carla Baiense Felix. Mãe, sem você nada disso seria possível. Foi através de você, lá em 2018, que comecei a ler a obra de feministas negras. E foi você a pessoa que sempre esteve do meu lado me apoiando mesmo nos momentos mais difíceis, quando achei que não iria conseguir concluir o meu TCC. Você é a pessoa mais incrível que conheço e a minha maior inspiração.

Agradeço a Deus por estar comigo em minhas orações e em todos os momentos de minha vida, por não desistir de mim e me mostrar seus caminhos.

Agradeço ao meu pai, Valentim Felix, por todo o suporte e apoio para que eu pudesse concluir essa etapa e desbravar todos os novos caminhos que a vida me levará e às minhas irmãs, Tina e Fê, que me aturaram durante todos os meus surtos universitários e tornaram meus dias mais leves e afetuosos. Transbordo amor por vocês!

Agradeço às minhas avós, que me enriquecem e me acolhem com suas vivências e saberes ancestrais. Deixo um obrigada também às minhas tias e prima.

Cito, também, minha querida orientadora Ana Crelia Dias. Obrigada por entrar nessa caminhada acadêmica comigo, me guiando e me abrindo novos caminhos.

Um agradecimento romântico e fofo ao meu namorado, Rai. Meu amor, seu suporte, carinho, afeto e empatia foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Você é incrível.

Não devemos nos esquecer que em coletividade, somos mais fortes. Por isso, agradeço as minhas amigas e amigos que me acompanharam nessa trajetória da UFRJ do começo ao fim: Brendas, Carol, Carlos, Daniel, Malu, Mi e Júlia. Agradeço também às minhas amigas e amigos da época da escola que me acompanham até hoje (um agradecimento especial à Bruna e Bia, que me deram forças ao dividirem afeto comigo durante nossas saídas em 2022) e à Thauane, minha querida companheira de estágio.

Agradeço a Marília da Biblioteca SESC-Niterói por fazer a curadoria de livros maravilhosos, que foram fundamentais no meu TCC, e por organizar o Curso Feminismos latino-americanos, que me transformou enquanto leitora e pesquisadora.

Agradeço à Heleine Fernandes pelo afeto e acolhida que suas aulas e sua figura-texto transpassaram para mim. Obrigada por compartilhar com o mundo a profundidade que é “Nascente”.

Eu sou porque nós somos. Vocês estão em meu coração. Que sorte a minha em tê-los em minha vida.

Escreverei sobre o não dito, sem me importar
com o suspiro de ultraje do censor e da audiência.

(Glória Anzaldúa)

Sumário

1. Introdução.....	6
2. Localizando conceitos: corpo, memória ancestral, afeto como revolução e axé na palavra.....	10
2.1 O corpo da mulher negra.....	10
2.2 Memória ancestral.....	12
2.3 Afeto como revolução.....	13
2.4Axé na palavra.....	15
3. Lírica que transcreve memórias grafadas no corpo.....	18
3.1 Memórias ancestrais grafadas na pele.....	18
4. Palavras que se movimentam nos fluxos das águas.....	23
4.1 Correntes maternas.....	24
5. Conclusão.....	29
6. Bibliografia.....	31

1. Introdução

Acredito que a verdade sobre qualquer assunto só aparece quando todos os lados de uma história se juntam, e a partir de todos os diferentes significados surge um novo. Cada escritor escreve uma parte que falta na história de outro escritor, e o que estou procurando é a história inteira.

(Alice Walker)

O cânone literário brasileiro teceu, historicamente, uma escrita marcada por apagamentos e ausências. As experiências vividas pelo homem cis, branco, hétero e burguês foram postas como narrativas universais, enquanto outras formas de existir e pensar foram silenciadas e invisibilizadas.

Heleine Fernandes, em seu livro *A poesia negra feminina*, dialoga sobre esta realidade, citando trechos do ensaio de Eduardo de Assis Buarque intitulado “Literatura, política, identidades: ensaios”. Nele, o autor afirma ser possível perceber nos “caminhos de nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas e desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social” (DUARTE, apud FERNANDES, 2020, p. 37-38) e que “tudo o que o cânone não legitima ou reconhece é declarado inexistente.” (DUARTE, apud FERNANDES, 2020, p. 47).

Essa desqualificação nas diversas outras narrativas de fala e escrita possíveis dentro do território brasileiro está diretamente ligada à “lógica colonial, patriarcal e supremacista branca” (FERNANDES, 2020, p. 58), que elegeu e continua a eleger os saberes e letramentos culturais brancos cis-masculinos como os válidos e segue colocando à margem as vozes e expressões daquelsxs consideradxs xs outrxs, ou seja, os que não se situam no grupo dos homens cis-branco-europeus-heterossexuais beneficiados pelo sistema eurocentrado capitalista de exploração e poder. Para invadir, conquistar e assegurar seu domínio sobre continentes e corpos, era preciso esvaziá-los, dissecá-los, enfraquecê-los. Uma vez feito esse processo, o invasor poderia colocar seus dogmas, valores e regras como aqueles os certos a serem seguidos e admirados.

Mulheres cis e trans, homens trans, pessoas racializadas, devotxs de crenças historicamente silenciadas, moradores de regiões descentralizadas, pessoas pobres, integrantes do grupo LGBTQIA+, pessoas com deficiência, imigrantes, dentre outras subjetividades, exemplificam sujeitxs que são postos à margem por esse sistema

branco-colonial. Entretanto, a posição marginalizada em que essas diferentes pessoas se localizam, varia de acordo com os termos interseccionais em que elxs se inserem.

Patricia Hill Collins, em seu livro *Pensamento feminista negro*, discorre acerca do conceito de interseccionalidade, afirmando que

A ideia de interseccionalidade se refere a formas particulares de opressão interseccional, por exemplo, intersecções entre raça e gênero, ou entre sexualidade e nação. Os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, e que as formas de opressão agem conjuntamente na produção da injustiça. Em contrapartida, a ideia de matriz de dominação se refere ao modo como essas opressões interseccionais são de fato organizadas. Independente das intersecções específicas em questão, domínios de poder estruturais, disciplinares, homogêneos e interpessoais reaparecem em formas bastantes diferentes de opressão. (COLLINS, 2019, p. 57).

Portanto, diferentes subjetividades podem se interseccionar em uma pessoa, fazendo com que ela ocupe um lugar singular dentro do sistema de opressão estruturante de nossa sociedade. Uma mulher cis branca e heterossexual não ocupa, interseccionalmente, o mesmo lugar de uma mulher cis negra lésbica, que não ocupa o mesmo local de um homem trans PCD periférico, que não ocupa o mesmo lugar de uma mulher trans indígena periférica e assim por diante.

Racismo, machismo, LGBTIA+fobia, exploração capitalista, xenofobia e capacitismo, dentre outros mecanismos, se articulam para promover e retirar progressivamente a voz, a escrita e o direito à escuta de diferentes grupos.

Dentro desse jogo social que concede privilégios e perpetua opressões, escolho me aprofundar nas “coisas que eu deveria ter tido condições de ler” (WALKER, apud COLLINS, 2019, p. 49) em minha trajetória escolar e universitária: os terrenos subjetivos que compõem as escritas das mulheres cis negras. Reiterando Heleine Fernandes,

(...) preciso realizar um deslocamento dentro da minha formação letrada, para perceber o lugar onde estou e caminhar para onde quero ir: terrenos antes invisíveis e ilegíveis. Se trata de investir em um novo letramento: retirar, aos poucos, máscaras brancas e encontrar um novo lugar epistêmico. (FERNANDES, 2020, p. 34).

Como afirma Collins (2019), a mulher negra ocupa o espaço de *outsider* interna dentro de uma sociedade. Ela é duplamente invisibilizada, uma vez que sofre os efeitos conjuntos do racismo atrelado ao machismo. A teórica afirma que

As realidades das mulheres negras são negadas por todos os pressupostos no quais se baseia o pertencimento pleno a um grupo: a branquitude como condição para integrar o pensamento feminista, a masculinidade como condição para integrar o pensamento social e político negro, e a combinação

de ambas para fazer parte do setor dominante da academia. Impedidas de ocupar uma posição plenamente interna em qualquer uma dessas áreas de pesquisa, as mulheres negras permaneceram em uma situação de outsiders internas, como indivíduos cuja marginalidade proporcionou um ângulo de visão específico sobre essas entidades intelectuais e políticas. (COLLINS, 2019, p. 48).

Em termos acadêmico-literários, essa invisibilização perpetua alguns pontos que se articulam entre si. O primeiro deles é o epistemicídio de saberes tradicionais afro-brasileiros, que pode ser definido como um “conjunto de práticas racistas que não apenas dificultam o acesso à educação, como também promovem a desvalorização dos saberes construídos por negras e negros” (ALMEIDA, 2022, p. 28), acarretando em um

desperdício de experiências e um empobrecimento no horizonte do conhecimento advindo de uma lógica totalizante e homogeneizante, que elege como conhecimento válido apenas o paradigma eurocêntrico, excluindo práticas sociais e saberes que não se encaixam ou submetem a esse sistema de pensamento (SANTOS, apud FERNANDES, 2020, p. 46).

O epistemicídio afro-brasileiro resulta numa segunda problemática: a restrição das “possibilidades das pessoas negras se desenvolverem intelectualmente e serem reconhecidas como produtoras de conhecimento” (FERNANDES, 2020, p.47). Tendo suas narrativas marginalizadas, as mulheres negras são afastadas dos mecanismos de produção, divulgação e amplificação de sua voz no espaço literário.

Isso incide num terceiro efeito: a exotização e esteriotipação do corpo negro-feminino. Colocado “como objeto e não como sujeito” (GONZALES, 2020, p. 43), esse corpo-outro é caracterizado a partir do olhar hegemônico do homem cis e branco, que “caracteriza o excluído de acordo com seus interesses e seus valores” (GONZALES, 2020, p. 43-44).

Uma vez objetificado, nesse corpo são inseridos os preconceitos, desejos e fantasias que alimentam o (in)consciente hegemônico, resultando num olhar perigosos que pode colocar as mulheres negras como “um playground alternativo onde os integrantes das raças, gêneros e práticas sexuais dominantes afirmam seu poder em relações íntimas com o Outro” (HOOKS, 2019, p. 66).

Como afirma Vilma Piedade em seu livro *Dororidade*, é necessário reverter o léxico racista e colonizado instituído em nossa literatura, para que ele não siga alimentando o racismo estrutural e, assim, oprimindo falas e corpos das mulheres negras.

É urgente promover um resgate das epistemologias que ficaram de fora das salas de aula e dos espaços de leitura de prestígio. Temos o direito de conhecer e de reinterpretar o

mundo a partir de múltiplos olhares. Tenho, enquanto estudante de Letras em formação, o direito e o dever de acessar e de difundir saberes negro-femininos historicamente apagados. “Recuperar as ideias das mulheres negras (...) implica descobrir, reinterpretar e analisar as ideias de subgrupos da coletividade (...) que foram silenciadas” (COLLINS, 2019, p. 49-50).

Quero analisar aquilo que pelo cânone não foi abraçado, mas que tem muito a nos ensinar. “Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular” (ANZALDÚA, 2000, p. 233). Por isso, escolhi encerrar minha trajetória de Graduação em Letras, realizando uma análise literária de um conjunto de poemas da escritora Heleine Fernandes, disponíveis em seu livro *Nascente* (2021). Heleine Fernandes é uma mulher preta, cria da Rocinha e doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. *Nascente*, lançado pela editora Garupa, é o primeiro livro de poesias da autora, que publicou, pela Editora Malê, em 2020, *A poesia negra feminina, de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*, livro finalista no Prêmio Jabuti.

Ao longo da minha graduação, atuei como bolsista em um projeto de iniciação artístico-cultural chamado “Corpoesia”, idealizado pela professora do Colégio de Aplicação da UFRJ Lorena Carvalho. O projeto se propunha a desenvolver propostas de ensino-aprendizagem da literatura nos segmentos básicos a partir de um novo olhar para o corpo que lê, considerando que a interpretação não é apenas um ato mental, mas um movimento que atravessa a corporeidade de sujeitas e sujeitos. A partir do debate proposto pelo projeto, percebi a importância de reencontrar a dimensão corpórea da fruição literária e decidi me aprofundar nessa reflexão.

Encontrei na literatura de mulheres negras a substância para a análise, uma vez que suas experiências e vivências retomam e repovoam locais únicos grafados nos corpos e textos que compõem a pluralidade de nosso país. Assim, cheguei à poesia de Heleine Fernandes, expoente da nova geração de autoras negras, que, na esteira de Conceição Evaristo, subvertem o ponto de vista a partir do qual suas experiências e seus corpos são retratados na literatura.

Nascente é um livro-gênesis que marca o ressurgimento de líricas corporais matripotêntes, de linhas que partilham e mostram como as veias das mulheres negras se interligam através da força energética do axé.

A eleição do corpus se deu a partir da leitura da obra e seleção dos poemas em que o corpo negro feminino e suas memórias afetivas e ancestrais ganham centralidade. Assim, cheguei ao total de cinco poemas. São eles: “socorro”, “comer da mão”, “kalimba”, “cabeça

perfumada” e “cordão umbilical”. Eles serão analisados à luz da teoria feminista negra, ou, como desenvolve Heleine Fernandes, partindo “do escuro como lugar positivo e vital de criação” (FERNANDES, 2020, p. 37). Dessa forma, pretendo refletir sobre a forma singular de Heleine (re)construir corpos que se entrelaçam com a ancestralidade, axé e afetividade feminina.

2. Localizando conceitos: corpo, memória ancestral, afeto como revolução e axé na palavra

Neste capítulo, discutirei termos, ideias e epistemes que fundamentarão a minha análise da obra de Heleine Fernandes. São eles: a construção do corpo da mulher negra, o conceito de ancestralidade e a sua ligação com as memórias originárias, o afeto como forma de revolução e a potência do axé na palavra.

2.1 - O corpo da mulher negra

É necessário romper com todas as violências nas quais fomos submetidos ao longo de todos os destroçamentos que nos foram impostos, porque nós temos ancestralidade.

(Katiúscia Ribeiro)

Oliveira considera a marginalização dos corpos negros como uma estratégia colonial. Em África, o corpo da mulher negra, “portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado” (MARTINS, 2003, p. 78) não possuía uma conotação obscena ou exótica, mas integrava “uma cosmovisão associada à liberdade e pureza” (OLIVEIRA, 2015). O desvio de olhar que sensualizou e objetificou seus corpos só se deu por conta do processo colonial, que invadiu corpos e territórios, racializando-os e invalidando-os. Como afirma a autora, em seu artigo disponibilizado pelo site “Geledés” chamado “O papel da colonização africana na percepção do corpo da mulher negra: uma leitura de O Alegre Canto da Perdiz”, era necessário encontrar formas de marginalizar e diminuir cultural e fisicamente o corpo negro para a realização de uma “apropriação do corpo do colonizado como capital cultural” (OLIVEIRA, 2015).

Foram inseridos nesses corpos, então, inseguranças, preconceitos, dogmas e regramentos que nasciam do (in)consciente branco-cis-masculino europeu. Dado esse processo, entendo, conforme Almeida, que “O racismo envolve simultaneamente o governo dos corpos e uma mentalidade orientada pela naturalização da desumanização de corpos racializados como negros e pela perpetuação dos privilégios de corpos identificados como brancos” (ALMEIDA, 2021, p. 28).

Faz-se necessário, portanto, recuperar cosmovisões afrocentradas e ancestrais que colocam de forma positiva o corpo da mulher negra. Como defende a atriz Zenaide Silva,

temos que recuperar a *herstory* (*her*, que no inglês significa *dela* e *story*, que significa *história*), a história da mãe África, pois o ocidente a pôs de lado e somente nos contou a *history* (*his*, que no inglês significa *dele*), a história e conhecimentos vindo do homem branco, do patriarcado.

O corpo da mulher negra, muito mais do que algo objetificado e definido pelo olhar limitante do opressor, é um território-continente potente, plural, e portador de memórias ancestrais. “O ventre do mundo é africano! O ventre do mundo é regido por matriarcas. A mulher preta tem o sangue da vida, que rege seu Ara (terra sagrada)” (NJERI, RIBEIRO, 2019, p. 601). É fundamental, então, que seja feito um

trabalho de conscientização da população negra brasileira de suas potencialidades, história, saúde, espiritualidade e ancestralidade para que ela possa recuperar a sua autodeterminação. Nos realinhar com nosso eixo civilizatório, que parte de África, perpassa a compreensão e resgate do matriarcado africano, cujas características são xenofilia, cosmopolitismo e coletivismo, além de valores morais baseados em otimismo, paz, justiça e bondade (NJERI, RIBEIRO, 2019, p. 599).

Pensando em perspectivas que dialoguem como essa valorização de corpo e voz feminina, podemos citar as vivências de terreiro, que colocam a mulher como portadora “de muito axé” (PIEDADE, 2021), entendendo que o

corpo, morada dos Orixás, é um corpo que dança. É um corpo liberto. A dança de Iansã representa bem o que estou tentando dizer – “Xô, xô, xô, ecuru”, ou seja, seus movimentos rítmicos espantam os eguns. Ela dança, se mexe, é a própria transformação, o movimento. Isso é circular para todo Axé, todo o Terreiro. Por meio da dança, o corpo é território livre, mesmo tendo sido marcado a ferro e fogo pela escravidão, e ainda marcado pela violência do Racismo! (PIEDADE, 2021, p. 31).

Dentro dessa epistemologia, o corpo feminino é o corpo que pari, que faz nascer, que possui o poder da criação. “Por isso que o matriarcado é fundante no candomblé no Brasil. Sem a mulher, sem esse princípio feminino da criação, não existe vida, por isso a mulher deve ser reverenciada” (PIEDADE, 2021, p. 32).

O corpo-axé das mulheres negras é o corpo que dança entre as encruzilhadas da vida, é o corpo-local

de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de

inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento (MARTINS, 2003, p. 66).

“O corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, somos no mundo. Um povo que foi arrancado da África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio muito importante” (TRINDADE, p. 34). Recuperemos, pois, essa valorização do corpo negro-feminino através da memória ancestral carregada de axé, através de segredos contados “nas dobras do ouvido / em sílabas de água” (FERNANDES, 2021, p. 7).

2.2 - Memória ancestral

O que o ventre, do ventre, do ventre que te trouxe
ao mundo pode dizer de vocês?

(Katiúscia Ribeiro)

A ancestralidade é um conceito amplamente usado pelas feministas afro-latino-americanas, localizando-se como uma “estratégia de resistência política e cultural, além de fundamentação ética, estética e epistemológica” (SILVA, SOARES, 2020, p. 4). Ela (re)molda estruturas, reconstrói laços e recupera narrativas sequestradas pela colonização.

Nascida de uma cultura “do plural, do coletivo, da cooperação” (TRINDADE, p. 35) que acolhe e valoriza conhecimentos originários, a ancestralidade, como afirma Katiúscia Ribeiro, mulher preta, quilombola e doutora em filosofia africana, é um dispositivo que possibilita que a roda não pare de girar, que “permite a sobrevivência de diferentes sensibilidades, modos de pensar e sentir” (FERNANDES, 2020, p. 35) afrocentrados.

Ribeiro, em seu programa no GNT “O futuro é ancestral”, parte do provérbio africano “Quando não souber para onde ir, olhe para trás e saiba pelo menos de onde vem” para introduzir o conceito de ancestralidade. Ela afirma que seus ancestrais não se esgotam no terreno do passado, pois seus movimentos são recuperados em cada detalhe de seu corpo, da sua subjetividade, do seu espírito. A ancestralidade, mais que uma simples árvore genealógica, “se firma na coexistência e se torna uma forma respeitosa de honrar, relembrar e saudar os nossos antepassados” (RIBEIRO, 2022), pois “a nossa vida só é possível pelo trabalho de uma comunidade que nos antecede” (RIBEIRO, 2022). Ancestralidade anda de mãos dadas com o princípio filosófico-circular ubuntu, em que nos reconhecemos no outro, em que “eu sou porque o outro existe (...) Eu contendo o outro. Somos Um. Somos Uma. O

famoso... pegou pra uma... pegou geral. Nosso princípio é circular como as rodas de Xirê no Candomblé" (PIEDADE, 2021, p. 45).

Partindo da noção de tempo como um rio circular, a ancestralidade permite que vivências matriarcas tradicionais sigam a sua gira e guiem o fluxo corrente do presente a partir da concretude de aprendizados do passado, afinal, o tempo é “um tipo de fluxo que caminha para o passado, pois o passado é mais concreto que o futuro” (MBITI, apud MARIAH, 2020).

E esse fluxo temporal que movimentava ciclos e conecta passado e presente não está preso e acorrentado: ele flui como as danças tradicionais africanas que celebram a vida e as divindades. São um jongo que potencializa e conecta axés de forma espiralar e ininterrupta. Não é algo que

Começa a partir de um acorrentamento ou de uma violência física. Ela parte de um momento em que não existiam correntes e nem quem acorrentava. A história do povo africano, a nossa história, começa com a sabedoria e com a partilha de saberes. (...) Temos que sentir o que o ventre ancestral tem a nos dizer nos passos que serão trilhados daqui para frente (RIBEIRO, 2022).

Trazer uma ancestralidade negro-feminina é fortalecer, honrar e recuperar memórias que pavimentaram o chão em que hoje as mulheres negras se firmam e constroem moradia. É “uma necessidade pessoal e coletiva que permite o fortalecimento dos vínculos pessoais e subjetivos, tanto individualmente quanto nos grupos que reivindicam o direito à própria vida” (REGO, 2021). Através das histórias vividas por suas ancestrais, as mulheres negras adquirem sabedoria e segurança para percorrerem as encruzilhadas que se deparam ao longo de suas vidas.

A ancestralidade, vinda através de um olhar negro feminino carregado de afeto e potência, tem a capacidade de reestruturar as narrativas de corpos negros estereotipados pelo cânone literário. É isso que faz Heleine Fernandes: a poeta, trazendo vivências aprendidas com sua mãe e sua avó, constrói uma nova forma de modelar, a partir de palavras, corpos negros. A autora concebe

o exercício da poesia como um modo de validar sentimentos e formas de pensamento não hegemônicas, como modo de engendrar mudanças, dando à luz (tornando sensíveis e inteligíveis) outros corpos e formas de viver (FERNANDES, p. 35, 2021).

Adentremos, então, na potência de se ter um olhar literário carregado de afeto.

2.3 Afeto como revolução

Estou andando para frente, olhando para trás, no pulsar da existência ancestral, no pulsar da minha mente, alimentada pelo coração, cardiografando os meus saberes. (...) O coração, esse elemento vital que pulsa, pulsa e pulsa, e joga o sangue, o ejé, que é o que nos constitui, o que nos faz ficar em pé.

(Katiúscia Ribeiro)

O pensamento tradicional europeu dicotomiza razão e emoção, colocando-as como polos antagônicos. A razão pertence ao domínio do cérebro, da sensatez e da sapiência. A emoção, por outro lado, atrela-se ao coração, ao ato afetivo-impulsivo e livre de uma profunda reflexão. “A expressão *penso, logo existo*, tão difundida como frase filosófica referencial, traz nela uma super valorização do racional em detrimento do emocional” (RIBEIRO, 2022). Não é essa, entretanto, a filosofia que rege o pensamento originário de África: “a filosofia africana nos possibilita a pensar com o elemento mais vital que nós temos: o coração (RIBEIRO, 2022).

O afeto está na matéria, “a mater prima, a mãe primeira” (SILVA, 2011) que nos origina e nos compõe. Ele nos protege, nos abraça e nos conecta uns com os outros. Está intimamente ligado ao conceito de *ubuntu*, nos mostrando a importância e potência de caminharmos juntos, de compartilharmos nossas vitórias e travessias em coletividade.

Para o pensamento africano, o *ib*, o coração, é “a morada do nosso pensamento, o centro das nossas reflexões” (RIBEIRO, 2022). É no coração, então, que as reflexões críticas se desenvolvem. É a partir dele que os conhecimentos nascem, é ele quem nos guia e nos ensina a atravessar o percurso da vida. Faz todo o sentido, portanto, a palavra filosofia significar amor à vida, pois sem afeto e paixão não há construção de conhecimentos.

Katiúscia Ribeiro, no episódio “O que o seu coração diz sobre a Filosofia Africana?”, de seu programa “O futuro é ancestral”, retoma essa conexão entre coração e saber ao citar o ensinamento: “Inclina teus ouvidos, ouve minhas palavras, aplica teu coração em compreendê-las” (RIBEIRO, 2022), do filósofo kemético Amenemope. Abrindo seu ouvido para o outro, você permite que as palavras por ele proferidas cheguem até seu coração e a partir dele, virem revolução. Ainda segundo a filósofa, o “debate filosófico está no coração, no sentir. E é sentindo, ouvindo o coração que aprendemos sobre quem somos, o que estamos fazendo aqui e como conduzirmos os nossos próximos passos” (RIBEIRO, 2022).

Em qualquer momento da vida, em qualquer prática de movimentação, quando estamos pensando com o coração, sentimentos fazem com que

sejamos o que nós realmente somos. Sentimos, logo, coexistimos. E quando nos movimentamos, ouvindo o coração, estamos pensando e ouvindo a ancestralidade. (RIBEIRO, 2019).

É imprescindível, portanto, escrever e conceber a escrita como um ato de afeto. Enquanto mulheres escritoras, vivemos, sentimos e parimos afetos em forma de lírica. “Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos” (ANZALDÚA, 2000, p. 232). Escrever é transformar em palavras os sentidos que afetam o nosso corpo e o nosso entorno. Interpretar e analisar um poema é entender, através de nossos corações, os movimentos e os traçados-afetos de uma lírica.

Isso é poesia como iluminação, pois é pela poesia que nós damos nome àquelas ideias que estão – até o poema – sem nome e sem forma, a ponto de ser paridas, mas já sentidas. Essa destilação de experiência da qual brota poesia verdadeira parece pensamento como sonho para conceito, como sentimento para ideia, e conhecimento parece (precede) entendimento (NASCIMENTO, apud FERNANDES, 2020, p. 34).

O afeto une, fortalece e cria uma rede de apoio entre mulheres negras. Ele gera “práticas e conhecimentos alternativos para promover seu empoderamento como grupo” (COLLINS, 2019, p. 75). Ele parte do cotidiano, das ações vivenciadas e partilhadas no dia-a-dia. O afeto é revolucionário, pois, em partilha, ele tem o poder de reverter a narrativa e colocar os sentimentos e vivências das mulheres negras como pontos de discussão central. Como afirma Collins, “Tomando os temas centrais do ponto de vista das mulheres negras e dando a eles um novo significado, o pensamento feminista negro pode promover uma nova consciência que utilize o conhecimento cotidiano das mulheres negras, comumente naturalizado” (COLLINS, 2019, p. 78).

bell hooks retoma esse princípio revolucionário do afeto. Ela parte da ideia de amor como uma possibilidade que promove a cura e transforma o espírito das mulheres negras. A intelectual, partindo do seu lugar de mulher negra, fala diretamente para outras mulheres negras que

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura (hooks, apud NJERI, RIBEIRO, 2019, p. 605).

É a partir desse afeto, da luz que ilumina e revoluciona o coração, que Heleine Fernandes tece o fio que amarra e junta as páginas de seu livro. Lembremos sempre que “O

coração é a morada da nossa consciência” (RIBEIRO, 2019). É dele que surgem as líricas capazes de transformar o mundo.

2.4 Axé na palavra

O levante da mulher preta é, portanto, o levante de sua comunidade, pois o que potencializa as mulheres pretas serve como combustível para a comunidade africana.

(Aza Njeri, Katiúscia Ribeiro)

Foi através de palavras escritas em páginas brancas que as mulheres negras tiveram suas subjetividades limitadas e amordaçadas. Documentos e tratados assinados por europeus legitimaram a invasão de territórios e o sequestro de corpos. Palavra é poder. Palavra é ação. Carimbar palavras em um documento é assinar e registrar perspectivas de mundo. Palavras proferidas com força autoritária tomaram e seguem tentando tomar os espaços de prestígio e de poder. Como resignificar, então, esse instrumento que historicamente foi usado para controlar e delimitar corpos?

bell hooks, em “ensinando a transgredir”, tem um capítulo dedicado à língua. Questionando o fato de que a língua que ela fala, o inglês, ser uma língua do colonizador, ela busca um modo de se apropriar e de resignificar essa tecnologia. Ela afirma que é preciso criar um espaço de intimidade com a língua. A intelectual diz que a comunidade afro-estadunidense criou “uma fala vernácula fragmentária, despedaçada”.

Quando preciso dizer palavras que não se limitam a simplesmente espelhar a realidade dominante ou se referir a ela, falo o vernáculo negro. Aí, nesse lugar, obrigamos o inglês a fazer o que queremos que ele faça. Tomamos a linguagem do opressor e voltamo-la contra si mesma. Fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, libertando-nos por meio da língua (HOOKS, 2017, p. 233).

Trazendo para o contexto brasileiro, esse “vernáculo negro” pode ser traduzido como o pretuguês, conceito criado por Lélia Gonzales. O pretuguês é a língua resignificada pelas populações afro-brasileiras desde a época da colonização. É a língua de ultrapassagem dos limites “permitidos pelo discurso dominante” (GONZALES, 2020, p. 91) branco. Ele carrega a ancestralidade do iorubá, do bantu. É a língua-potência que se estrutura e se fortalece pelo axé.

Vinda do idioma iorubá, língua diaspórica africana, o axé pode ser traduzido como “energia, força, poder” (RIBEIRO, 2022). De acordo com a mitologia africana, ele foi o grande presente dado pelo ser supremo para a humanidade. Essa dádiva “é a força que

assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. Sem àse, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. É o princípio que torna possível o processo vital” (SANTOS, 1976, p. 39). Foi o axé quem conferiu a força e energia para criar o mundo e tudo o que nele habita: ele é “a autoridade, o poder e a vida dentro de todas as criaturas” (NOBELS, apud RIBEIRO, 2022).

Essa força vital que vive dentro de cada um de nós “também representa a energia sagrada dos Orixás” (RIBEIRO, 2022) para as religiões de matriz africana. O axé, que faz do corpo humano, sua morada, é externalizado “por meio da dança ritual” (PIEIDADE, 2021, p. 30), por meio dos movimentos vivos.

Combinar o axé, esse dispositivo ancestral, junto da palavra é promover a fala contra-hegemônica que hooks defende. A escrita negra-feminina, carregada de afeto e axé, tem o poder de subverter a escrita dominante e de acolher as tantas narrativas que ficaram apagadas na história. Como discorre Vilma Piedade, “...tem um princípio que une todas as Tradições - o princípio do acolhimento. Tem um outro princípio que nos une - a palavra. A palavra que realiza. A palavra que vem do Axé, a palavra que tem o poder da realização” (PIEIDADE, 2021, p. 28).

Nesse sentido, “A língua aqui é simultaneamente código e corpo vivo, heterogeneidade e dinamismo, reações e transformações. As ideias, vindas da destilação de experiências, são paridas, o que dá notícias do lugar de onde partem e do corpo que as vivencia e sente” (FERNANDES, 2020, p. 34-35). O exercício da poesia é “um modo de encontrar com este poder ancestral reprimido das mulheres negras e fazê-lo vir à superfície (...), se trata de uma reconexão com heranças e valorização de pontos de partida silenciados” (FERNANDES, 2020, p. 36).

Heleine Fernandes usa desse axé ancestral da palavra para derrubar o mito que coloca a escrita branco-eurocentrada como universal e única válida. Ela usa de inteligentes estratégias linguísticas para ultrapassar os limites do codificado” (FRANCHI, p. 47, 2006), da linguagem excludente dominante, manipulando “o próprio material da linguagem” (FRANCHI, 2006, p. 47) de forma que ele abarque o conhecimento negro-feminino ancestral. Essa escrita potente e afrocentrada é marcada pela escrevivência, conceito criado pela célebre escritora doutora Conceição Evaristo.

Conceição Evaristo ministrou, no fim de 2022, o “Curso Escrevivência e educação literária”, um projeto de extensão da USP realizado de forma remota. Nele, ela conceitualizou e exemplificou a seus alunos o significado do termo escrevivência. A autora disse que a escrevivência nasce de uma escrita subjetiva baseada nas vivências de si, transformando em

texto memórias sentidas pelo corpo e vistas pelos olhos. Apesar de num primeiro momento essa escrita parecer individual, ela abarca em si uma coletividade, pois suas narrativas contadas são comuns a grupo(s) da sociedade. Essa escrita é intrínseca à Heleine Fernandes, conforme veremos nos próximos capítulos.

3. Lírica que transcreve memórias grafadas no corpo

Escrevam com seus olhos como pintoras,
com seus ouvidos como músicas, com seus
pés como dançarinas.
(Glória Anzaldúa)

Tive o privilégio de assistir a um curso ministrado por Heleine Fernandes. Nele, a poeta nos disse que devemos pensar no corpo como um agente potente da escrita. Ela afirmou ser necessário, também, realizar o movimento de nos apropriarmos de nossos corpos como espaços de poder.

Essa proposta de deslocamento corporal é essencial, ainda mais se pensada no contexto das mulheres negras. Como afirmei no subcapítulo “O corpo da mulher negra”, esse corpo foi, historicamente, alvo de um processo de desumanização, violação, marginalização e objetificação, cujo as consequências percebemos até hoje na sociedade. Quando uma mulher negra entende o seu corpo-escrita como espaço de poder, ela assume as rédeas da narrativa contada, ela reescreve “as histórias mal escritas” (ANZALDÚA, 2000, p. 232) sobre ela, ela confronta o racismo e machismo estrutural. Retomando Njeri e Ribeiro e entendendo o processo da escrita como uma gestação de possibilidades, “Quando partimos de uma realidade de gestar a potência, estamos definindo a luta mulherista como a possibilidade de reintegrar as vidas pretas destroçadas pelo racismo de cunho integral” (NJERI, RIBEIRO, 2019, p. 600).

A lírica de Fernandes traz como característica esse aspecto revolucionário do corpo. Cada órgão, textura, marca e cicatriz que a acompanham são revestidos de memórias que transformam o papel em um verdadeiro portador ancestral de escrevivência.

Neste capítulo, veremos como a palavra-axé de Fernandes rememora a sua vida e, através de matrívivências familiares, gesta versos que colocam o corpo da mulher negra como potência e terreno fértil que acolhe, é acolhido e afeta. Esse corpo negro-feminino é posto, também, como “um lugar de transferência, (...) um espelho que contém o olhar do observador e o objeto do olhar, mutuamente refletindo-se um sobre o outro” (ROBERTS, apud MARTINS, 2003, p. 86).

Para traçarmos essa rota ancestral de palavra-axé, analisaremos os poemas “socorro” e “comer de mão”.

3.1 Memórias ancestrais grafadas na pele

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir.

(Conceição Evaristo)

Dando início a esse primeiro bloco, começamos pela análise do poema “socorro”.

socorro

aprendi a gargalhar com ela.
o som que faz as pessoas me reconhecerem
de longe
é uma assinatura vocal dela
de quem meus músculos recordam
e rendem homenagem.
ela sim
soltava boas gargalhadas insanas
onde quer que estivesse
e tirava à força
quem quer que fosse
da indiferença.
sua gargalhada era quente
minha avó borbilhava
e ficava com os seios nus
a boca vermelha aberta toda entregue à vocalização
toda ela coberta
de vermelho e ouro
transfigurada.

(FERNANDES, 2021, p. 11).

Esse primeiro poema é uma celebração afetiva-ancestral que enlaça, transcendendo temporalidade, o corpo de avó e neta. O axé que recobria cada célula de Socorro se reestrutura e permanece vivo nas veias da eu-lírica, como percebemos na passagem: “o som que faz as pessoas me reconhecerem / de longe / é uma assinatura vocal dela / de quem meus músculos recordam” (FERNANDES, 2021, p. 11). A voz da poeta se transfigura em um canto-retomada orgânico que diz, apenas com sonoridade, de onde e de quem essa mulher veio. O corpo inteiro da eu-lírica nasce como uma performance em constante movimento que relembra que aqueles que estão no Àiyé (no outro plano) seguem vivos e conectados ao òrun (à terra) através do exercício da ancestralidade. Nesse sentido, “a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe

expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer” (MARTINS, 2003, p. 76)

Um outro ponto que se entrelaça ao anterior e nos chama a atenção é o fato de a poeta repetir três vezes o verbo gargalhar ao longo de seu texto. A ênfase nesta palavra se coloca como um movimento de perpetuação de uma ideia, materializada na repetição como eco: a ideia de que a memória da avó, que “se inscreve, se grava e se postula também na voz e no corpo” (MARTINS, 2003, p. 64), sempre será associada ao riso, à gargalhada quente, a sentidos que ecoem força e liberdade.

Mais tarde, encontramos os versos “minha avó borbilhava / e ficava com os seios nus / a boca vermelha aberta toda entregue à vocalização” (FERNANDES, 2021, p. 11). A presença dos “seios nus” da avó é tratada como mais um detalhe que reconstitui uma memória. O foco da passagem está, na verdade, no movimento de vocalização que a mulher produz. Ela estava tão entregue e conectada ao ato do riso, que borbilhava. O peito desnudo, nesse contexto, é uma peça que se integra na montagem desse ato performático. Não há uma conotação sexual, de repressão ou de escândalo diante desse fato. Ao contrário da tradição europeia, a exposição de um corpo não é tratada como sinal de vergonha, como algo que deva ser ocultado e coberto. Como afirma PIEDADE (2021), ao falar da visão afrocentrada proposta pelo candomblé, o corpo das mulheres “é liberto de correntes”, do peso do constrangimento e da culpa normatizadora branco-patriarcal.

O texto termina com Socorro coberta de vermelho, cor do sangue, matéria da vida, e de ouro, remetendo à riqueza que a sua ancestralidade transmite.

“socorro” é, então, um jogo-partilha que mostra como as relações afetivas guardadas na memória são uma peça chave para a construção de nossas sub-coletivas-jetividades. Como afirma Anzaldúa (2000) “O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita”.

Veremos, agora, o segundo poema a ser analisado, intitulado “comer da mão”.

comer da mão

pedia à minha avó
que me desse de comer
e de suas mãos brotavam
bolos úmidos deliciosos
que ela chamava *capitão*.
apertava na palma
os bolinhos de feijão e farinha
temperados e perfumados

pelo calor de seus dedos
 de manicure.
 suas unhas longas e duras
 faziam cócegas
 no meu corpo faminto
 e a comida se multiplicava.
 o alimento vinha junto ao sono
 e minha avó sorria satisfeita
 como quem desse os seios
 fartos de leite.
 (FERNANDES, 2021, p. 25).

A poesia de Heleine Fernandes é aquela que compromete “a escrita com a vida” (EVARISTO, 2020, p. 18). É a palavra-fluxo que nasce no *ib*, deságua no papel e cria correntes que atravessam gerações. É a lírica que permite a “reconstituição do elo entre mães, filhas e avós, criando uma genealogia de mulheres que se unem pela ancestralidade e pelo exercício da poesia” (FERNANDES, 2020, p. 35). Uma comprovação disso está em um caso pessoal meu. Quando li “comer da mão” pela primeira vez, perguntei à minha mãe o que era um bolinho capitão. Para minha surpresa, minha mãe não apenas conhecia o significado daquela palavra, como havia comido aquele alimento durante toda a sua infância. Ela me contou como minha avó preparava o capitão para ela e como aquela comida era tradicional na sua mesa. No mesmo dia, procurei a minha avó para falar dos famosos bolinhos e descobri uma parte da história da minha família que até então não conhecia.

Foi então que compreendi na prática, a fala de Conceição Evaristo em seu curso ministrado na USP. Evaristo (2022) disse que na escrevivência, a escrita não se esgota em si própria, pois ela abarca uma coletividade. Heleine Fernandes narra memórias de sua infância. Essas memórias, no entanto, não ficam limitadas a uma esfera particular: elas espelham a história de toda uma comunidade (e dentro dessa comunidade, situa-se, no caso, a minha família).

Em “comer da mão”, Fernandes partilha em versos vivências culinário-olfativas matripotentes de sua infância. Dentro dessa lírica, a comida se coloca como um registro de saberes não hegemônicos que alimenta gerações, almas e memórias.

O poema começa com os versos “pedia à minha avó / que me desse de comer / e de suas mãos brotavam / bolos úmidos deliciosos / que ela chamava *capitão*.” (FERNANDES, 2021, p. 25). Esses versos introduzem o elemento principal a ser abordado no texto: o capitão.

O capitão nasceu de ingredientes tradicionais da culinária brasileira, o feijão e a farinha de mandioca, na tentativa de apaziguar a fome das famílias pobres do sertão nordestino. Ele era “a salvação das famílias numerosas daquela região. Mesmo quando a quantidade não fosse suficiente, esse petisco ajudava a enganar um pouco a fome e permitia (...) dormir um pouco melhor” (Cássia, 2020). O capitão se pôs como uma alimentação de sobrevivência, com um símbolo de uma geração que procurava, em meio à miséria, se manter viva.

Essa receita de resistência foi passada de geração em geração através da oralidade e foi ganhando novos sentidos: na Bahia, por exemplo, a forma lúdica de se amassar e de se recheiar com alguma carne o bolinho, despertava a atenção e o interesse das crianças pela sua alimentação. Essa ressignificação de sentidos envolvendo o capitão faz-se presente em “comer da mão”. O olhar da poeta pode ser interpretado como um olhar que resgata as suas memórias de infância, uma vez que ela pede de comer à sua avó, que por sua vez cuida dela, a alimenta, lhe causa cosquinhas e se sente como se estivesse a amamentando. Essa criança-poeta, então, exalta, descrevendo com a atenção e afeto na lírica, o bolinho feito nas mãos de sua matriarca.

Trazer para a lírica o capitão é honrar vivências ancestrais, é manter a gira de tradições que contam hábitos e vivências nordestino-espaciais. Nesse sentido, “a memória, inscrita como grafia pela letra inscrita, articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, aprendido como janela de conhecimento” (MARTINS, 2003, p. 64).

Retomando a leitura sequencial do texto, a partir do verso 6 a poeta diz que o preparo desse bolinho vinha do aperto de seus ingredientes na palma da mão, do calor dos “dedos de manicure” (FERNANDES, 2021, p. 25) de sua avó. Mais uma vez, o exercício da ancestralidade faz-se presente na lírica. Tendo em vista que crescemos imersas em uma cultura eurocentrada que coloca o uso dos talheres como algo essencial nas refeições e o “comer da mão” como hábito despido de polidez, elaborar uma comida feita e ingerida inteiramente pelas mãos é romper com a narrativa colonial. É lembrar os hábitos ancestrais de África, em que a comida é manuseada até a boca através das mãos. Não mais importante, comer um alimento vindo do calor dos dedos é ingerir um sustento impregnado de axé, força que circula a vida. Como afirma o antropólogo Raul Lody, “o uso ancestral da mão nas escolhas e transformações dos ingredientes, além de cumprir etapas técnicas, é um conjunto de rituais que atingem diferentes significados, sentidos e sentimentos” (LODY, apud LIMA, 2020).

Avançando no poema, lemos os versos “suas unhas longas e duras / faziam cócegas / no meu corpo faminto / e a comida se multiplicava.” (FERNANDES, 2021, p. 25). Ao fazer cócegas, a avó da poeta parece realizar um movimento de acordar e preparar o corpo de sua neta, como quem avisa que a comida vem chegando. O afeto transpassado pelas mãos da matriarca para a sua descendente era tanto, que quando a menina ingeria a comida, o alimento parecia se multiplicar em sua barriga. Podemos compreender também esse multiplicar dos bolinhos como uma metáfora para o conhecimento que se espiraliza de forma crescente à medida em que abraçamos os saberes tradicionais que nos originaram.

O exercício de se alimentar parecia acarretar em um sentimento de alívio e uma possibilidade de descanso ao corpo, como vemos no verso “o alimento vinha junto ao sono” (FERNANDES, 2021, p. 25). Esse alívio ecoa também na avó: liberando o axé de suas veias e transpondo-o nos bolinhos afetivos, ela “sorria satisfeita” / como quem desse os seios / fartos de leite.” (FERNANDES, 2021, p. 25). Alimentar o estômago da neta com o capitão era como adubar um terreno para que sementes do conhecimento pudessem crescer e se multiplicar.

4. Palavras que se movem no fluxo das águas

Antes de existir o próprio tempo, só existiam um céu infinito chamado Orun e uma porção ilimitada de águas, sem início e sem fim, chamada de Mar.
(Renato Nogueira)

O título “Nascente” já nos mostra que a água será um elemento vital para a construção da obra. Sua capa, estampando esse título-origem, marca a insurgência de um fluxo-mãe que ganhará corpo, força e terminará transformando-se nas correntes marítimas que constroem os rumos do mar.

Minha escolha em atrelar a palavra “fluxo-mãe” ao livro não é aleatória: se localizando enquanto filha das águas e definindo a ancestralidade como algo vital, Heleine Fernandes faz de “Nascente” uma homenagem à mãe das águas, que abraça nossos destinos e nos guia em suas rotas. Nascente “é uma correnteza que nos impulsiona a dar braçadas para longe do mundo como o conhecemos e, enquanto nadamos rumo ao desconhecido, sentimos borbulhar em todo o corpo a energia da criação” (GONÇALVES, 2021).

Temos ainda dois pontos que reforçam a importância da água dentro de "Nascente". O primeiro está no fato de que os poemas se abrem e terminam com fotos da infância da autora na praia, com o mar de fundo. O segundo ponto está na bibliografia final de Heleine. Nela, encontramos duas fotos da poeta com uma concha do mar no ouvido. Nessas imagens, Heleine parece abraçar a sabedoria que as águas salgadas tem a lhe dizer.

A água, esse dispositivo vital para a criação e manutenção da vida, que quando doce rio circular rege o fluxo do tempo a partir de memórias ancestrais grafadas nos seus átomos e que em forma salgada, nos movimenta em sua forte correnteza num jongo que nos permite estar sempre em movimento, dão a vida ao papel Pólen Soft que costura a poesia de “Nascente”.

Esse elemento, capaz de se metamorfosear em diferentes formas, líquida, gasosa e sólida, reflete às diferentes configurações que Heleine a concebe através de seus poemas. Para analisar isso, trabalharemos com os poemas “kalimba”, “cabeça perfumada” e “cordão umbilical”

4.1 Correntes maternas

Perfume,
Flor, espelho e pente
Toda sorte de presente
Pra ela se enfeitar.

(Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro)

Iniciarei minha análise literária com o poema “kalimba”.

kalimba

nas dobras do ouvido
um segredo cantado
em sílabas de água
(FERNANDES, 2021, p. 7).

Falar sobre o poema “kalimba” é falar sobre origem e reconexão. O poema por si só já é origem pelo simples (que, na verdade, de simples não possui nada) fato de ser o primeiro poema de “Nascente”. “kalimba” abre as portas (ou seriam correntes?) para que o leitor inicie sua jornada num diaspórico encontro afeto-ancestral.

A presença de um sentido de origem está, também, no título do poema. Holanda (2013), em sua tese intitulada “Um estudo sobre o ensino da kalimba”, caracteriza a kalimba como um tradicional instrumento musical pertencente à família dos lamelofones que nasceu no Vale do Zambeze (próximo ao atual Zimbábue) e se popularizou por todo o continente Africano. Ainda segundo a pesquisadora, alguns mitos do Vale do Zambeze atrelam a origem do metal a esse instrumento: segundo eles, o metal foi um presente dado pelo criador aos humanos para que estes construíssem kalimbas.

Vindo de África, ventre-mãe que tudo gestou e pariu, a kalimba é um objeto que herdou a capacidade materna da criação: ela originou metais, saberes e reconexões com as memórias do útero fértil território-ancestral.

A lírica de Fernandes transcreve em versos os sentidos-fricções que as notas desse instrumento despertam nas pessoas ao chegarem nas dobras de seus ouvidos. Nesse poema, esses sentidos remetem a um “segredo cantado” (FERNANDES, 2021, p. 7). Podemos interpretar esse segredo como ensinamentos e conselhos que as ancestrais e orixás partilham de forma melódico-codificada com aqueles que escutam a kalimba. Essa teoria ganha ainda mais força quando alinhadas aos usos ancestrais que a população Shona, do Zimbábue, fazem desse instrumento. Para eles, os sons da kalimba são capazes

de romper as barreiras que separam o mundo dos vivos do mundo dos espíritos, abrindo um canal de conexão entre os mundos. Os tocadores experientes, os vanagwenyambira, tocam com a intenção de despertar a mediunidade dos membros da comunidade, de modo que, ao invocar os espíritos ancestrais pedindo proteção e orientação, seus conselhos possam ser ouvidos. (HOLANDA, 2013, p. 6).

No final do poema, amarrando os dois outros versos anteriores, a eu-lírica diz que os segredos da kalimba chegam aos ouvidos através de “sílabas de água” (FERNANDES, 2021, p.7). Podemos destrinchar essa passagem através de duas perspectivas: em uma, esse som das águas faz referência ao próprio som da kalimba, que “remete a gotas de água” (KRUNNER, 2020), à melodia do mar. Em uma segunda perspectiva (que se entrelaça com a primeira), o cantar das águas é uma metáfora para Iemanjá, “Rainha que vive nas profundezas das águas” (VERGER, apud SILVA, 2021, p. 30) e que abraça suas filhas e filhos em seu mergulho de sabedoria materna.

Dando sequência à análise, temos o poema "cabeça perfumada".

cabeça perfumada

bebe do meu corpo
córrego
riacho morno

dá de comer
enquanto bebe
aos peixes que reluzem
no fundo

e fazem emergir
quando saciados
ondas de perfume
banhos de cheiro.
(FERNANDES, 2021, p. 8)

Em “cabeça perfumada”, os campos da sexualidade e da afro-religiosidade se entrecruzam em interpretações que se complementam. A primeira estrofe do poema, “bebe do meu corpo/ córrego / riacho morno” (FERNANDES, 2021, p. 8), coloca a estrutura física da eu-lírica como fonte de água, de axé. Essas características convergem à imagem Oxum, orixá das águas doces, córregos, rios e riachos, constantemente ligada à fertilidade, ao princípio da criação e à sensualidade.

Oxum, por ser associada a água doce, é a senhora das águas da vida, já que a substância é essencial para a perpetuação dos seres vivos no planeta. “Ela é dona da fertilidade, protetora do amor, inventora do Candomblé, é menina dos olhos de Oxalá [orixá que está acima dos demais na hierarquia divina].

Oxum é a rainha das águas doces, sem ela ninguém vive”, conta a mãe de santo (D’OXUM, apud HERMELY, 2018).

A segunda estrofe possui os versos “dá de comer / enquanto bebe / aos peixes que reluzem / no fundo” (FERNANDES, 2021, p. 8). Nesse entrelace de movimentos, um segundo corpo alimenta o desejo da eu-lírica. Esse gesto não é necessariamente o de uma partilha de comida, mas sim de imagens, de energias. Ao desaguar nas correntes estruturantes do corpo da eu-lírica, esse segundo corpo encontra os princípios-movimentos vitais, os peixinhos, que nelas habitam e a esses objetos sensoriais, oferece o axé de seu corpo. É um processo de saciar o córrego morno-mãe com um movimento de intimidade afetivo. Esse corpo que oferece o seu axé, ao mesmo tempo, bebe do líquido morno que a voz-corpo poética produz do fundo de seu íntimo. Estamos falando, então, de uma troca: corpos que, em performances compassadas, se alimentam e dão de comer.

Ao saciar os peixinhos que habitam no fundo do corpo da eu-lírica, essa, satisfeita com o seu estado energético, emerge efervescendo “ondas de perfume / banhos de cheiro.” (FERNANDES, 2021, p. 8).

“cabeça perfumada” descreve o caminho de dois corpos que se cruzam e juntos criam nascentes que jorram vida, partilhas, fantasias. É uma celebração de sujeitxs férteis para produzirem frutos do afeto e desejo, nesse caso, águas e sentidos jorrados do corpo.

Esse encontro de corpos se intensifica conforme as estrofes se sucedem. Na primeira estrofe, a eu-lírica convida x sujeitx a beber de seu córrego. Na segunda, eu-lírica e a pessoa que a acompanha dão de comer umx à outrx. Na última, em estado de clímax, as personagens fazem emergir ondas e cheiros.

Do ponto de vista fonético, existe também um crescimento. A presença de sibilantes aumenta à medida em que o texto avança: em um som que remete ao fluxo de um córrego, esses fonemas descrevem o aumento progressivo da corrente líquida que tem como origem o corpo da eu-lírica. Na primeira estrofe, a única sibilante está na palavra “riacho”. Na segunda, é possível identificar uma presença maior desses sons no verso “aos peixes que reluzem” (FERNANDES, 2021, p. 8). Já, na última estrofe, as sibilantes chegam em seu ápice: estão presentes nas palavras “fazem”, “saciados”, “ondas”, “banhos” e “cheiro”.

Para fechar esse ciclo de águas, veremos o poema “cordão umbilical”.

cordão umbilical

para entrar
no mar
derramar-se

é preciso tomar um caldo
 uma lapada
 ser arrastada

pelo redemoinho
 dos cabelos
 da vulva
 de mamãe

gargalhar
 e chorar
 como uma criança parida. (FERNANDES, 2021, p. 27).

Mais uma vez, Heleine Fernandes traz para o texto a imagem de Iemanjá, filha da união do Céu (Obatalá) com a Terra (Odudua), a “mãe cujos filhos são peixes” (GELEDÉS, 2012). Esse poema é uma lírica-ritual repleta de palavras-axés que ensinam as pessoas a entrarem no mar de forma conectada e respeitosa com a orixá que guia e conduz o caminho daqueles que deságuam nas águas salgadas. É uma mensagem para aqueles, que tal como canta Maria Bethânia em “Iemanjá rainha do mar”, vão para a beira da praia para se abençoarem.

Para que possam se derramar na água do mar, a poeta diz que é necessário que seus filhos tomem um caldo e sejam arrastados pelos redemoinhos / dos cabelos / da vulva / de mamãe” (FERNANDES, 2021, p. 27).

Nessas passagens, a poeta frisa a importância em reconhecer a magnitude da mãe d’água e a ela se entregar, se deixar ser arrastado por sua correnteza. Esse pensamento permeia o conceito de matrifocalidade, em que a mulher tem um papel de liderança e protagonismo nas relações sociofamiliares. Como afirma o sociólogo Renato Nogueira, “Um aspecto importante da cultura iorubá está naquilo que a antropologia define como matrifocal. Na etnia, a articulação da família é protagonizada pela mulher, e não pelo homem, ao contrário das sociedades patriarcais”. Cabe à Iemanjá, portanto, liderar e abrir as correntes para que seus filhxs possam transitar por entre as encruzilhadas da vida.

Uma vez imersxs nas correntes das águas amnióticas de Iemanjá, seus filhxs renascem, gargalhando e chorando como uma criança (ou seria um peixe?) que acabou de ser parida, absorvendo os conhecimentos ancestrais que são passados de mãe para filhxs através do cordão umbilical.

Colocar a vulva, o cordão umbilical e a figura materna como elementos centrais de poder é quebrar a hegemônica e misógina narrativa ocidental. É reafirmar que o corpo

negro-feminino não cabe no pensamento limitante que o associa a algo destoante e marginal. É “um exercício de resistência que permite a sobrevivência de diferentes sensibilidades, modos de pensar e sentir, epistemologias, tradições e imaginários (FERNANDES, 2020, p. 35). “cordão umbilical” é, portanto, um movimento de retomada da consciência ancestral afro-diaspórica.

Para além de movimento sócio-político, o poema surge como movimento através de sua própria estrutura. Construindo versos com o uso de verbos que expressam deslocamento, como arrastar, tomar um caldo e uma lapada, parir e se derramar, o texto constrói uma lírica que recria as ondas e correntes marítimas modeladas pela dança de Iemanjá, nos ajudando a entender que

A realidade não é experimentada somente através do sentido da visão, mas, de modo sinestésico, inclui e articula todos os sentidos. Por essa razão, quando a narrativa iorubá nos convida a associar Iemanjá às águas, não se deve ter uma ideia desse processo que seja apenas visual. É preciso pensar usando elementos auditivos, táteis, palatáveis, olfativos, além dos tradicionais aspectos visuais que envolvem a imaginação (NOGUEIRA, apud SILVA, 2021, p. 34).

Mergulhando no pensamento da Iyalorixá Maria Cristina, “cordão umbilical” retoma o “entendimento africano milenar da circularidade e de que o feminino é a base para toda construção de ensinamento e aprendizagem” (CRISTINA, 2021) que regem uma comunidade.

5. Conclusão

Podemos caminhar juntas falando do que escrevemos, lendo uma para outra. Quando estou sozinha, mesmo junto às outras, a escrita me possui cada vez mais e me faz saltar para um lugar sem tempo e espaço, não-lugar, onde esqueço de mim e sinto ser o universo. Isto é o poder.

(Glória Anzaldúa)

A partir da exposição de conceitos afro-feministas e da análise de poemas do livro *Nascente*, procurei expor a importância em se fazer um movimento de integração das epistemologias feministas afrocentradas dentro do campo literário brasileiro.

Estudar e valorizar os terrenos subjetivos que compõem as escritas de mulheres cis negras é legitimar e ampliar vozes e corpos que foram historicamente desvalorizados, estereotipados e silenciados. É rasgar as amarras coloniais que foram reforçadas pelo cânone literário e, conseqüentemente, pelo sistema educacional, como questiona Abdias Nascimento, quando diz que

O sistema educacional é usado como aparelhamento de controle nessa estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis do ensino brasileiro – elementar, secundário, universitário – o elenco das matérias ensinadas [...] constitui um ritual da formalidade e da ostentação da Europa e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira? (NASCIMENTO, apud GONZALES, 2020, p. 39).

Abraçar uma perspectiva que reposicione os saberes afrodiaspóricos é romper com o racismo estrutural, é empretecer conhecimentos, tradições e corpos que foram estigmatizados. Esse movimento quebra também com a narrativa patriarcal, pois, retomando as palavras da Iyalorixá Maria Cristina, no “entendimento africano milenar da circularidade (...) o feminino é a base para toda construção de ensinamento e aprendizagem” (CRISTINA, 2021).

Nesse sentido, trazer para o centro do debate literário a poesia feita por mulheres negras devolve a esse grupo a palavra-axé que estas detinham em África, dá espaço para que essas mulheres, tal qual Glória Anzaldúa (2000:232), reescrevam as histórias mal contadas sobre elas, registrem o que os outros apagaram quando elas falavam. É um movimento que as tira da posição de “outro” e as coloca como a primeira pessoa do discurso.

Nesse caminho, obtemos mecanismos que nos permitem reinterpretar e nos recolocar diante do mundo. Nos aprofundamos/aprendemos ricos conceitos como os de ancestralidade,

matrifocalidade, axé, pretuguês, ubuntu, tempo como rio circular que parte do passado para o presente, coração como inscrição-partida dos conhecimentos, vida como movimento espiralar e escrevivência.

É extremamente potente, por exemplo, entender “que emoção, subjetividade e outras atribuições dadas ao nosso discurso não implicam uma renúncia à razão, mas, ao contrário, são um modo de torná-la mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica. Trata-se, no nosso caso, de uma outra razão” (GONZALES, 2020, p. 43-44).

Voltando para a poesia feita por mulheres negras, a leitura de “Nascente”, de Heleine Fernandes, abre um caminho para um córrego espiralar que nos permite navegar por entre o pensamento afro-feminino-diaspórico.

A partir dos poemas “socorro”, “comer da mão”, “kalimba”, “cabeça perfumada” e “cordão umbilical”, analisados nesse trabalho de conclusão de curso, o corpo da mulher negra ganhou outros contornos, quebrando com a hipersexualização e marginalização atrelados a eles pelo cânone, rompendo com o

o anseio pelo prazer que levou o Ocidente branco a sustentar uma fantasia romântica com o “primitivo” real, que poderia estar localizado em um país ou num corpo, um continente escuro ou uma carne escura, percebidos como a encarnação perfeita dessa possibilidade (HOOKS, 2019, p. 72-73)

A poeta coloca o corpo da mulher negra como local “de inscrição (...) e revisão da memória do conhecimento” (ANZALDÚA, 2000, p. 66), como fonte que carrega em suas estruturas noções, expertises e vivências ancestrais. Esse corpo, que se move livre como as correntes das águas, está em constante movimento. Esse deslocamento se reflete com precisão na lírica, que como tudo na vida, é uma dança-jongo repleta de movimentos “que nos remetem a outras formas possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance” (MARTINS, 2003, p. 64-65).

Todo esse processo de construção dos poemas é revestido de muito axé-afeto e escrevivência. Como afirma Anzaldúa, “O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras” (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

A partir de todos esses argumentos, espero ter mostrado que realizar um processo de revisão epistêmica e interseccional no campo literário é fundamental para formamos

cidadãos, professores, críticos e estudantes que contribuam para as lutas antiracistas e antissexistas e fortaleçam e valorizem o trabalho de mulheres negras dentro de nossa sociedade.

Bibliografia

AFROFUTURO: **Sentidos Africanos do Tempo**. [Locução de]: Morena Mariah. São Paulo: Afrofuturo, 13 mai. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0O89F1eb8mikpM2WORYSyJ>. Acesso em: 27 out. 2022.

ALMEIDA, Mariléa de. **Devir quilombola**. 1ª edição. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

ANZALDÚA, GLÓRIA. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras de terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. CFH//ufSC, v. 8, nº 1, 2000.

BASSO, R. M. OLIVEIRA. **O estudo da língua como fazer científico**. R. P. Feynman, a Linguística e a curiosidade, revisitados. Matruga, Rio de Janeiro, v.19 n.30, jan./jun. 2012, p. 13-40.

BERINO, Aristóteles (org). Odoyá! Representações de Yemanjá na trama das imagens. **Diversidade étnico-racial e educação brasileira**. Seropédica:UFRRJ/Evangraf, 2013. p. 127-146.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Editora Boitempo, 2019.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. **Revista do programa avançado de cultura contemporânea**. Ano VX, v. 3. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufjf.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

FERNANDES, Heleine. **Nascente**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Garupa e Kzal, 2021.

FERNANDES, Heleine. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2020.

FERRACINI, Rosemberg Aparecido Lopes. Mulheres Deusas: Como as Divindades e os Mitos Femininos Formaram a Mulher atual, de Renato Nogueira. **Revista Latino Americana de Geografia e Gênero**, v. 10, n. 2, p. 261-265, 2019. ISSN 21772886.

FRANCHI, C. **Mas o que é mesmo “gramática”?**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Org. Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARGREAVES, Patrícia. **Os orixás mais importantes do Brasil**. Superinteressante, 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/sociedade/os-orixas-mais-populares-do-brasil/>. Acesso em: 27 de outubro de 2022.

HEMERLY, Giovanna. Oxum e o poder do feminino no Candomblé. **Ciência e cultura - Agência de Notícias em CT&I**, 8 de maio de 2018. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 2 de dezembro de 2022.

HOLLANDA, Ariel Leite de. **Um estudo sobre o ensino da kalimba**. Orientadora: Profa. Dra. Adriana N. A. Mendes. 2013. 29 f. TCC (Graduação) - Curso de licenciatura em música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/MadhavieVirendraPrem/um-estudo-sobre-o-ensino-da-kalimba>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes: 2017.

HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. Tradução Stefanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

Iemanjá – Lenda, Mito e Sincretismo Religioso. **Portal Geledés**, 2 de fevereiro de 2002. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/iemanja-lenda-mito-e-sincretismo-religioso/>>. Acesso em: 2 de dezembro de 2022.

LEITURAS.ORG: **lendo - nascente**. [Locução de]: Tayná Gonçalves. Leituras.org, 10 de julho de 2021. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/60YO1bpKipsr9VBaDTJIUM> Acesso em: 20 nov. 2022.

LIMA, Valéria. O "Sabor Esquecido" de Comer de Mãos: Um Legado Cultural. **Geleia total**, 20 de abril de 2020. Disponível em: <<https://www.geleiatotal.com.br/2020/04/28/o-sabor-esquecido-de-comer-de-maos-um-legado-cultural/>>. Acesso em: 25 de novembro de 2022>.

MARTINS, Maria Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar de memória**. In Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM. Letras n. 26. Língua e Literatura: limites e fronteiras. 2003.

NJERI, Aza. RIBEIRO, Katiúscia. Mulherismo africana: práticas na diáspora brasileira. **Currículo sem fronteiras**, v. 19, n. 2, p. 595-608, maio/ago. 2019.

NUNES, Caroline. Figura materna é suprida no Candomblé com ensinamentos das iyabás. **Alma Preta**, 12 de maio de 2021. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cultura/figura-materna-e-suprida-no-candomble-com-ensinamentos-das-iyabas>>. Acesso em: 4 de dezembro de 2022.

O papel da colonização africana na percepção do corpo da mulher negra: uma leitura de O Alegre Canto da Perdiz. **Portal Geledés**, 2 de setembro de 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-papel-da-colonizacao-africana-na-percepcao-do-corpo-da-mulher-negra-uma-leitura-de-o-alegre-canto-da-perdiz/?gclid=CjwKCAjwkaSaBhA4EiwALBgQaMftciYzYTwN-aQOadVTDOm4xE58vPIAiiU9t6ZDgFqv3sVZVPG7lxoCPBAQAvD_BwE>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

O quê é Olodum? **FACOM UFBA**, 2000. Disponível em: <https://www.facom.ufba.br/com112/olodum_e_timbalada/olodum_o_que_e.htm>. Acesso em: 25 de outubro de 2022.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2021.

RIBEIRO, Katiúscia. **Katiúscia Ribeiro apresenta o conceito de axé para as culturas afro-brasileiras|O Futuro é Ancestral**. Youtube, 12 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gIWYX47qGwQ&list=PLvvfh7mlR8VaegOuqry15FAqNwU1q0JRX>. Acesso em: 02 de novembro de 2022.

RIBEIRO, Katiúscia. **Katiúscia Ribeiro explica ancestralidade e sua presença na cultura diaspórica | O Futuro é Ancestral**. Youtube, 7 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h03cAD1EKNw>. Acesso em: 26 de outubro de 2022.

RIBEIRO, Katiúscia. **O que o seu coração diz sobre a cultura africana? | O Futuro é Ancestral**. Youtube, 4 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mxJEmiUvnJ8> & list= PLvvfh7mlR8VaegOuqry15FAqNwU1q0JRX & index=7. Acesso em: 01 de novembro de 2022.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagôs e a Morte: Padê, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. 2ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1976, p. 39.

SILVA, Carlos Alberto Silva da. SOARES, Rosana. A filosofia da ancestralidade na Educação das Relações Étnico-raciais nas universidades catarinenses. **Revista do Centro de Ciências da Educação**. Volume 38, n. 1. Florianópolis 2020.

SILVA, Luanda Pacheco da. **A representação visual de Iemanjá no imaginário Brasileiro: análise semiótica da orixá**. Orientadora: Dr. Fátima Aparecida dos Santos. 2021. 57 f. TCC (Graduação) – Curso de Design, Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/danilo/Downloads/2021_LuandaPachecoDaSilva tcc.pdf>. Acesso em: 7 dez.. 2022.

Sustança sertaneja. **Revista quitanda**, 3 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.revistaquitanda.com.br/>. Acesso em: 25 de novembro de 2022.

TEDx Talks. **(RE)ancestralizar as vozes através das filosofias africanas | Katiúscia Ribeiro | TEDxUnisinos**. Youtube, 30 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7rsIUDAMJl4>. Acesso em: 02 de novembro de 2022.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores Civilizatórios Afro-brasileiros na educação. **MEC – Valores afro-brasileiros na Educação**. Boletim, v. 22, 2005.

TV CULTURA. **Zenaide Silva quer introduzir conhecimentos de afrocentricidade (bloco 1)**. Youtube, 25 de abril de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VPoAfUN0Gk0>. Acesso em: 31 de outubro de 2022.

