



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

THAÍS ANDRADE SILVA

**NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA NAS ÁGUAS DA MEMÓRIA:
O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS ENTRE A FICÇÃO DE
CONCEIÇÃO EVARISTO E O POÇO DA DRAGA (FORTALEZA-CE)**

FORTALEZA

2026

THAÍS ANDRADE SILVA

NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA NAS ÁGUAS DA MEMÓRIA:
O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS ENTRE A FICÇÃO DE
CONCEIÇÃO EVARISTO E O POÇO DA DRAGA (FORTALEZA-CE)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura, Linguagens e Outras Poéticas.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cristina Maria da Silva.

FORTALEZA

2026

THAÍS ANDRADE SILVA

NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA NAS ÁGUAS DA MEMÓRIA:
O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS ENTRE A FICÇÃO DE
CONCEIÇÃO EVARISTO E O POÇO DA DRAGA (FORTALEZA-CE)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura, Linguagens e Outras Poéticas.

Aprovada em: 20/02/2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Cristina Maria da Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Maria Elenice Costa Lima Lacerda
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Aluísio Ferreira de Lima
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Às mulheres negras

AGRADECIMENTOS

Agradeço, *in memoriam*, à minha avó Maria – minha mãe-outra – por ter me ensinado a vida tão de perto, com mãos cuidadosas e olhos atentos, e por ter acreditado em mim antes mesmo que eu soubesse quem era ser eu mesma. À minha mãe, Eliane Andrade, que, apesar das lutas, me criou com coragem e me deu permissão para existir inteira, deixo minha gratidão mais profunda. Às minhas tias Alice e Socorro, pelo afeto constante, pelo zelo silencioso e por me ensinarem, no cotidiano, o que significa estar no mundo.

À professora Cristina Maria da Silva, agradeço pelo cuidado sensível durante todo o percurso de orientação. Recordo com nitidez nosso primeiro contato por e-mail: eu, tomada por nervosismo; ela, atravessando a tela com acolhimento e segurança. Sempre que me perguntam sobre o processo do mestrado, respondo que tive a sorte rara de encontrar uma orientadora que não apenas conduz uma pesquisa, mas sustenta os rastros que mantêm a vida em movimento.

Aos professores Maria Elenice Costa Lima Lacerda e Aluísio Ferreira de Lima, por integrarem esta banca examinadora, pelo tempo dedicado e pelas contribuições generosas que ampliaram este trabalho. Às mulheres que concederam seu tempo, suas memórias e suas vozes nas entrevistas: sem vocês, esta escrita não existiria. Não nomeio apenas uma, mas todas as que se fizeram presença nos encontros, oficinas e saraus; aquelas que se espalham pela cidade, pelas ruas, esquinas, festas e pela praia, onde as águas que nos banham também guardam histórias.

Este trabalho é dedicado não só a elas, mas à comunidade que me acolheu e compartilhou suas vidas – tristezas e alegrias, fotografias, bordados, amores, desamores e laços. Em nome de todas as mulheres que encontrei nessa caminhada, em especial, dedico esta dissertação à Dona Iolanda, Dona Zenir, Dona Ivoneide, Dona Célia, Dona Lourdes e Dona Lurdinha, Dona Fátima, Dona Raimundinha, Dona Marlene e Dona Geralda.

Agradeço, ainda, à literatura que me ensinou a escutar e a escrever com o corpo inteiro. Às obras de Conceição Evaristo, que me atravessaram como maré funda, ensinando que escrever é também lembrar, denunciar, cuidar e permanecer. À sua escrita *escreviente*, que legitima as vozes das mulheres negras, transforma memória em gesto político e me autorizou a compreender que as histórias aqui

narradas não são apenas objeto de pesquisa, mas vida pulsante, feita de dor, resistência e afeto.

Aos colegas da turma de mestrado, pelas reflexões, críticas e sugestões, e, sobretudo, aos amigos que esse caminho me deu: Karoline Reis, Lucas Pinheiro, Denisvânia Landim, Edimara Souza e Aline Souza, pelas discussões potentes, disciplinas partilhadas, eventos vividos, apresentações construídas e pelas longas xícaras de café atravessadas por boas risadas.

Aos amigos que seguem comigo na vida – Caíque Dantas, Fábio Bertuleza, Alexandre Gomes, Marcos Rocha, Lia Benevenuto, Jamily Maciel, Isabella Sobreira, Daniela Feitosa e Mara Lima – por tornarem os dias mais habitáveis e a caminhada menos árdua.

Agradeço aos alunos que encontrei ao longo da vida e àqueles que permanecem comigo, mesmo depois de tanto conhecimento trocado. Tudo o que escrevo também passa por eles.

Por fim, agradeço à cidade que me atravessa e me sustenta, às águas que banham minhas memórias, aos ventos salgados, às ruas que me ensinaram a escutar. É dela, e por ela, que nasce o amor que move esta escrita.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo investigar como se dá o processo narrativo (Bal, 2021) tecido pelas protagonistas que contam suas próprias histórias a partir do fluxo da oralidade que corre com as águas – físicas e simbólicas – e que permutam a memória na obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), da escritora Conceição Evaristo, e nas contações, nas fotografias, nos rastros, nos bordados tecidos, dentre tantos outros arquivos guardados pelas Guardiãs da Memória que residem no Poço da Draga, comunidade praiana de Fortaleza/CE (Silva, 2022). A escrita, em tom ficcional e, ao mesmo tempo, individual, torna-se suporte contra o apagamento de histórias que, por muitos anos, foram marcadas pela dor, mas que agora se erguem como força pujante ao trazer para a estética literária voz, corpo e movimento provenientes de mulheres negras que contam suas histórias bem como as histórias coletivas e as histórias da própria cidade, existindo, portanto, como protagonistas de si mesmas. A oralidade (Bâ, 2010), nesse contexto, emerge como força política, já que é a partir da voz – antes silenciada – que tais narrativas ganham vigor e experiência. Além disso, as águas (Santiago, 2020) que comportam as histórias dessas mulheres, bem como a memória ativa, fortalecem o elo narrativo que condiciona suas vontades. Assim, como resultados, esta análise, de forma comparativa, percorre as narrativas de mulheres fictícias e reais, a saber: Maria do Rosário, Shirley Paixão e Regina Anastácia – personagens que compõem a antologia de Evaristo – e Dona Ivoneide, Dona Zenir e Dona Iolanda – moradoras do Poço da Draga, que terão suas histórias contadas e ficcionalizadas neste estudo, tornando-se evidente que abordar narrativas e protagonismos de mulheres negras dentro do meio acadêmico não se configura apenas como escolha temática, mas como um gesto político e epistemológico. Dessa forma, este processo que traz a *Escrevivência* (Evaristo, 2020) como aporte, transforma-se em potência criativa e de resistência, possibilitando recontar a história a partir de olhares já vistos, mas ainda não escritos.

Palavras-chave: narrativas; literatura afro-brasileira; águas; memória; mulheres negras.

RESUMEN

Esta tesis pretende investigar cómo se produce el proceso narrativo (Bal, 2021) por parte de los protagonistas que cuentan sus propias historias a partir del flujo de la oralidad que fluye con las aguas – física y simbólica – y que intercambian recuerdos en la obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), de la escritora Conceição Evaristo, y en la narración, en las fotografías, en las huellas, en el bordado tejido, entre muchos otros archivos conservados por las Guardianes de la Memoria que residen en Poço da Draga, una comunidad costera de Fortaleza. La escritura, en un tono ficticio y, al mismo tiempo, individual, se convierte en un apoyo contra la eliminación de historias que, durante muchos años, estuvieron marcadas por el dolor, pero que ahora se erigen como una fuerza vibrante al aportar a la estética literaria la voz, el cuerpo y el movimiento de las mujeres negras que cuentan sus historias, así como las historias colectivas y las historias de la propia ciudad. existiendo por tanto como protagonistas de sí mismos. La oralidad (Bâ, 2010), en este contexto, emerge como una fuerza política, ya que es de la voz – antes silenciada – de donde tales narrativas adquieren vigor y experiencia. Además, las aguas (Santiago, 2020) que albergan las historias de estas mujeres, así como el orgulloso recuerdo, fortalecen el vínculo narrativo que condiciona sus voluntades. Así, propongo que este análisis, de forma comparativa, recorra las narrativas de mujeres ficticias y reales, a saber: María do Rosário, Shirley Paixão y Regina Anastácia – personajes que conforman la antología de Evaristo – y Doña Ivoneide, Doña Zenir y Doña Iolanda – residentes de Poço da Draga, cuyas historias serán contadas y ficcionalizadas en este estudio. De este modo, este proceso que da como contribución a *Escrevivência* (Evaristo, 2020), se convierte en una fuerza creativa y de resistencia, haciendo posible volver a contar la historia desde perspectivas ya vistas, pero aún no escritas.

Palabras clave: narrativas; oralidad; aguas; memoria; mujeres negras.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Dona Maria, minha mãe-outra, comigo.....	16
Figura 2 – Dona Iolanda como rainha no ‘Baile da Conceição’	35
Figura 3 – Retrato da “Escrava Anastácia”	62
Figura 4 – “Anastácia Livre”	63
Figura 5 – Dona Ivoneide	72
Figura 6 – Dona Zenir segurando fotografias pessoais.....	78
Figura 7 – Dona Iolanda segurando sua foto 3x4 quando adolescente.....	85
Figura 8 – As piscininhas.....	111
Figura 9 – Capa da obra <i>Insubmissas Lágrimas de Mulheres</i> (2016).....	112
Figura 10 – Disposição do escravizados ao dormirem no convés do navio <i>L’Aurore</i>	116
Figura 11 – Costura bordada em um corpo ausente. Bastidores’.....	119
Figura 12 – O pulo que simboliza o “batismo” nas águas do Poço.....	124
Figura 13 – Bordado em ponto cruz da Ponte Velha, produzido por Ivoneide.....	127
Figura 14 – Bordado comemorativo em ponto cruz da Ponte Velha, produzido por Ivoneide, para simbolizar os saraus.....	128
Figura 15 – Ilustração de Weaver Lima, feita no aniversário do Poço da Draga de 2018, que mostra Dona Iolanda.....	131
Figura 16 – A casa, o recorte do tempo e Dona Zenir.....	134
Figura 17 – Mapeamento afetivo – rotas do Poço da Draga.....	136

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Esquema de <i>focalização</i> narrativa no conto “Maria do Rosário”	45
Quadro 2 – Análise narratológica segundo Mieke Bal (2021)	56
Quadro 3 – Relações entre linguagem, narrativa e intencionalidade discursiva.....	65
Quadro 4 – Comparativo entre Maria do Rosário e Dona Ivoneide	98
Quadro 5 – Quadro comparativo entre Shirley Paixão e Dona Zenir	102
Quadro 6 – Quadro comparativo entre Regina Anastácia de Dona Iolanda.....	107
Quadro 7 – Organograma Literatura, Oralidade, Memória e protagonismo de mulheres negras.....	151

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	NARRATIVAS TECIDAS PELA ORALIDADE	27
2.1	Narrativas Insubmissas: mulheres negras que reescrevem e protagonizam suas existências	40
2.1.1	<i>Maria do Rosário Imaculada dos Santos</i>	42
2.1.2	<i>Shirley Paixão</i>	51
2.1.3	<i>Regina Anastácia</i>	59
2.2	Guardiãs da Memória: vozes femininas que narram suas próprias histórias	70
2.2.1	<i>Dona Ivoneide Góis</i>	72
2.2.2	<i>Dona Zenir Góis</i>	78
2.2.3	<i>Dona Iolanda</i>	85
3	NARRATIVAS ENTRELAÇADAS: VOZES DE MULHERES INSUBMISSAS	82
3.1	Maria do Rosário e Dona Ivoneide: fé, memória e travessia	95
3.2	Shirley Paixão e Dona Zenir: mães que se maternaram	98
3.3	Rainhas: Regina Anastácia e Dona Iolanda	102
4	ÁGUAS ANCESTRAIS EM MOVIMENTO	108
4.1	As águas vermelhas que banham o Atlântico	113
4.2	Águas que banham as mulheres do Poço da Draga	122
4.3	Águas maternas: o culto às deusas que moldam o imaginário sagrado no Brasil	138
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
	REFERÊNCIAS	152
	ANEXO A – TERMOS DE CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM E VOZ	157

1 INTRODUÇÃO

Existem histórias que não se escrevem apenas com tinta, mas com voz, corpo e memória. Nos intervalos entre o silêncio e a palavra, entre o esquecimento imposto e a lembrança insurgente, erguem-se as narrativas de mulheres que, mesmo à margem dos registros oficiais, criam mundos a partir da fala partilhada. Em muitas margens da história, a memória insiste em permanecer, mesmo quando o mundo tenta esquecê-la.

É nos intervalos entre o que se diz e o que se silencia, entre o que resiste e o que é subjugado, que se objetiva o presente estudo ao investigar como se tece o processo narrativo protagonizado por mulheres que contam suas próprias histórias por meio da oralidade – esta que corre nas águas físicas e simbólicas, sustentando o elo que pavimenta os rastros da memória ao permutar histórias vivas, simbólicas, insurgentes, resistentes e leais. Pensando nessas narrativas, esta dissertação analisa três contos da antologia *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), da escritora Conceição Evaristo, em diálogo com três narrativas autobiográficas, que serão contadas neste trabalho, de mulheres que vivem no Poço da Draga – as Guardiãs da Memória, a saber: Dona Ivoneide, Dona Zenir e Dona Iolanda.

A importância dessas mulheres reais não se comprova apenas pela localização do território que habitam – um espaço geograficamente estratégico, mas politicamente vulnerável, constantemente atravessado pela especulação imobiliária. Suas histórias evidenciam a potência da vida compartilhada, não apenas pela irmandade que constroem entre si, mas, sobretudo, pela força coletiva de resistir em um espaço amplamente visado pelo Poder Público. Trata-se de uma resistência que se materializa na permanência, no cuidado cotidiano e na articulação dessas mulheres como elos fundantes de famílias extensas que já atravessam a quarta geração no território, sustentando vínculos, afetos e modos de existir.

Dessa forma, as Guardiãs da Memória se apresentam não somente como moradoras de um espaço urbano em disputa, mas como sujeitos históricos que produzem sentido, continuidade e pertencimento. Seus corpos e narrativas inscrevem no território uma memória viva, transmitida pela oralidade, pelos gestos e pelas práticas comunitárias, configurando uma forma de resistência que desafia os projetos de apagamento. Ao permanecerem, elas afirmam o direito de existir naquele lugar,

transformando o território em arquivo sensível de vidas, de histórias e de ancestralidades que se recusam a ser silenciadas.

Percebemos, por sequência, que a produção literária de autoria feminina no Sul Global se apresenta dentro de uma escrita marcada por estratégias de resistência e reexistência diante dos múltiplos contextos de exclusão que historicamente atravessam a vida das mulheres. Autoras como Conceição Evaristo, com sua escrita insurgente e afetiva, trazem à tona personagens que, embora diversas em suas trajetórias, partilham dores ancestrais, silêncios impostos e uma força coletiva que as move. Em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), obra que se destaca nesta pesquisa como objeto de estudo, a palavra se torna ferramenta de denúncia, mas também de elaboração de mundos, de (re)construção de si e de afirmação de um pertencimento que não se curva às estruturas hegemônicas de opressão.

Esse mesmo gesto de narrar o vivido, de reinscrever a própria existência por meio da palavra, também se faz presente nos relatos das mulheres da comunidade do Poço da Draga, em Fortaleza. Suas memórias, oralmente transmitidas, evocam laços profundos com o território, com os afetos e com as ausências que atravessam suas histórias, por isso, tais narrativas também se destacam como tema de estudo para este trabalho, visto que, ao narrar suas vivências – muitas vezes marcadas pela invisibilidade social – essas mulheres tornam-se guardiãs de uma memória coletiva que resiste ao esquecimento e à despossessão territorial. A narrativa, nesse contexto, deixa de ser apenas uma forma de contar o passado: ela se transforma em prática de sobrevivência, gesto político e forma de existência.

Este trabalho nasce também de um lugar pessoal, atravessado por escuta, corpo e reconhecimento. Desde a graduação, meu encontro com a literatura de Conceição Evaristo foi mais do que uma experiência estética – foi um gesto de reencontro comigo mesma enquanto mulher negra. Demorei a me reconhecer como mulher negra. Na infância, mesmo sendo filha de pais pardos e neta de avós que carregam, em seus corpos, as marcas da complexa coloração identitária brasileira, eu ainda não compreendia o que isso significava. Do lado materno, minha avó era branca e meu avô, negro retinto; do lado paterno, minha avó é negra retinta e meu avô era branco. Essa composição racial fez com que, aos olhos dos outros, eu fosse muitas vezes nomeada por expressões como “morena cor de jambo”, “pretinha bonita”, “morena educada”, “neguinha do cabelo bom” – termos que, naquele momento, eu

tomava como elogios, sem perceber as camadas de exotização, eufemismo e apagamento presentes em cada um deles.

É embaraçoso também perceber que, diante da minha construção familiar, mesmo sem entender à época, consolida-se aos conceitos formados por Frantz Fanon (2020) ao tecer os capítulos “A mulher de cor e o branco” e “O homem de cor e a branca”, ambos pertencentes à obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2020). O autor martinicano evidencia como as relações raciais e afetivas em contextos colonizados não são desprovidas de carga simbólica: ao contrário, nelas se inscrevem desejos de branqueamento, hierarquizações estéticas e afetivas, e uma série de violências psíquicas que atravessam os corpos negros desde a infância. Ao analisar o desejo da mulher negra pelo homem branco e, inversamente, do homem negro pela mulher branca, Fanon revela os efeitos da colonialidade na subjetividade racializada – efeitos que, mesmo nas estruturas mais íntimas de linguagem, operam apagamentos, idealizações e autonegações.

Percebo, hoje, como minha constituição familiar e as expressões às quais fui submetida se inscrevem nesse campo de tensão que Fanon (2020) descreve com tanta contundência: o desejo por reconhecimento, mediado por um olhar branco, se apresenta muitas vezes como uma tentativa inconsciente de se aproximar de um ideal estético e social imposto. Lembro que minha avó Maria, mãe de Eliane, minha mãe, contava que no dia do meu nascimento, minha avó Neném, mãe de meu pai, comentou que eu era “muito pretinha”, com um ar de desaprovação. Ali, minha avó materna, que reprovou com veemência tal ação, entendeu em qual lugar eu fui colocada pouco depois de nascer. Ao lembrar disso, rememoro suas expressões faciais coléricas e acho graça. Hoje, entendo que minha avó Maria, sempre estaria ali para mim, minha avó-mãe.

Minha avó Maria foi meu porto-seguro. Enquanto minha mãe precisava me sustentar e passar longos períodos do dia longe de casa, era minha avó que me acompanhava nos estudos. Às vezes escutando o que eu escrevera para a aula de redação, às vezes me fazendo escrever pequenas cartas para que ela mostrasse ao irmão depois da missa de domingo. Foi com ela que aprendi a rezar para Deus, mas também de reconhecer a presença de outros seres que nos guardam. Depois de rezar o “Pai Nosso”, pedia também em nome “dos guias, dos espíritos de luz e dos anjos protetores” que nos amparassem em sua infinita bondade. Foram nessas orações que

percebi que sua fé não era única, era vasta, tamanha é a minha. Não deixamos de reconhecer nossos guias, não deixamos de rezar para eles. Hoje posso nomeá-los.

Não tive oportunidade de mostrá-la quem estou me tornando, que caminhos estou traçando e o que desejo para fazer para ser quem sou. Não pude mostrar a ela que virei professora e nem que já voei de avião, mas sei que estou perto de concretizar seu desejo de me ver “doutora”. Mesmo que eu saiba que a nomenclatura que ela me pediu tenha sido para a área da saúde, virar doutora em outra área, mesmo que com pouca modéstia, está bem mais próximo do que minha pretensão de cursar Medicina. Dito isso, levo na memória e no afeto suas certezas: a que eu devia continuar estudando porque “somente o estudo não pode ser nunca retirado” de mim. E nunca será, vó, tenha certeza disso!

Ao escrever estes últimos parágrafos, a emoção me toma com força pujante ao relembrar tais momentos. Os olhos não revelam, com seu marejo, a infinidade de lembranças que me retomam. Mesmo que eu ainda tenha minha avó paterna presente neste plano, a força de minha avó Maria, minha mãe-outra, estará comigo enquanto eu viver. Apresento-vos a ela, minha segunda (ou primeira) mãe.

Figura 1 – Dona Maria, minha mãe-outra, comigo



Fonte: acervo pessoal.

Ainda, afirmo a estranheza ou até mesmo um distanciamento que tenho dessa avó paterna. Percebi, por exemplo, que eu não sei de cor qual é seu nome de batismo. Mesmo tendo acesso à minha Certidão de Nascimento e podendo perguntar-lhe a qualquer momento na distância de apenas uma ligação, para mim, ela sempre será lembrada como “Vó/Dona Neném”. Passei a minha vida quase toda sem acesso à família de meu pai, poucas eram as vezes que eu tinha contato com meus avós paternos, por isso o desconhecimento. Não tenho más lembranças deles, mas a família da minha mãe – a que me criou – sempre terá um grau significativo maior para mim.

Assim, desde pequenos e sutis comentários, como este de minha avó Neném, cresci atravessada por códigos que nomeavam minha negritude sem me permitir reconhecê-la, como se ela devesse ser sempre suavizada, elogiada apenas quando adaptada à lógica da branquitude. Essa percepção, que só se tornou nítida mais tarde, foi fundamental para que eu buscasse na literatura – especialmente na escrita de Conceição Evaristo – uma via de reencontro com minha própria imagem, com minha voz e com outras formas possíveis de habitar o mundo sendo uma mulher negra. Foi nesse encontro com a literatura afro-brasileira e africana que pude pertencer. Equiparei-me a personagens tão distintas e ao mesmo tempo tão iguais. Histórias que evidenciam mulheres como heroínas, mulheres que, assim como eu, precisaram resistir ao meio em que viveram para poder (sobre)viver.

Sair da periferia egressa de uma escola pública e ingressar na Universidade Pública foi um divisor de águas na minha existência. Só quem teve essa experiência sabe o quanto é gratificante a conquista. Foram anos de desconstrução e de autoavaliação para compreender como se fundamenta minha existência diante do racismo que me golpeia todos os dias, mesmo que de forma velada. As formas de dominação sempre foram presentes nos relacionamentos interpessoais em que participo e foi nesse cenário que busquei ajuda em teóricos que me auxiliaram nessa trajetória tão sofrida, mas tão necessária de autorreconhecimento e aceitação. Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2021); Frantz Fanon, em *Os Condenados da Terra* (2022) e *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2020); bell hooks, em *Tudo sobre o Amor* (2021); Neusa Santos Souza, em *Tornar-se Negro* (2021); Ângela Davis, em *A liberdade é uma Luta Constante* (2018) e *Mulheres, Cultura e Política* (2017) são alguns exemplos que marcam minha (r)existência.

Na Literatura, tenho receio de tentar enumerar o nome de autoras e autores que contribuíram para minha formação e ser injusta comigo mesma, esquecendo alguma autora ou autor que, de forma profunda, atravessou minha trajetória. Mas é impossível não reconhecer que foi pela leitura que comecei a reorganizar minhas percepções sobre o mundo, sobre mim mesma e sobre o lugar que ocupo enquanto mulher negra. O contato com escritoras como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Alice Walker, bell hooks, Ângela Davis, Octavia Butler, Sueli Carneiro, Dina Salústio, Chimamanda N. Adichie, Paulina Chiziane, Scholastique Mukasonga foi determinante para que eu pudesse compreender a escrita como prática de resistência e, ao mesmo tempo, como possibilidade de escuta de si. Cada uma, à sua maneira, contribuiu para que eu desnaturalizasse os discursos de silenciamento que nos são impostos desde cedo, desvelando as sutilezas do racismo, do sexismo, das violências simbólicas e institucionais que nos atravessam cotidianamente.

Esses nomes também me ensinaram que, antes de ser acadêmico, o pensamento crítico é um ato de coragem. E é nesse gesto – que nasce do corpo, da memória e da coletividade – que se funda minha busca por uma escuta ética das narrativas de outras mulheres. A literatura, assim como a teoria crítica produzida por intelectuais negras, me ofereceu uma espécie de espelho: não como um reflexo idealizado, mas como uma superfície onde pude me ver inteira, com todas as minhas complexidades, cicatrizes e potências. Esse caminho foi sendo traçado aos poucos, entre leituras, anotações marginais, lágrimas diante de certos trechos, e o profundo reconhecimento de que há, na palavra escrita, uma herança que me chama e me convoca.

Foi nesse percurso de busca e reconhecimento que tive a sorte – e a honra – de encontrar as Guardiãs da Memória do Poço da Draga. O encontro aconteceu já no contexto do mestrado, embora a geografia do Poço me fosse, há tempos, familiar. Frequentadora assídua da praia que banha a comunidade, conhecida como Poço da Draga ou Hawaizinho, por inúmeras vezes caminhei por aquele território sem me deparar com essas mulheres que hoje considero centrais para minha formação afetiva e crítica. Entristece-me saber que, durante os anos de 2017 e 2019, os saraus aconteceram no pavilhão – espaço que atravessei incontáveis e inúmeras vezes – e, ainda assim, nossos caminhos não se cruzaram antes.

Foi a professora Cristina quem possibilitou esse encontro. Ao me acolher como orientanda, me apresentou ao Grupo de Estudo, Pesquisa e Extensão Rastros

Urbanos – coletivo, sob sua coordenação, comprometido com as memórias da cidade de Fortaleza, especialmente com aquelas que se desenham a partir da vivência e do saber de seus moradores. Foi por meio das ações de extensão do grupo, que atua diretamente com as mulheres do Poço da Draga, promovendo oficinas, celebrando conquistas e construindo coletivamente os saraus, que pude conhecer mais de perto essas mulheres e suas histórias. Desde então, esses encontros se tornaram parte fundamental do meu percurso acadêmico, ético e existencial.

Lembro com nitidez o meu primeiro dia no Poço da Draga. Fui recebida por Dona Ivoneide, que nos aguardava com um café recém-passado, um chá ou um suco cuidadosamente preparado – pois sabia que alguém do grupo não tomava café – e um bolo de banana simplesmente espetacular. Estávamos em grupo: eu, professora Cristina, Edvander, Karolyne, Denisvânia, Lucas, Lilian¹ e a mãe de Lilian. A visita fazia parte de uma ação do projeto Cocriando, um canal no *YouTube* coordenado pelo Bibliotecário da Universidade Federal do Ceará Edvander Pires, em parceria com o grupo Rastros Urbanos. O objetivo era entrevistar mulheres residentes da comunidade para a produção de um podcast², e, naquele dia, deixamos claro que aquele seria apenas o primeiro de outros encontros necessários.

Dona Ivoneide, com seu sorriso largo e sua acolhida generosa, logo nos mostrou o cuidado com que mantém seus convidados à vontade. A entrevista fluiu de maneira leve e profunda, abrindo espaço para que surgissem outros nomes importantes: sua mãe, Dona Zenir, e sua sogra, Dona Iolanda. Os encontros seguintes ocorreram mensalmente. Estive presente nas duas primeiras entrevistas, nas quais pude conhecer melhor a doçura e a força de Dona Ivoneide, bem como a presença imponente de Dona Zenir – cuja força silenciosa me atravessou por meio dos gestos e das palavras ditas com firmeza.

Entretanto, não pude comparecer à entrevista com Dona Iolanda. À época, eu ainda não sabia que seria ela a me amadrinhar simbolicamente naquela comunidade. Talvez os rastros me reservassem um outro momento – mais íntimo, mais delicado – com essa que viria a ser, futuramente, minha madrinha no Poço. É bonito pensar que a vida nos apresenta os encontros certos quando estamos prontos para encontrá-los.

¹ Assim como eu, os colegas citados são membros parceiros do Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão Rastros Urbanos.

² Atividade desenvolvida através do Projeto Pró-Reitoria de Cultura, na UFC, com a temática: “O Canto das Guardiãs das Memórias: Grafando as Memórias Afetivas das Mulheres Negras do Poço da Draga, em Fortaleza-CE, em Canções e Podcast”.

Foi nesse momento, portanto, que entendi o meu interesse em escrever também sobre elas.

Para mim, tanto a composição literária presente na antologia *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), de Conceição Evaristo, quanto as vivências das mulheres que residem no Poço da Draga reformulam – e fazem emergir – a minha própria trajetória. Trazer para o ambiente acadêmico essas narrativas, por tanto tempo apagadas ou fragmentadas por olhares brancos e hegemônicos, é um gesto que amplia a fortuna crítica literária e reposiciona os saberes periféricos como epistemologias potentes. Escrever sobre mulheres reais, negras, periféricas, ultrapassa o valor simbólico de reconhecer suas vozes: é afirmar essas presenças como forças políticas, ancestrais e coletivas que continuam resistindo às múltiplas intempéries que historicamente as atravessam.

É nesse mesmo gesto que se inscreve a escrita insurgente de Evaristo, ao colocar, no centro de suas narrativas, mulheres negras que não apenas existem, mas que narram suas próprias existências. Suas personagens tomam para si a palavra, o corpo, o território e o movimento – compondo uma estética literária que se ancora na *Escrevivência*, conceito elaborado pela própria Conceição Evaristo (2020), que valoriza a força feminina, sobretudo a força feminina negra.

Foi neste emaranhado que busquei articular as vozes da literatura com as vozes da vida por meio do viés crítico que busca reconhecer e fortalecer os fios que entrelaçam memória, resistência e criação em narrativas que recusam o silêncio e fazem da palavra um ato de permanência. Foi a partir dessa motivação que comecei a compreender que o ato de narrar o vivido, como propõe a *Escrevivência*, é também uma forma de me entender no mundo, de refletir sobre minha ancestralidade e sobre os silenciamentos que marcam minha trajetória e a de tantas outras mulheres negras. Por isso, ao longo da formação, fui construindo uma escuta atenta aos modos como as narrativas – ficcionais ou reais – convocam outras formas de saber e resistir.

Neste viés, entrelaçar a obra de Evaristo, que traz as águas em seu título, com a vivência marcada pela memória, banhada em águas, das guardiãs que residem no Poço da Draga não se dá por acaso. Ambas as instâncias expressam uma pulsação que ultrapassa o plano estético, atravessando o político, o ético e o afetivo. Conceição Evaristo se destaca na literatura nacional contemporânea por apresentar, em textos ficcionais e na crítica literária, o conceito de *Escrevivências* para confrontar e humanizar a estética literária.

Para a autora, a imagem que fundamenta o termo é simbolizada pela figura da Mãe Preta, aquela que vivia em função subalternizada em condição de escravizada dentro da casa-grande. Enquanto subordinada em suas funções de cuidar, essa mulher assumia o papel de prover o leite para seu pequeno senhor; de cozinhar alimentos que nem ela e nem os seus teriam direito de comer; de contar histórias que, muitas vezes, seus filhos biológicos não teriam como ouvir; de ensinar as primeiras palavras para aqueles que depois viriam a ser seus futuros senhores (Evaristo, 2020). “Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo” (Evaristo, 2020, p. 30).

Para Evaristo, a *Escrevivência* se concretiza como um ato voltado para a escrita de mulheres negras como uma prática de reapropriação da linguagem, oral e escrita, rompendo com a lógica histórica que controlava não apenas seus corpos, mas também suas vozes. Se no passado a fala das mulheres escravizadas era submetida ao domínio da casa-grande, hoje a escrita se torna um instrumento de resistência e autonomia. Ao se apropriarem da letra – sem desvincular-se da força ancestral da oralidade – essas mulheres inscrevem suas experiências no espaço simbólico da narrativa, reivindicando a liberdade de expressão e criação que foi negada às suas antepassadas.

Ainda para a autora:

Pensar a *Escrevivência* como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica (Evaristo, 2020, p. 29, grifo nosso).

Dessa forma, ao refletir sobre a *Escrevivência* como um fenômeno que carrega uma cadeia de sentidos enraizada na experiência diaspórica e ancestral, Conceição Evaristo convoca um retorno à origem sensível do termo – não apenas como construção linguística, mas como gesto político e afetivo de inscrição da existência. É nesse movimento de trazer à tona o sentido gerador que se delineia a proposta deste trabalho: reconhecer nas narrativas da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016) e nos relatos orais, agora ficcionalizados, das Guardiãs da Memória do Poço da Draga formas de resistência que partem da experiência vivida, da memória encarnada, da voz que se levanta contra o apagamento.

É a partir deste movimento que as histórias se encontram. As narrativas contadas por Conceição Evaristo em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016) não se dissociam do gesto ancestral da oralidade – pelo contrário, são atravessadas por ele em cada ritmo, pausa e evocação da memória. Ainda que ancorados na linguagem escrita, seus contos transbordam as margens do livro e retornam à matriz de onde emergiram: a voz (Bâ, 2010). Vozes que ecoam experiências silenciadas, dores não nomeadas e resistências cotidianas de mulheres negras cujas existências que, por muito tempo, foram soterradas pela história oficial. Essas narrativas só se revelam, em sua plenitude quando lidas, como parte de uma tradição oral afro-diaspórica, onde o dizer é gesto de vida, onde a memória é também arma contra o esquecimento.

Ao aproximar essas ficções da realidade vivida e contada pelas mulheres do Poço da Draga, este trabalho propõe um exercício que emerge da Literatura Comparada ao traçar elos intertextuais que se aproxime dos textos selecionados. É dessa maneira que as análises se fundamentam: através da escuta. A escuta da palavra literária e a escuta do corpo que narra suas próprias histórias. Foi a partir dessa escuta atenta que escolhi três contos pertencentes à antologia de Evaristo para serem analisados junto com a trajetória de três mulheres pertencentes à comunidade periférica Poço da Draga.

As personagens de Evaristo que nomeiam seus respectivos contos – “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Shirley Paixão” e “Regina Anastácia” – carregam histórias distintas, marcadas por percursos singulares e cicatrizes profundas. No entanto, entre suas trajetórias emergem pontos de contato com outras mulheres igualmente potentes: as Guardiãs da Memória do Poço da Draga. Embora venham de contextos diferentes, todas compartilham o desejo urgente de romper o silêncio histórico imposto aos seus corpos e vozes. Seja na ficção ou na vida, essas mulheres reivindicam, por meio da linguagem, o direito de reconstruir suas próprias narrativas e de afirmar a ancestralidade que as sustentam. Em um mundo que, por tanto tempo, tentou apagá-las, suas vozes retornam com força – não apenas como forma de resistência, mas como herança viva que se recusa a desaparecer.

A seleção das histórias de Dona Ivoneide, Dona Zenir e Dona Iolanda para compor esta análise não nasce de critérios hierárquicos, tampouco de juízos de valor sobre quem seriam as “mais importantes” ou “mais simbólicas” entre tantas mulheres potentes do Poço da Draga. Ao contrário, essa escolha se deu a partir de um princípio ético e metodológico guiado pela escuta atenta: foram essas três mulheres que, por

seus modos singulares de narrar, lembrar e significar o vivido, estabeleceram ressonâncias profundas com os contos selecionados de Evaristo.

É preciso, aqui, afirmar com cuidado e muito respeito que todas as demais mulheres com quem tive o privilégio de conviver nas oficinas, nos saraus e nas ações políticas do território compõem o tecido dessa pesquisa, mesmo quando não estão diretamente citadas. A escolha de Dona Ivoneide, Dona Zenir e Dona Iolanda não exclui as outras, mas aponta caminhos analíticos que se conectam aos objetivos literários e linguísticos deste estudo. Ao entrelaçar a oralidade viva dessas moradoras com a *Escrivivência* ficcionalizada por Evaristo, construo um caminho de leitura que compreende a palavra como forma de existência e a escuta como prática política. Nesse percurso, cada narrativa – seja ela falada ou escrita – carrega em si os traços da ancestralidade, do afeto e da insurgência que sustentam a luta cotidiana de ser mulher negra em um país onde ainda é necessário reafirmar, com firmeza e beleza, o direito de contar sua própria história.

Entre essas vozes, há ainda um outro elo que escorre silenciosamente por entre os contos de Evaristo e as narrativas das mulheres do Poço: a presença simbólica e vital da água. Seja nas águas do Atlântico que banham a comunidade, nas águas que atravessam os corpos das personagens da autora ou nas lágrimas que nomeiam a própria antologia, o elemento aquático emerge como fio condutor desta pesquisa.

As águas, aqui, não são apenas cenário, mas memória em movimento, linguagem que escorre pelas margens da história oficial e dá forma ao que insiste em permanecer. Elas lavam, conduzem, ocultam e revelam; trazem no seu fluxo o peso da travessia e a leveza do renascimento (Santiago, 2020). Falar dessas mulheres – ficcionais ou reais – é também falar das águas que as cercam, as atravessam e as nomeiam. Incorporar esse elemento na tecitura deste trabalho é reconhecer que a escuta dessas narrativas só se torna possível porque há um movimento anterior – profundo, líquido e ancestral – que as sustenta. Assim, cada fala e cada conto analisado aqui traz em si não só palavras, mas marés: vestígios do que vieram antes e prenúncios do que ainda virá.

Ao mesmo tempo em que carregam as dores do desterro e da violência histórica, as águas também anunciam a possibilidade da cura, da reinvenção e da travessia (Goedert, 2004). São, portanto, ambivalentes: choram e limpam, ferem e salvam, afogam e gestam. Em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), elas

aparecem desde o título, escorrendo pelas margens da narrativa como testemunhas silenciosas do que foi calado e que se transbordam pelos olhos. Lágrimas que não se apagam, mas que inscrevem nas personagens um percurso de resistência, ainda que em meio à dor.

No território do Poço da Draga, o mar Atlântico banha o corpo da comunidade com a mesma ambiguidade – ora força vital que alimenta e acolhe, que banha as piscininhas e que promove ondas boas para o surfe ora lembrança pungente da diáspora forçada (Sharpe, 2023), da travessia colonial (Hartman, 2021), das vidas negras ceifadas que o oceano engoliu sem rastro (Klein, 2004). É nesse encontro entre as águas do mar e as águas da memória que este trabalho se ancora também, reconhecendo que as narrativas analisadas aqui são profundamente marcadas por essa presença fluida, ancestral e insubordinada.

As mulheres que protagonizam esta dissertação – personagens ficcionais ou reais – carregam consigo essa memória líquida que atravessa o tempo e os corpos. Suas histórias não são narradas em linha reta, mas em espirais (Martins, 2021), como correntes marítimas que ora se desviam, ora se aprofundam, ora emergem com força. A água, assim, torna-se linguagem e método: escorrer pelas bordas, tocar o que é invisível, diluir fronteiras entre oralidade e escrita, entre ficção e realidade. Escutar essas vozes é, portanto, um exercício de navegação. E navegar, nesse contexto, é também permitir-se ser afetada, é deixar que as palavras molhem a pele e alterem a rota.

Neste trabalho, busco apresentar os principais eixos teóricos que sustentam a análise das narrativas literárias e vivenciais que o compõem. Ao reconhecer a palavra como força estruturante – seja ela escrita, falada, sentida ou silenciada – torno a oralidade, a memória, as águas e a narrativa os principais pilares conceituais deste estudo. Essas categorias são aqui entendidas não de forma isolada ou estanque, mas como fios entrelaçados que formam a rede de sentido das experiências partilhadas por mulheres negras. A partir da perspectiva da oralidade como matriz do saber ancestral (Bâ, 2010); da *narratologia* enquanto aporte literário voltado para o campo narrativo (Bal, 2021); da linguística textual como caminho para pensar a produção de sentido (Marcuschi, 2008; Koch, 2008) e; da *Escrevivência* como uma discussão conceitual e um estilo literário de Conceição Evaristo (Evaristo, 2020), proponho uma escuta crítica das vozes que emergem da literatura e da vida. São vozes que, como águas, carregam histórias, deslocamentos e permanências.

Assim, dentre os objetivos específicos desta pesquisa, propõe-se compreender, no campo linguístico, de que modo as palavras utilizadas para referir a mulher nos textos analisados constroem sentidos simbólicos e identitários, revelando camadas de gênero, raça e memória. Busca-se ainda investigar, sob a perspectiva narrativa, as intenções projetadas pela voz do narrador, percebendo como os enredos fabulam existências a partir de experiências marcadas por apagamentos e resistências. Por fim, objetiva-se verificar, no campo dialógico, como a intencionalidade ancestral atravessa as narrativas, articulando o contexto histórico-cultural das personagens a um gesto de preservação da memória coletiva e de inscrição de um saber que, mesmo silenciado, permanece vivo e atuante nas brechas da linguagem.

Dessa forma, nesta introdução, mostramos os caminhos percorridos por este trabalho, situando as motivações pessoais, epistemológicas e poéticas que conduzem a análise. A escuta das vozes femininas negras, tanto na ficção de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), de Conceição Evaristo, quanto nas narrativas de vida das Guardiãs da Memória do Poço da Draga, funda-se em uma perspectiva de leitura comparada, sensível e crítica, ancorada na oralidade, na ancestralidade e na potência de narrar como forma de existência.

Em seguida, o segundo capítulo será dedicado à análise dos vínculos entre essas narrativas, destacando os conceitos de oralidade (Bâ, 2010), *narratologia* (Bal, 2021) e linguística textual (Marcuschi, 2008; Koch, 2008), com vistas a compreender como os textos constroem sentidos por meio da linguagem, da memória e da fabulação. No terceiro capítulo, a comparação toma corpo e forma ao articular as histórias que fundam esta pesquisa. Nesta análise, verifica-se as particularidades que se encontram bem como aquelas que se afastam dentro das histórias narradas.

No quarto capítulo, as águas, que já atravessam seu percurso em silêncio, emergem como elemento simbólico e estruturante da pesquisa: águas do Atlântico, águas do Poço da Draga, águas das personagens e das divindades que as protegem – como Oxum e Maria da Conceição/ Maria Aparecida —, compondo um corpo líquido de sentido que banha a escrita, o território e o gesto de narrar.

Nesse percurso, refletirei sobre como a memória opera nas narrativas como força de ligação entre passado, presente e futuro, sendo ativada tanto pelo gesto literário quanto pela vivência oral das mulheres entrevistadas. Por fim, apresento as

considerações finais, retomando os principais engenhos da pesquisa e refletindo sobre as contribuições que emergem desse encontro entre literatura, oralidade e vida.

2 NARRATIVAS TECIDAS PELA ORALIDADE

Quando pensamos em narrativas, rememoramos à necessidade de comunicação dos seres humanos desde o início da civilização. A fala, muito antes da escrita, era o meio principal de troca. Falar era uma necessidade coletiva de preservar os conhecimentos adquiridos bem como partilhar com os mais novos as memórias dos antepassados. A partir da comunicação, podemos observar a transmissão de valores, histórias, mitos, lendas e tradições que foram repassadas a partir da oralidade.

Ao longo dos anos, as comunidades tradicionais perpetuaram suas histórias e costumes através dos anciãos, ou *griots*. Estes eram responsáveis por repassar para os mais jovens todo o conhecimento que tinham para que, seguindo a tradição, pudessem conhecer suas raízes e conservar a memória de entes já falecidos, bem como a própria cultura. Narrar, portanto, era ser detentor da palavra, aquele que a conhecia e que tinha a função de repassar os ensinamentos, os acontecimentos, as invenções.

Dessa forma, ao nos aproximarmos da tradição africana, compreendemos que esta está intimamente relacionada à tradição oral, visto que não há como adentrar a cultura e a história africana sem que se apoie nessa “herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos” (Bâ, 2010, p. 167). Entretanto, é válido destacar que, por muito tempo, entre as nações modernas, alguns estudiosos julgaram que as comunidades orais, isto é, sem escrita, não possuíam cultura e por isso não davam tanta importância aos conhecimentos repassados por meio da fala. Afirmavam, pois, que não era possível conceber à oralidade a mesma confiança que se dá à escrita. “Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de tempos passados” e complementa que “o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem” (Bâ, 2010, p. 168).

Para a Literatura, tal pensamento não foi diferente. Durante séculos, a crítica literária e os estudos acadêmicos privilegiaram a obra escrita como forma legítima e superior de expressão literária, desconsiderando outras formas de manifestação da palavra poética e narrada, como aquelas oriundas da tradição oral. Esse entendimento reforçou uma hierarquia entre escrita e oralidade, muitas vezes ancorada em

pressupostos eurocêntricos que associavam a oralidade à ausência de sofisticação, de técnica e de permanência, ignorando a complexidade e a riqueza estética das culturas orais.

Contraopondo tais pressupostos, este trabalho evidencia uma Literatura ancorada em narrativas orais, mesmo que sejam tecidas pela escrita, ao evidenciar o papel estético de uma narradora, presente na referida obra de Evaristo, como um dos elementos principais para a contação. Tal narradora se mostra como testemunha, o que permite estar comprometida com o enredo em que está contando, ou seja, a presença dessa testemunha “pode ser uma maneira de impedir a indiferença e estimular a compaixão” (Bal, 2021, p. 48) ao mesmo tempo em que se retira do foco narrativo para que as mulheres que contam suas histórias sejam protagonistas delas mesmas.

Além da obra literária, entendemos também que a oralidade concebe riqueza estética ao escutarmos as histórias contadas pelas mulheres que vivem no Poço da Draga. A escolha das palavras pelas Guardiãs, evocadas pela forma, compreendem qualidade estética e cultural proveniente da periferia de Fortaleza, espaço marginalizado, bem como resgatam forças ancestrais que emergem como prática de questionar e combater a difusão de discursos coloniais que, por muito tempo, foi conservado na academia.

Nesta perspectiva, a autora crítica portuguesa, ensaísta, psicóloga, artista e mulher negra, Grada Kilomba se destaca ao comentar sobre o racismo que estrutura o meio acadêmico. Em seu livro *Memórias da Plantação* (2021), Kilomba tece vários questionamentos sobre os episódios do racismo no cotidiano e explica que, dentro de um ambiente acadêmico, o saber epistêmico não é científico, ao contrário, para seus colegas brancos, o trabalho que desenvolve é muito subjetivo, já que os que eles produzem são mais bem aceitos por se posicionarem ao centro, como norma. Assim, os trabalhos que produz a pesquisadora, para estes sujeitos brancos, voltam à margem, não pode ser validado:

‘Você tem uma perspectiva demasiado subjetiva’, ‘muito pessoal’; ‘muito emocional’; ‘muito específica’; ‘Esses fatos são objetivos?’. Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes assim que falamos. Eles permitem que o *sujeito branco* posicione nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico. Universal/específico; objetivo/subjetivo; neutro/pessoal; racional/emocional; imparcial/parcial; elas/eles têm fatos/ nós temos opiniões; elas/eles têm conhecimento/ nós temos experiências. (Kilomba, 2021, p. 51-52).

Neste viés, a autora portuguesa aponta que a epistemologia não reflete um espaço teórico heterogêneo, porém define “não apenas o que é conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar” (Kilomba, 2021, p. 54). É nesse aspecto que a autora portuguesa retoma os pensamentos de Spivak, já que não se refere ao ato de falar em si, mas se refere à dificuldade do falar dentro de um sistema repressivo marcado pelo colonialismo e pelo racismo. Dessa forma, Grada Kilomba conceitua o que seria o centro acadêmico ao perceber que “o centro acadêmico não é um local negro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras” (Kilomba, 2021, p. 50).

No tecer literário voltado para as tradições africanas e afro-diaspóricas, essa marginalização acadêmica se torna ainda mais evidente, considerando que, em muitas dessas culturas, o conhecimento, a história e a arte literária foram transmitidas majoritariamente pela oralidade. A oralidade como conhecimento epistêmico, não apenas veicula informações, porém estrutura modos de ser, de saber e de imaginar o mundo. Ela é um fundamento da literatura africana, e não um recurso secundário ou provisório de temas, paradigmas e metodologias.

Neste viés, o historiador, escritor e memorialista malinês Amadou Hampâté Bâ destaca a centralidade da oralidade ao refletir sobre a história e a cultura africana, especialmente no que diz respeito à preservação da memória tradicional do continente. Ao recorrer à tradição bambara do Komo – uma das grandes escolas de iniciação do Mali – Bâ valida a oralidade como verdadeira e essencial, enfatizando que, nesse contexto, a Palavra, ou *Kuma*, é compreendida como uma força vital que emana diretamente do Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas (Bâ, 2010), e que concebe à oralidade ser elevada a um princípio espiritual, que sustenta e organiza o saber e a existência nas sociedades africanas.

Nessa perspectiva, para o historiador malinês, a escrita nasce a partir da organização do pensar, visto que, antes de se tornar arquivo, eram pensamentos e, para serem efetivos, aquele que estava prestes a escrever precisava traçar diálogos consigo mesmo:

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra (Bâ, 2010, p. 168).

Assim, percebemos que Amadou H. Bâ evidencia a maneira como as sociedades orais preservaram um forte elo entre o homem e a palavra: “lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é” (Bâ, 2010, p. 168). Dessa forma, a validação da palavra, para o historiador, espelha um instrumento de exaltação de si, visto que o que é proferido é inerente ao próprio eu. Muito mais do que apenas um vocábulo, a palavra é a enunciação, a intenção, a exaltação do próprio ser que fala. Por esse motivo, o autor malinês explica que a tradição oral não pode ser reduzida a histórias ou lendas, mas que devemos considerar que tal tradição é inerente aos povos tradicionais e é a partir dela que nasce a vida:

Contrariamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias ou lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados. A tradição oral é de grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados [...] a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular para esculpir a alma africana (Bâ, 2010, p. 169).

Nesse sentido, reconhecer a oralidade como forma legítima de literatura é também um ato de valorização epistemológica, cultural e histórica, que rompe com a hierarquia imposta pelo modelo eurocêntrico de produção de conhecimento pautado na escrita. Como nos lembra Bâ, a oralidade carrega uma herança de conhecimentos de toda espécie, e, portanto, também é depositária de uma literatura rica, viva e profundamente enraizada nas experiências e na memória coletiva dos povos.

Por isso, ao negligenciar a oralidade como forma literária legítima, os estudos tradicionais desconsideraram uma ampla produção cultural e simbólica, marcada por performances, narrativas épicas, contos, provérbios e canções que carregam função estética, crítica e pedagógica. Reavaliar o papel da oralidade na literatura é, assim, um movimento essencial não apenas para ampliar o conceito de literatura, mas também para reconhecer a diversidade das formas de produção do conhecimento e da memória cultural, especialmente quando oriundas de grupos historicamente silenciados ou subalternizados.

Dessa maneira, compreendendo que a tradição oral africana é uma forma legítima e complexa de transmissão de saberes e que está profundamente enraizada nas dinâmicas comunitárias e espirituais, sendo possível observar como esse legado ressoa em produções literárias contemporâneas que, embora se expressem por meio da escrita, não rompem com a oralidade – pelo contrário, a incorporam como força estruturante. A palavra escrita, nesse contexto, carrega em si os ecos das vozes que a antecedem e a moldam.

Nesse cenário, observamos como as narrativas tomam forma. Ao longo dos enredos, tanto as mulheres insubmissas de Evaristo quanto as Guardiãs da Memória contam suas histórias com tamanha profundidade, que ecoam vozes altivas e dores silenciosas. É na palavra que estas mulheres dizem quem são e mostram ao mundo sua força. É a partir da palavra que contam suas dores, suas lutas e emanam para as pessoas como querem ser lembradas, quem são e como resolveram a situação mais terrível de suas vidas. É pela palavra que moldam o mundo e refazem o que gostariam de tecer: a costura da memória, o tracejar dos rastros, o resgate das vivências.

Dessa forma, consideramos os postulados dos psiquiatras Frantz Fanon e Neusa Santos Souza quando refletiram, de forma particular, sobre a relação entre linguagem e o povo negro. O autor martinicano compreende que a dimensão da fala é, necessariamente, existir para o outro, ou seja: “falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (Fanon, 2020, p. 31). Neusa Santos Souza, por sua vez, entende que “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo” (Souza, 2021, p. 45). É nesse sentido, portanto, que amparamos a literatura de Evaristo e as narrativas das guardiãs.

Na obra literária, Conceição Evaristo resgata e reinventa uma herança ancestral por meio de uma escrita que escuta, narra e dá voz às experiências silenciadas, sobretudo a das mulheres. A vasta obra da referida autora mobiliza uma estética literária que funde memória, corporeidade, subjetividade e resistência através das *Escrevivências* – conceito traçado pela própria autora –, uma escrita que nasce das experiências vividas, narradas e ouvidas já que se ouve antes de dizer, se sente antes de registrar:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. [...] Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às

vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas (Evaristo, 2016, p. 7)

Para Evaristo, pensar nas *Escrevivências* é tecer um sentido gerador. A autora explica que para fundar o termo, a imagem da Mãe Preta se apresenta. Dentro de um contexto colonial escravizador, a mulher preta tinha a função forçada de cuidar, exercer o papel de ama de leite, cozinheira, arrumadeira, mas não somente, também era a ela concebido a função de alimentar as crianças, ouvi-las, contar histórias, niná-las e educarem-nas para se tornarem seus futuros senhores. Foi pensando nesse cenário de resgate que a autora brasileira encontrou força motriz para “conceber, pensar, falar e desejar ampliar a semântica do termo” (Evaristo, 2020, p. 30).

A autora explica que:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não (Evaristo, 2020, p. 30, grifo nosso).

A autora ainda complementa que a experiência e a vivência de ser uma pessoa brasileira de origem africana a permite celebrar a ancestralidade ao “se conectar tanto com povos africanos quanto com a diáspora africana” (Evaristo, 2020, p. 30-31) e, por isso, sua escrita literária se diferencia das demais por construir personagens humanos, que partilham da voz, da experiência e da resistência ao elaborarem suas narrativas, é na humanização das personagens que a autora vai em contrapartida “onde discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam” (Evaristo, 2020, p. 31) a existência dessas personagens.

É dentro desta perspectiva que analisamos a antologia de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016) e observamos que as treze histórias perfilam dores, resistências, afetos e memórias de mulheres negras em diversos contextos sociais e familiares. A obra explora com intensidade a vivência feminina atravessada por desigualdades de classe, raça e gênero, revelando as complexas formas de violência que atravessaram tais mulheres, bem como as rotas de sobrevivência e reconstrução

que experienciam ao traçarem seus rastros, concebendo ao leitor a visualização das vivências únicas, o que permite a percepção humanizada de tais mulheres ficcionais.

Na obra, percebemos que o fio condutor entre os contos é a presença de uma narradora-participante, uma figura literária que assume a voz narrativa de forma íntima e afetiva. É importante destacar também que esta narradora não apenas observa ou descreve, mas se envolve diretamente com as histórias, muitas vezes se posicionando como confidente, amiga, vizinha ou parente das personagens. Em alguns contos, a presença da narradora é explicitamente parte da narrativa; em outros, aparece de forma mais sutil, mas ainda assim próxima – sempre ouvindo, lembrando, compartilhando.

Mesmo que este estudo não se comprometa em analisar toda a obra, é importante mencionar tais elementos visto que fazem parte da estética pertencente a antologia e se repetem nas treze histórias contadas. Essa estratégia narrativa dá à obra um tom oral e confessional, como se os contos fossem relatos escutados e recontados a partir de uma escuta sensível e empática, quase (con)fundida com a presença da própria autora. É importante salientar que utilizaremos o conceito das *Escrivivências* para validar a estética literária de Conceição Evaristo, porém, não a consideraremos como voz no texto, visto que a análise consiste na voz narrativa, ou seja, na voz do “sujeito narrativo”, defendido por Mieke Bal (2021, p. 40).

A narradora-participante atua como ponte entre as personagens e o leitor, carregando a responsabilidade de preservar as memórias e de dar visibilidade às vozes silenciadas. Sua escuta é uma forma de resistência, e sua narração, um gesto político de afirmação da subjetividade negra e feminina.

A presença dessa narradora também aproxima o leitor da tradição oral africana, já que sua fala carrega marcas de entonação, afetividade, ritmo e corporalidade – elementos que recriam a oralidade no texto escrito. Ela não apenas narra histórias, mas compartilha vivências. Evidencia, portanto, uma escrita que nasce da vida, da escuta e da experiência coletiva.

Além da obra literária, as narrativas tecidas pelas Guardiãs também apresentam forte visibilidade e sensibilidade ao contarem suas histórias. A partir de conversas informais nos sarais, entrevistas para o meio acadêmico e um café com bolo ao final da tarde, as mulheres que residem no Poço da Draga contam suas histórias a partir do que guardam nas fotografias, nos discos, nos bordados e nas lembranças. Para elas, o lugar onde vivem, as amizades e as músicas também contam

um pouco de quem são e do quanto a vida é uma obra de arte. Para Dona Iolanda, por exemplo, sua memória ativa a fez pertencer lugares na cidade por ela antes nunca pensados, mesmo que fosse vizinho a sua residência, como a Biblioteca Pública do Estado. Ao ser convidada a participar de um sarau literário promovido pela própria Biblioteca, disse brincando, mas com muito orgulho, que se tornar “famosa depois de velha” (Diário de Campo³, 17 de janeiro de 2025) foi um marco fundamental em sua vida.

Na ocasião, Dona Iolanda foi calorosamente recebida pela Biblioteca e por sua comunidade. Por conta de sua mobilidade reduzida, que a impede de permanecer muito tempo em pé, foi presenteada pela comissão organizadora com uma poltrona de madeira com estofado amarelo e adornada com detalhes em vermelho e azul. Ao ver o objeto, sorriu e brincou dizendo que a cadeira parecia o trono de uma rainha – e que, naquele momento, ela se sentia como tal.

É interessante notar que o evento em questão foi uma homenagem às mulheres poetisas da cidade, e por isso recebeu o nome de “Baile da Conceição”, em referência direta a Conceição Evaristo. Dona Iolanda, anfitriã dos saraus mensais no Poço da Draga, me segredou baixinho que não conhecia essa mulher que nomeava o evento, porém sabia que ela era importante porque estava estampada para que todos a vissem e achava que elas tinham alguma ligação, mesmo sem saber qual. Dona Iolanda, por sua vez, não imaginava, porém, foi também naquele momento em que sua vida encontrou a de Conceição. Percebeu que partilhavam histórias como também partilhavam a potência da voz, uma voz ativa que reverbera resistência e altivez. Também poetisa e contadora de várias histórias, Dona Iolanda recita sempre, com emoção que invade o peito, o poema “O melhor lugar do mundo”.

³ Os Diários de Campo foram elaborados por mim e por Tatiana Souza com o objetivo de organizar e subsidiar a fundamentação bibliográfica desta pesquisa, bem como de apoiar, de modo geral, as investigações desenvolvidas pelos participantes do Grupo de Estudo, Pesquisa e Extensão Rastros Urbanos e do Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica, Arte e Comunicação – PARALAXE.

Figura 2 – Dona Iolanda como rainha no 'Baile da Conceição'



Fonte: Acervo pessoal – fotografia registrada em 17 de janeiro de 2025.

Para fins de análise, verificamos que as histórias descritas por tais mulheres, reais e fictícias, elucidam um elo significativo: buscam na memória palavras que melhor se adequam ao fazer narrativo. Diante desse cenário, recorreremos à Linguística Textual como aporte teórico para compreender a situação discursiva construída pelas protagonistas. No campo linguístico, os vocábulos formam um discurso lógico que se adequam às situações comunicativas. Esse discurso é compartilhado pelos interlocutores a partir de um contexto já existente – que existe por si só —, mas que, por meio das palavras, pode ser moldado dentro da situação discursiva particular do falante, a fim de produzir uma intenção, um projeto de dizer (Mondada e Dubois, 2003).

Por exemplo, no conto 'Maria dor Rosário Imaculada dos Santos', a protagonista, ao se deparar com a narradora-participante, elucida o seu descontentamento com o nome de batismo. Além de ser extenso, o nome revelava uma fé que não a pertencia, visto que fora batizada enquanto criança pela mãe, tias, madrinha e avó. Diante desse descontentamento, percebemos a situação comunicativa indicada por Mondada e Dubois (2003). A partir da experiência vivida, a protagonista contextualizou os motivos que a desagradavam o nome, uma vez que seu projeto de dizer tinha uma intencionalidade: narrar um descontentamento desde o batismo que a caracterizaria, em algum momento, como um ser superior, mas que a vida lhe fez outra, já que dizia que “de Imaculada nada tenho, mas não me sinto a primeira nem a última das pecadoras, mesmo porque eu não acredito em pecados” (Evaristo, 2016, p. 43).

Além disso, Maria do Rosário não apresenta o descontentamento apenas uma única vez: tanto ela como a narradora-participante reforçam tal movimento ao dizer que a mulher insistiu em dizer que “de imaculada nada tinha” (Evaristo, 2016, p. 44). A partir de tal situação, é importante destacarmos que a escolha do signo linguístico 'imaculada' propicia uma construção de referência a partir da intenção do sujeito, no caso, Maria do Rosário. A referência é uma atividade discursiva (Koch, 2008) que não implica apenas estudar como as palavras compõem o mundo, mas como tais palavras correspondem a algo no mundo e como este mundo é recriado a partir dessa nova ótica de percepções, sendo esta mais simbólica e significativa (Silva, 2020).

A criação do objeto discursivo, portanto, ocorre a partir da intenção do sujeito, o que evidencia que a referência – seja em textos orais ou escritos – é uma atividade discursiva. Desse modo, as protagonistas contam a partir de suas

respectivas narrativas com base em escolhas intencionais, dentre as múltiplas possibilidades de representação. Na obra literária de Evaristo, essa intencionalidade se torna ainda mais significativa quando consideramos o conceito de *Escrevivências* preservado pela autora, pois é por meio dele que as narrativas ganham densidade e autenticidade, revelando experiências vividas e sentidos que vão além da ficção (Silva, 2020).

Dessa maneira, as *Escrevivências* constituem uma forma de escrita que se enraíza na tradição oral, mas que se insurge contra os moldes da literatura ocidental hegemônica, criando uma poética própria, situada ao mesmo tempo em que é coletiva, múltipla. É uma escrita que carrega o ritmo da fala, os gestos da ancestralidade, os silêncios herdados e os gritos contidos nas vozes femininas das protagonistas negras. Nela, a palavra escrita não se afasta da fala; pelo contrário, é o prolongamento da escuta, é reverberação da memória coletiva, é instrumento de denúncia e reconstrução. O narrar, nesse contexto, não se limita à função estética ou informativa; ele se torna uma prática política, que desloca o lugar do sujeito falante para o centro da produção de sentido. A escrita, assim, torna-se extensão da voz e do corpo das protagonistas, inscrevendo na linguagem as marcas da experiência vivida, da memória partilhada e da escuta ativa através de uma intencionalidade do dizer.

Assim também ocorre nas narrativas das protagonistas reais pertencentes ao Poço da Draga. O narrar ganha vida: são as histórias de suas vivências que estão sendo partilhadas e lembradas. A palavra falada reverbera a memória individual – quase coletiva – de um lugar, de pessoas em comum, de festas, de fazer política. É pela palavra que estas mulheres conferem presença, é através do dizer que se transfigura como performance viva, encarnada na voz de quem fala, quando se é compreendido que a palavra se torna a própria pessoa que fala, tornando-se intrínseco às protagonistas ao movimentar o ato de dizer (Bâ, 2010). O contar, assim, transforma-se em ação. É nesse movimento que a memória se faz gesto, tempo e resistência.

Leda Maria Martins (2021), por exemplo, nos convida a pensar a oralidade como um corpo-tempo que escreve a história no próprio viver, instaurando uma cena de enunciação em que lembrar é, simultaneamente, reinventar e afirmar a existência. A autora explica que “antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo

e os inscreve em suas rítmicas chinesias” (Martins, 2021, p. 1). Desse modo, o tempo não se dá como simples sucessão ou regressão de fatos, mas existe por si, como dimensão constitutiva dos sujeitos, acompanhada pelos seres na construção de contextos que também se reinauguram. Esses contextos, por sua vez, tornam-se possíveis pela enunciação – escrita, falada ou performada –, entendida como o espaço em que corpo, memória e tempo se atravessam e se atualizam mutuamente.

Nessa perspectiva, ao tecer análise literária com foco na narração, a escritora holandesa Mieke Bal (2021), verifica que o ato de narrar está intimamente associado ao objetivo de um agente contar uma história a partir de uma enunciação, o que significa que tudo o que é contado é, portanto, narrado. Para Bal (2021), a presença de um agente narrativo, seja ele linguístico, visual ou cinematográfico, parte da presença de um sujeito narrador – aquele que se valida da linguagem ou das imagens que constituem o objetivo narrado – para, de fato, contar sua história. A partir dessa fundamentação, a escritora holandesa tece o conceito de *narratologia*, sendo, portanto, uma teoria que “ajuda a compreender, a analisar e a avaliar as narrativas”, visto que “é um conjunto sistemático de afirmações generalizadas sobre determinado seguimento da realidade” (Bal, 2021, p. 25).

É nesse cenário, portanto, que observamos a aproximação das autoras com os postulados da Linguística Textual visto que esta ciência reconhece que o texto se explica por sua própria materialidade, ou seja, mesmo pautado na organização e construção da fábula, se constitui como um evento comunicativo que se enuncia por si mesmo, assumindo uma extensão quase infinita, já que seus significados são amplos e suas funções extrapolam a materialidade, alcançando dimensões simbólicas, sociais e afetivas:

um texto é um todo, estruturado e finito, composto de signos. Esses signos podem ser unidades linguísticas, como palavras ou frases, mas também podem ser signos diferentes [...] O fato de que o conjunto de signos é finito não significa que o texto em si seja finito, pois seus significados, efeitos, funções e contexto não o são. Significa apenas que há uma primeira e uma última palavras a serem identificadas (Bal, 2021, p. 28).

Neste viés, Bal considera que, para ser reconhecido como uma história, o texto narrativo precisa ser contado – ou seja, transmitido a destinatários por meio de signos linguísticos. O agente responsável por essa enunciação é o narrador, que não deve ser confundido com o autor, já que o escritor se retira do texto e delega essa função a um “porta-voz fictício” (Bal, 2021, p. 32). Assim, a narrativa se configura como um fenômeno cultural e, ao mesmo tempo, como um rastro de memória que persiste

mesmo após o fim da leitura. Ela se estabelece como elo comunicativo entre o que está materializado no texto e a interpretação do leitor, marcada tanto por sua subjetividade quanto pelas condições de recepção e pela forma como a história é construída e manipulada. São essas múltiplas possibilidades dos processos narrativos que motivam e sustentam o interesse da análise narrativa (Bal, 2021).

A partir dessa enunciação e considerando os distintos contextos em que estão inseridas, percebemos que as mulheres que têm suas histórias analisadas neste trabalho, ao narrarem, selecionam os recursos linguísticos de acordo com a situação, buscando estabelecer relações tanto com os outros quanto consigo mesmas. A cada enunciação – compreendida como um ato de fala (Austin, 1990) —, as escolhas referentes aos signos linguísticos são feitas em favor do sujeito que enuncia, ou seja, deles próprios. O uso da linguagem, nesse sentido, vai além da simples transmissão de informações: ao falar, o sujeito age no mundo, estabelece vínculos sociais e se posiciona como um “Eu”, ao mesmo tempo em que reconhece e constrói o “Outro” como seu interlocutor, conforme aponta Koch (2011a, p. 19).

É nesse contexto, portanto, que fundamentamos este capítulo. “No momento em que existe a linguagem, existe um enunciador que a enuncia; no momento em que tais enunciações linguísticas constituem um texto narrativo, existe um narrador, um sujeito narrativo” (Bal, 2021, p. 40). Dessa forma, verificamos que as mulheres insubmissas, escritas por Evaristo e as mulheres do Poço da Draga, conhecidas em sua comunidade como Guardiãs, contam suas próprias histórias a partir do momento em que enunciam os signos que narram suas memórias. Maria do Rosário Imaculada dos Santos, a filha roubada que resiste aos fermentos do tempo; Shirley Paixão, a mulher que golpeou a dor da filha; e Regina Anastácia, a rainha que aguarda seu poente; Dona Iolanda, a quem tomei como madrinha; Dona Zenir, mulher de fibra que criou 16 filhos; Dona Ivoneide, a artista que tece, nas linhas do bordado, as memórias afetivas do Poço contam as histórias que aqui serão analisadas. Cada uma com seu fazer narrativo, cada uma inebriada pela memória à sua maneira, entretanto, todas com seus atos de resistência em meio às intempéries, organizando as narrativas pela oralidade, a fim de tecer enunciação.

Assim, partindo da percepção das protagonistas enquanto vozes narrativas, reconhecemos que os relatos aqui examinados são expressões que emergem da função essencial da oralidade: o desejo de transmitir aquilo que será compartilhado. Essas narrativas não são apenas falas soltas, mas constituem verdadeiros arquivos

vivos, tecidos a partir das experiências de mulheres que transformam a dor, a ausência e o cotidiano em enunciação potente. Elas compartilham saberes, reconstroem histórias e reencenam memórias que o tempo ou o silêncio social tentou apagar.

Ao tomarem a palavra, essas mulheres – sejam as personagens insubmissas de Evaristo, sejam as guardiãs do Poço da Draga – assumem a autoria de suas existências, ressignificam o passado e expandem o presente através do gesto de contar. A oralidade, nesse contexto, é mais do que um modo de transmissão: é uma forma de existência, uma tecnologia ancestral de sobrevivência e de invenção de si que atravessa o corpo, o território e a espiritualidade. Reconhecer essa enunciação é, portanto, validar um modo de conhecimento historicamente marginalizado, mas que segue pulsando como fonte de resistência e reexistência.

2.1 Narrativas Insubmissas: mulheres negras que reescrevem e protagonizam suas existências

A escrita de mulheres negras, quando lida a partir de suas estruturas internas, revela não apenas o conteúdo das histórias que contam, mas, sobretudo, os modos como escolhem narrá-las. Em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), Conceição Evaristo constrói contos em que o foco narrativo, a organização temporal e o uso da linguagem não seguem uma linearidade tradicional, mas, sim, obedecem a uma lógica espiralada, sensível, própria da oralidade e da memória afro-diaspóricas, como explica Leda Maria Martins (2021). É a partir dessa não-linearidade, por exemplo, que nos validamos da *narratologia*, proposta por Mieke Bal (2021), para observar como os elementos narrativos – como tempo, agente e focalização – operam para constituir vozes que não apenas contam, mas encarnam a experiência. As protagonistas dos contos selecionados são, ao mesmo tempo, sujeitos da ação e vozes narrativas de si mesmas, subvertendo estruturas hegemônicas que, historicamente, as excluíram da posição de enunciadoras.

A escolha por personagens femininas negras que narram suas próprias vidas carrega, por si só, uma força política. A linguagem utilizada por Evaristo não apenas comunica uma vivência, mas a performa – suas escolhas lexicais, seus silêncios e suas retomadas constroem coesão e coerência por meio de uma afetividade insurgente. Nessa perspectiva, a Linguística Textual, como proposta por Marcuschi

(2008) e Koch (2008), torna-se ferramenta fundamental para analisar como os referentes são acionados no discurso e como a progressão temática se organiza. O texto, aqui, é entendido como prática social situada, em que as marcas linguísticas apontam para dimensões históricas, culturais e afetivas de seus sujeitos. As escolhas linguísticas não são neutras: elas apontam pertencimentos, tensionam estigmas e reafirmam existências negras na materialidade da linguagem.

Antes de adentrar a análise individual dos contos, faz-se necessário situar o gesto narrativo de Conceição Evaristo como uma escrita que nasce do corpo e retorna a ele. Sua literatura inscreve-se no campo da *Escrivivência*, entendida não apenas como relato autobiográfico, mas como elaboração estética de experiências coletivas, marcadas por gênero, raça e memória. Nesse sentido, narrar não é organizar fatos em uma linha contínua, mas acionar lembranças, afetos e silêncios que emergem de um tempo outro, não cronológico, mas vivido. A palavra literária, em Evaristo, carrega a densidade da oralidade, ecoando vozes ancestrais e reinscrevendo no texto aquilo que historicamente foi relegado à margem: o corpo negro feminino como lugar de saber, de memória e de enunciação.

Essa compreensão da narrativa como espaço de inscrição do corpo e da memória orienta a leitura dos contos aqui selecionados. O tempo, longe de funcionar como simples ordenação dos acontecimentos, aparece como elemento que se dobra, retorna e se atualiza, acompanhando os movimentos da memória e da fala. As vozes narrativas constroem-se em um entrelaçamento constante entre passado e presente, experiência e reflexão, individual e coletivo. Assim, a análise proposta neste capítulo busca observar como essas estruturas narrativas produzem sentidos que extrapolam o plano do enredo, revelando estratégias discursivas que afirmam subjetividades negras e femininas em oposição a regimes de silenciamento. É a partir dessa perspectiva que se organiza a leitura dos contos, entendendo-os como espaços de resistência simbólica e de reinscrição da existência pela palavra.

Assim, a análise dos contos se dará na sequência, a saber: “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Shirley Paixão” e “Regina Anastácia”. Dessa forma, este capítulo será atravessado por essas lentes, buscando compreender como se fundamentam e se articulam as vozes femininas que desafiam a lógica da submissão e do silenciamento.

2.1.1 *Maria do Rosário Imaculada dos Santos*

Logo nas primeiras passagens da narrativa, antes mesmo de iniciar seu testemunho à narradora-participante, Maria do Rosário declara, com insistência, que: “de Imaculada nada tenho” (Evaristo, 2016, p. 43); ao contrário, não se considerava nem santa, tampouco pecadora. Para ela, a noção de pecado era irrelevante, já que não acreditava em pecados (Evaristo, 2016).

Ainda assim, sua família insistiu em atribuir-lhe, desde o nascimento, um ideal de “feminina santidade” (Evaristo, 2016, p. 43), impresso no próprio nome de batismo. A personagem conta que seu nome de registro deveria conter uma série de títulos sacralizados: “Maria do Rosário Imaculada das Graças Conceição dos Santos” (Evaristo, 2016, p. 43). Contudo, “o padre menos fiel à fé mariana” considerou o nome excessivamente devoto e não autorizou tal escolha (Evaristo, 2016, p. 43).

É interessante considerar este movimento da narrativa. Mesmo que de forma não intencional, Maria do Rosário afirma a santificação presente em seu nome e na sua vivência ao elaborar e repetir, por diversas vezes, não somente a palavra “santo”, mas termos que remetem a um contexto sagrado e cristão. Por exemplo, para além do seu nome de batizo, a família, os vizinhos, e o cachorro – elos vitais para a sua história – são relacionados ao cristianismo. É neste viés que indicamos a presença da *referenciação*, conceito elaborado pela Linguística Textual, para explicar como os referentes se constroem e se reconstroem (Lima, 2011).

Para Mondada e Dubois (2003), os referentes não se apresentam como fixos, mas como instâncias em constante reformulação, dessa forma, são compreendidos como processos construídos e constantemente reconstruídos, de modo negociado e compartilhado, a partir da interação entre os enunciadores. Neste viés, para a história de Maria do Rosário, a presença santificada reforça as possibilidades de observar as relações públicas que a pertencem. Espera-se, portanto, que a protagonista viva dentro dos preceitos cristãos, que se ordene e mantenha continuidade em batizar os seus com o mesmo sobrenome que herdou, entretanto, a mulher inicia sua narrativa ao afirmar “que de Imaculada nada tenho” (Evaristo, 2016, p. 43), fazendo uma quebra de expectativa ao instaurar uma nova percepção do ser santo.

É importante considerar que para a construção do referente, existem processos que o permitem ser validado. Dessa forma, o referente não-ancorado é aquele primeiro, sendo este o elemento primário a ser designado no texto. Já o referente

ancorado é aquele que é introduzido no texto através daquilo que já fora posto, ou seja, é repetido pela apropriação do signo ou através de anáforas diretas ou indiretas (Silva, 2020). Nesse sentido, a referenciação não se configura como um processo fixo, mas como uma construção dinâmica e relacional, que depende da progressão textual e da interação entre os elementos do discurso, orientando a produção de sentidos e a compreensão do texto pelo leitor.

Dessa forma, o referente é um objeto, uma entidade, uma representação construída a partir do texto e percebida, na grande maioria das vezes, a partir do uso de expressões referenciais. [...] Os referentes remetem a conteúdos “nominais”, noções que, quando são elaboradas linguisticamente, têm natureza substantiva. Por isso é que as expressões referenciais são, geralmente, sintagmas nominais (palavras ou grupos de palavras cujo núcleo é um substantivo ou um pronome substantivo) (Lima, 2011 p. 61).

Para esta narrativa, a palavra imaculada é pioneira na fala da referida mulher para introduzir a santificação exagerada de sua própria família, portanto, o termo ainda não foi ancorado, já que é a primeira possibilidade significativa do signo linguístico. Entretanto, em seguida, a própria mulher complementa outros termos para se referir a tal santidade familiar ao construir, agora em referentes ancorados, novas representações originadas pelo termo primário. “Esse nome de santa mulher”, “feminina santidade”, “fé mariana”, “sentido fervoroso”, “outros santos e santas também...” (Evaristo, 2016, p. 43) são exemplos da *referenciação*.

Nesse sentido, a referenciação pode ser explicada por Lima quando aborda que:

O processo de construção dos referentes implica que, no fundo, o papel da linguagem não é o de expressar fielmente uma realidade pronta e acabada, mas, sim, o de construir, por meio da linguagem, uma versão, uma elaboração dos eventos ocorridos, sabidos, experimentados. É, pois, muito importante que isso fique claro, pois esse é o principal pressuposto da referenciação: os eventos, os fatos, os acontecimentos ocorridos, as experiências vividas no mundo não são estáveis, nem estáticos. Eles sempre são reelaborados a fim de que façam sentido (Lima, 2011 p. 63).

Maria do Rosário era, ao olhar da narradora-participante, uma mulher de beleza marcante. Costumava manter a porta de sua casa escancarada, como se quisesse acolher quem por ali passasse. Seu sorriso era cativante, e sua fala, leve e acessível. No entanto, por trás dessa aparente leveza, carregava uma trajetória marcada por dores e lágrimas. Ainda antes de iniciar sua narrativa, diz que tem fé na “protetora, a ‘Maria’, mulher de fibra que sustentou ser a mãe do Salvador. A ela dou meu voto, o de crença, não o de castidade... E a outros santos e santas também” (Evaristo, 2016, p. 43). Por isso, ao iniciar, a mulher pede permissão a uma santa, gesto que nos leva,

pela primeira vez, a estabelecer uma conexão simbólica entre sua história e a figura de Oxum, orixá feminino que carrega o dom sagrado da maternidade.

Como gesto simbólico e característico às religiões de matriz africana, entendemos que o pedido de licença de Maria do Rosário para contar sua história não se referiu nem a ela própria, nem a santa que lhe batizara, mas a uma *outra* que precisa dar licença. Sendo, pois, uma representação da saudação iorubá *agô*, que significa pedir licença ou permissão para o orixá a ser falado. É importante salientar que esta inclinação está embutida na história de Maria do Rosário por dois fatores: a) o primeiro se liga a contemplação da mulher por outros santos e santas, enunciados por ela própria no processo de recategorização do referente e; b) o segundo se dá pela não exposição do nome do orixá feminino, mantendo um certo distanciamento da cultura e da religião afrodescendente visto a fé cristã fervorosa da família que a batizara.

Esta percepção está para o leitor a partir da situação narrativa que determina a presença de um narrador, ou focalizador, dentro da história. Para explicar a *focalização*, Mieke Bal (2021) incita que os eventos são apresentados a partir de certa visão. “Escolhe-se um ponto de vista, certa maneira de ver as coisas, certo ângulo, quer se esteja falando de fatos históricos ‘reais’ ou de eventos fictícios” (Bal, 2021, p. 204). É a partir desse ponto de vista que obtemos a relação da visão em si com o que é visto, ou seja, em uma fábula, a história contida é uma forma de transmissão que, objetivamente, será ao leitor apresentada com uma determinada maneira, intencional.

A focalização é a relação entre a visão, o agente que vê e aquele que é visto. Essa relação é um componente do conteúdo do texto narrativo: A diz que B vê o que C está fazendo. [...] *A focalização* pertence à história, à camada entre o texto linguístico e a fábula. Uma vez que a definição de *focalização* se refere a uma relação, cada polo dessa relação, o sujeito e o objeto da *focalização*, deve ser estudado separadamente. O sujeito da *focalização*, o focalizador, é o ponto a partir do qual os elementos são vistos (Bal, 2021, p. 208, grifo nosso).

Partindo dessa explicação, podemos compreender os elementos envolvidos nessa tríade: **A** representa o leitor ou o narrador externo, que organiza os elementos da narrativa a partir do texto apresentado; **B** representa o agente que vê, ou seja, o focalizador – a instância textual que assume a perspectiva de onde se observa o mundo narrado; e **C** representa o objeto da focalização, aquele ou aquilo que é observado no enredo. No caso específico do conto “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), essa estrutura pode ser assim interpretada: **A** é o leitor atento, que recebe e interpreta as informações textuais; **B** é

a narradora-participante, que narra os acontecimentos desde dentro da história, atuando como sujeito focalizador; e **C** é a própria Maria do Rosário, que, ao narrar sua trajetória em primeira pessoa, simultaneamente observa e é observada dentro do tecido narrativo. Isso cria um duplo movimento de voz e olhar, pois a protagonista se configura, ao mesmo tempo, como foco e agente da enunciação.

Abaixo, esquematizo essa relação a fim de tornar mais clara a dinâmica entre os elementos da *focalização* no conto em questão:

Quadro 1 – Esquema de *focalização* narrativa no conto “Maria do Rosário”



Fonte: Elaboração própria baseado na teoria de Mieke Bal (2021).

Maria do Rosário, ao narrar sua própria trajetória e dialogar com a narradora-participante, assume, ao mesmo tempo em que é protagonista, o que Mieke Bal (2021) denomina como *focalizador personagem* (FP) – ou seja, o sujeito interno à narrativa que observa, interpreta e dá sentido aos eventos contados. Nesse conto, tanto Maria do Rosário quanto a narradora-participante ocupam, em diferentes momentos, essa posição de FP. Embora apenas uma delas conte sua própria história em primeira pessoa, ambas exercem a função de olhar para os acontecimentos com intencionalidade e emoção, ativando a memória e a sensibilidade como dispositivos de *focalização*. Como afirma Bal: “O FP pode variar. Pode deslocar-se de um personagem para outro, mesmo que o narrador permaneça constante” (Bal, 2021, p. 209), por isso que a combinação desse focalizador com seu objeto focalizado é

importante, já que a imagem que o leitor recebe de um objeto é determinado pelo olhar do focalizador:

Objetos, paisagens, eventos, enfim, todos os elementos são focalizados tanto por um FP quanto por um FE [*focalizador externo*]. Devido a esse fato por si só, nos é dada certa interpretação dos elementos que está longe de ser neutra ou inocente. O grau de inclusão de uma opinião em uma apresentação, pode, é claro, variar: o grau de explicitação da atividade interpretativa pelo focalizador também varia (Bal, 2021, p. 211).

Após pedir licença à outra, marca que atribuímos a Oxum pelo forte elo com a água, o relato de Maria do Rosário se inicia, portanto, com uma cena que marca o estranhamento diante do “novo” – um jipe – e simultaneamente resgata o vínculo com o território de origem, evidenciando uma memória que se ancora nos detalhes do cotidiano e na organização afetiva da comunidade. Aos sete anos, ainda menina, foi surpreendida pela presença de pessoas estranhas, dentro de um jipe, na comunidade em que vivia. O povoado de Flor de Mim, ainda que pequeno e limitado em recursos, fora descrito como um espaço de pertencimento coletivo e de memória compartilhada, comprovado em: “Flor de Mim estava em mim, apesar de tudo” (Evaristo, 2016, p. 54).

Além disso, a maneira como Maria do Rosário rememora os nomes das famílias – “dos Santos” e “dos Reis” – sugere não apenas uma organização genealógica, mas uma disputa simbólica de poder e legitimidade que atravessa a narrativa e se entrelaça à própria estrutura social brasileira. Esse gesto de recordar, portanto, está atravessado por uma intencionalidade discursiva que pode ser analisada à luz da Linguística Textual, sobretudo no que tange aos processos de *referenciação*. Segundo Koch (2008), a referência não é uma simples designação objetiva, mas uma construção subjetiva que se dá no discurso. Maria do Rosário, ao nomear seu território, seus parentes e os acontecimentos de sua infância, ativa mecanismos linguísticos que constroem sentido, posicionam sujeitos e estabelecem vínculos entre passado e presente. A narradora-participante, ao acolher essa fala, torna-se parte do circuito de memória, funcionando também como ponte entre a oralidade e a escrita, entre a voz da personagem e o leitor.

Na ocasião descrita pela mulher, o casal que dirigia o conversível convidou as crianças da comunidade para breves passeios pelos arredores. Ao final, retornavam com elas em segurança, devolvendo-as aos cuidados de suas famílias. Na vez de Maria do Rosário, o carro não voltou, atravessou os limites do conhecido e levou consigo a menina em prantos – arrancando-a, de forma brusca e silenciosa, do território que a constituía (Evaristo, 2016).

Desde o início da narrativa, ao contar suas questões pessoais para a narradora-participante, Maria do Rosário apresenta uma direção temporal ao conduzir a história narrada. Dessa forma, Bal (2021, p. 119) nos apresenta o conceito de “retroversão” e “antecipação”, referindo-se a eventos apresentados na anacronia ou no passado ou no futuro. Para esta história, percebemos que o evento narrado está no passado, por isso, para elaborar um elo entre os acontecimentos vividos aos que a protagonista vive agora, foi preciso encontrar um meio para que este evento fosse possível. Ainda para Bal, a história só pode ser explicada devido a presença de uma fábula embutida – ou seja, uma fábula que apresenta uma nova história dentro da que já está sendo narrada – para que o leitor conheça a vida de quem narra. Por isso, o texto que segue para elaborar a narrativa de Maria do Rosário se embute na história primária para o explicar.

A fábula embutida explica a primária. Nesse caso, qual fábula o leitor percebe como a mais importante depende da relação entre as duas fábulas [...] O texto embutido pode ocupar a maior parte do livro, como às vezes acontece em contos admonitórios desse tipo. A fábula primária é mínima aqui porque o número de eventos é pequeno [...] A situação é imutável (Bal, 2021, p. 95).

O povoado era marcado pela pobreza, com moradias simples e cheias de gente em seus cômodos. A casa onde vivia Maria do Rosário seguia esse mesmo padrão: ali moravam ela, seus pais, dois irmãos, os avós por parte de pai, duas tias que nunca se casaram, um tio também solteiro e os dois filhos dele, que eram criados com o apoio dos avós (Evaristo, 2016). Nas redondezas, residiam outros parentes e conhecidos, por isso, quando um carro desconhecido apareceu, todos saíram de suas casas para ver de perto aquele acontecimento incomum.

Tratava-se de um casal que os moradores imaginaram ser de outro país, embora fossem brasileiros como todos ali. Com conversa agradável e jeito amistoso, os dois ofereceram às crianças da comunidade um passeio de jipe, proposta aceita pelos adultos, movidos pela ingenuidade. Várias crianças, de diferentes idades, aproveitaram o passeio e retornaram sem problemas – com exceção de Maria do Rosário.

Ainda na infância, por volta dos sete anos, Maria do Rosário foi abruptamente separada de sua família, passando os sete anos seguintes sob a guarda dos que a haviam raptado. Durante esse tempo, chegou a acreditar que sequer estava em território brasileiro, até perceber que fora levada para uma fazenda extensa situada na região sul do país. A ideia de que alguém pudesse arrancar uma criança de sua

casa lhe era, até então, inconcebível. “Nunca tinha escutado sobre casos de roubo de crianças. Em casa não tínhamos medo dos perigos reais e sim de imaginários. Mula sem cabeça, lobisomem, almas do outro mundo” (Evaristo, 2016, p. 46).

Nos primeiros dias a menina sofreu muito. Dos seus olhos escorriam rios que inundavam, que a faziam se afogar: “nos primeiros tempos sofri muito, chorava noite e dia. Choro gritado e choro calado” (Evaristo, 2016, p. 46), revela a personagem, em um lamento que ecoa a dor de uma infância sequestrada. As lágrimas que vertem desse corpo infantil assumem a forma simbólica da água – fluido de dor, mas também de força e origem. São lágrimas que evocam Oxum, divindade das águas doces, que guarda em si a potência curativa do pranto, a resistência que brota da suavidade e a memória que flui mesmo diante da violência (Reis Neto, 2020). Entendemos o elo com o referido orixá feminino devido a fuga do recato que existe na santidade do cristianismo. Mesmo sendo conhecida por doces e calmas águas, Oxum também é guerreira e permite que suas caudalosas águas preparem os seus para a árdua batalha.

Durante o tempo em que esteve longe de casa, seu nome de batismo nunca foi pronunciado. Sabiam apenas que ela havia chegado em maio – mês dedicado à Virgem Maria no calendário católico, a santa cujo nome guarda dentro de si fragmentos de mar e que ela tem seu voto de crença –, chamavam-na de “menina” (Evaristo, 2016, p. 47). O apagamento de seu nome inaugura, assim, uma forma silenciosa e violenta de reconfiguração da identidade, em que a ausência de nome equivale à tentativa de apagar sua história, seu pertencimento e sua autonomia.

Nesse gesto de negação do nome próprio pelos sequestradores, encontramos o que Saidiya Hartman (2020), ao escrever *Vênus Negra*, identifica como uma das estratégias centrais de desumanização no contexto da diáspora negra: a substituição do sujeito por uma figura genérica, moldada a partir da função que deve cumprir ou do papel que lhe é imposto. Ao ser reduzida a “menina”, Maria do Rosário torna-se alguém presente, mas que é destituída de voz própria, de história reconhecida, de agência subjetiva. Trata-se de uma forma de violência simbólica que atua não apenas sobre o corpo, mas sobre a possibilidade de narrar-se.

O nome, enquanto signo de existência e de filiação, é sequestrado junto com a infância, e em seu lugar instala-se uma identidade em suspenso, moldada pelos limites da obediência e do silêncio. Esse apagamento de si, refletido no cotidiano do cativo, inscreve no corpo de Maria do Rosário uma ausência que só será

recuperada pela palavra escrita – pela *Escrevivência* – que devolve à personagem sua potência de nomear-se e inscrever-se na história, como é evidenciado em:

Eu tinha um desejo enorme de falar de minha terra, de minha casa primeira, de meus pais, de minha família, de minha vida e nunca pude. Para eles, é como se eu tivesse nascido a partir dali. Todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas, com o passar do tempo, com desespero eu via minha gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tomou apenas um esboço. Por isso, tantos remendos em minha fala. A deslembração de vários fatos me dói. Confesso, a minha história é feita mais de inventos que de verdade (Evaristo, 2016, p. 47-48).

Neste ponto, verificamos um caso específico da focalização: a memória. Mieke Bal (2021) afirma que a memória pode ser compreendida como um ato de “visão” do passado, mas, por ser um ato, está inevitavelmente enraizada no presente daquele que lembra. Ressalta ainda que, com frequência, esse processo se configura como um ato narrativo, em que fragmentos desconexos são organizados em uma sequência coerente, de modo a se tornarem passíveis de serem recordados e, posteriormente, contados. No entanto, a autora alerta que essas memórias narrativas não devem ser tomadas como inteiramente confiáveis – especialmente no que se refere à fábula –, pois, ao serem verbalizadas, passam a carregar uma carga retórica significativa, que busca criar vínculos com quem as escuta ou lê, comprovado pelo trecho “confesso, a minha história é feita mais de inventos que de verdade”, evidenciado por Maria do Rosário.

Ainda durante o período em que esteve privada de sua família, foi por meio de uma jovem empregada do casal que Maria do Rosário aprendeu a ler e a escrever. Foi também com essa mesma jovem que atravessou um dos marcos mais significativos da vida feminina: a chegada do sangue menstrual. A menstruação, embora envolta em estranhamento, não parecia, para ela, uma novidade definitiva. Não entendeu quando a moça a explicou que a partir daquele momento ela se tornara mulher: “achava que eu já era mulher desde sempre. [...] De minha mãe ouvi, várias vezes, ela dizer que tinha uma menina mulher” (Evaristo, 2016, p. 48). No entanto, era aquele sangue que escorria – fluido íntimo, corporal e ancestral – que simbolizava a transformação do corpo e o início de um outro tempo. O sangue tornava-se água de passagem, marca viva do feminino, da dor e da potência de existência. Água-sangue que comunica, silenciosamente, a travessia entre a infância violada e a maturidade forçada.

Por esta mesma moça soube que o casal responsável por seu sequestro estava se separando e que ela seria encaminhada para viver com a tia deles. A única alegria que tivera naquele período – um cachorro que ela mesma batizara de Jesuszinho – foi perdida com essa mudança. O animal, desacostumado com a agitação de um ambiente urbano, não suportou o ritmo intenso da nova cidade e morreu. A menina, já mais velha, precisou começar a trabalhar e suportou por mais sete anos um cotidiano que apenas intensificava seu desejo de retornar ao povoado de Flor de Mim (Evaristo, 2016).

Com o tempo, já adulta, Maria do Rosário conseguiu se desvincular daquela segunda morada forçada, mas sua trajetória seguiu marcada por constantes deslocamentos, quase sempre atrelados à necessidade de sobrevivência por meio do trabalho. Viveu relações afetivas, casou-se e se separou, tornou-se mãe – mas o trauma da perda a impediu de conceder liberdade plena aos filhos, pois o medo de reviver o próprio desaparecimento infantil seguia pulsando em sua memória (Evaristo, 2016). Anos depois, em um retorno que parece guiado por forças maiores, reencontra o lugar de origem, Flor de Mim. A travessia de sua existência é narrada com a metáfora das águas: “e, apesar de me sentir, o tempo todo, me movendo sobre um rio de desconhecidas e perigosas águas, continuei nadando, para continuar vivendo” (Evaristo, 2016, p. 52).

Neste momento da narrativa, Maria do Rosário passa a interpretar o rio como uma metáfora da vida em movimento – um fluxo contínuo que carrega não apenas a memória de suas dores, mas também a energia necessária para seguir. As águas que a envolvem evocam a força de Oxum, orixá das águas doces, cuja presença sutil e poderosa indica caminhos de cura, delicadeza e persistência diante das adversidades:

Oxum é a senhora das águas e dos rios que fluem e, portanto, não pode ser impedida. Suas águas sempre oportunizam e potencializam a vida. Com isso, a partir do caráter fluido de suas águas, Oxum nos ensina que é preciso aprender a contornar aquilo que nos impede de acessar a vida em sua plenitude. Inspira-nos, então, a pensar em estratégias de resistências a esses tempos de escassez ao mesmo tempo em que anuncia, mais uma vez, uma perspectiva política da comunidade, do exercício do amor, do cuidado e do esforço coletivo. Toda potente corredeira, toda imponente cachoeira nasce de um olho d’água. Nasce calma, pequena, miúda e vai, ao logo do seu caminho, ganhando corpo até se tornar um rio gordo. Com essa imagem quero dizer que é sempre junto aos nossos, em comunidade, que aprendemos a resistir e a contornar as interdições da vida (Reis Neto, 2020, p. 126).

A fluidez das águas, nesse contexto, torna-se símbolo da capacidade de transformar sofrimento em travessia, e dor em permanência.

Após percorrer muitos caminhos marcados por perdas e silenciamentos, ela retorna, simbolicamente e fisicamente, ao lugar de origem. É em Flor de Mim, durante uma palestra proferida por sua irmã – no mesmo espaço onde ela própria havia se matriculado para recomeçar os estudos – que acontece o reencontro com os seus: “a voz irmanada no sofrimento e no real parentesco falou por nós. Reconhecemo-nos” (Evaristo, 2016, p. 54). O retorno, portanto, não se constitui apenas um deslocamento geográfico, mas o reconhecimento de vínculos que jamais se perderam, ainda que abafados pelo tempo e pelo trauma.

A narrativa de Maria do Rosário, ao se construir por meio da escuta e do compartilhamento entre mulheres, se afirma como um exercício de resistência que atravessa a linguagem, o corpo e o tempo. A presença das águas como símbolo recorrente – sejam elas as lágrimas, os rios da memória ou as forças de Oxum – reforça o elo entre ancestralidade e força vital, entre sofrimento e reinvenção. Com base na teoria da focalização proposta por Mieke Bal (2021), compreende-se como o olhar da narradora-participante se entrelaça ao da protagonista, gerando uma narrativa em que ver e dizer se confundem no ato de lembrar. Assim, esse percurso não apenas narra uma vida marcada pela ausência e pelo sequestro da identidade, mas reescreve essa ausência em presença. Trata-se de uma escrita que, como propõe a *Escrevivência*, emerge da escuta atenta e do gesto de partilha – e é justamente aí que reside sua potência: na capacidade de fazer do texto um lugar de volta, de cura e de travessia.

Assim, ao observar esse percurso, percebe-se que a narrativa de Maria do Rosário é atravessada por um rio interior, por um fluxo simbólico que nunca cessou de correr. Sua travessia é a de uma mulher que, mesmo dilacerada pela ausência e pelo silêncio, reconstrói a si mesma com as águas que carrega no corpo. São lágrimas que não apenas escorrem, mas que se transformam em correnteza vital, revelando a sacralidade de sua resistência. É nesse gesto de conversão do pranto em poder ancestral que a personagem inscreve sua história, desafiando os apagamentos e reafirmando sua existência.

2.1.2 Shirley Paixão

“Foi assim – me contou Shirley Paixão – quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, nenhuma compaixão tive”

(Evaristo, 2016, p. 27) – é com esse tom cortante que se inicia a narrativa de Shirley, dirigida à narradora-participante. A frase de abertura já nos transporta para uma atmosfera de impacto, carregada de uma dor silenciosa e de uma raiva contida. Ao se debruçar sobre o seu passado, revirando sentimentos, memórias e gestos, Shirley se revela dentro de uma ambivalência que lhe atravessa: oscila entre um estado de benevolência que se anuncia pela generosidade e um ímpeto feroz, moldado pelas marcas profundas que a vida lhe impôs. Essa tensão entre afeto e brutalidade é o que estrutura sua voz – uma voz que fala de escolhas radicais, de afetos construídos no entremeio da dor e do acolhimento.

Marcada por decisões que a vida não lhe deu tempo de questionar, Shirley narra à sua interlocutora um trecho da própria história que se encontra costurado por uma dor quase inconcebível: a experiência de ver aquele que um dia amou se desumanizar a tal ponto que restou a ela olhar para ele como um corpo no chão, já não mais homem, mas resíduo do que foi. Ao recordar o passado, Shirley revela o momento em que conheceu esse homem que chegou acompanhado de três meninas. Somadas às suas duas filhas, formaram um grupo de cinco, com idades entre dois e nove anos. A narrativa, no entanto, escolhe se concentrar sobre a mais velha das meninas – a que traz no corpo as primeiras marcas da infância em transição, e no olhar, a quietude de quem já compreende o mundo demais para a idade.

Ainda que o título do conto traga o nome da mulher que conta a história, logo percebemos que o centro da narrativa se desloca. O foco recai sobre Seni, filha biológica do homem, mas que, aos olhos e aos cuidados de Shirley, torna-se tão filha quanto aquelas que ela mesma gestou. Seni chega à casa com seus nove anos e cresce junto às outras meninas – irmãs de sangue, de memória e de chão compartilhado. É nesse cotidiano costurado entre brincadeiras, silêncio e sobrevivência que se forja uma irmandade feminina sólida, feita de afeto, cumplicidade e dor partilhada

É importante salientar, ainda, que a narradora-participante em “Shirley Paixão” surge apenas em momentos pontuais, quase sempre por meio de marcas formais como os travessões – por exemplo: “Naquela noite, o animal estava tão furioso – afirma Shirley chorando – que Seni, para sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem” (Evaristo, 2016, p. 31). Essa forma de enunciação revela uma estratégia narrativa consciente: ao se colocar em suspensão, a narradora abre espaço para que Shirley seja a verdadeira portadora da palavra. A fala da personagem não é mediada

ou interrompida por julgamentos, descrições excessivas ou interpretações externas, ao contrário, é acolhida.

A narradora apenas escuta, anota e devolve ao leitor a voz de Shirley com a integridade do testemunho. Mieke Bal (2021) nos ajuda a compreender esse gesto a partir do conceito de *focalização*, pois mesmo que a narradora seja o canal pelo qual a história chega até nós, a perspectiva emocional e perceptiva que guia o texto é a de Shirley. O uso de travessões indica que o texto se ancora na oralidade, e essa oralidade é a marca da *Escrevivência*: quem narra é quem viveu, e quem escuta carrega o dever ético de guardar e transmitir. Assim, a narradora-participante funciona como um dispositivo de escuta e de memória coletiva, sendo presença discreta, mas estruturante. Ela é o ponto de passagem entre a dor vivida e a história contada.

A forma como a narrativa se organiza, em camadas de vozes femininas que se sobrepõem e se entrelaçam, permite uma análise a partir do conceito de *focalização*, tal como elaborado por Mieke Bal (2021). Para a autora, compreender quem vê, quem sente e quem interpreta os acontecimentos é tão importante quanto saber quem narra. Nesse conto, a narradora-participante abre espaço para que a voz de Shirley ganhe centralidade, mas é a partir do olhar desta sobre Seni que a história realmente se desenvolve. A *focalização* recai, portanto, sobre a menina, que se torna o eixo afetivo da narrativa e da memória de Shirley. Ainda que seja Shirley quem fala, é Seni quem é olhada, lembrada, protegida. Essa escolha narrativa desloca o centro da narrativa do sujeito que fala para o sujeito que é visto e sentido, instaurando uma dinâmica de enunciação que dá relevo ao afeto e à construção de laços não biológicos, mas profundamente éticos e políticos.

Nesse aspecto, é importante salientar que, para Bal (2021), a história é contada a partir de um sistema de signos e que, a partir deles, uma reação é formada. Para a autora, esse fenômeno se utiliza da linguagem, mas não é somente pela linguagem que isso acontece, mas sim através de três camadas para o estudo dos textos narrativos: o texto, a história e a fábula.

Dessas três camadas, podemos explicar que: a) o texto corresponde à materialidade da narrativa – sua organização formal, a forma como se estrutura, a ordem em que os eventos são apresentados e os recursos de linguagem empregados, ou seja, trata-se de sua dimensão estética e acessível; b) a fábula diz respeito à sequência cronológica dos acontecimentos narrados, aos eventos que ocorrem, com seus personagens, tempos e espaços, independentemente de como são

apresentados no texto; e c) a história (ou discurso), por sua vez, refere-se à mediação da narrativa – quem conta, a partir de qual ponto de vista, com qual distância, temporalidade e intencionalidade.

No entanto, é importante salientar que, embora seja possível, do ponto de vista teórico, analisar essas camadas separadamente, isso não significa que elas existam de forma autônoma entre si. Pelo contrário: elas se articulam constantemente na experiência de leitura, sendo o texto o único elemento diretamente acessível ao leitor. As demais camadas – fábula e história – são reconstruídas mentalmente a partir dos indícios e marcas deixadas pelo texto. Trata-se, portanto, de um processo interpretativo em que o leitor ativa sentidos e projeta significações a partir do que está formalmente apresentado:

Tal distinção implica que é possível analisar as três camadas separadamente. Isso não significa que essas camadas existem de forma independente uma das outras; não é o caso. O único material que temos – que podemos dizer que existe – é o texto a nossa frente. Os leitores dispõem apenas do livro, de papel e de tinta; ou dos traços de pintura em uma tela; da luz no escuro de uma sala de cinema; do som que sai dos alto-falantes, e eles devem utilizar esses materiais e estímulos para que eles mesmos estabeleçam a estrutura do texto. Apenas a camada do texto, incorporada ao sistema de signos da linguagem, das imagens e dos estímulos visuais, entre outros, é diretamente acessível. O fato de que um texto pode ser dividido em três camadas é um pressuposto teórico baseado em um processo de racionalização como o que acabei de apresentar (Bal, 2021, p. 29-30).

A perspectiva de Mieke Bal, ao afirmar que apenas o texto é diretamente acessível ao leitor, converge com os pressupostos da Linguística Textual ao considerar o texto como materialidade concreta, como produto construído a partir de signos finitos – palavras, imagens, sons. No entanto, essa materialidade não limita a potência do texto; pelo contrário, é justamente nela que reside sua força comunicativa. A Linguística Textual compreende o texto não apenas como um objeto estruturado, mas como um evento comunicativo, situado em contextos específicos de produção e recepção, e ancorado na intencionalidade dos sujeitos. Como afirmam Beaugrande e Dressler (2002), o texto é resultado de um processo de interação e de coesão e coerência, não apenas um aglomerado de frases, mas uma unidade significativa que se constrói dinamicamente. Ingedore Koch (2011b) também ressalta que o texto é um lugar de negociação de sentidos, em que o leitor é convocado a preencher lacunas, ativar inferências e construir significados para além da literalidade da linguagem. Do mesmo modo, Luiz Antônio Marcuschi (2008) defende que o texto é uma ocorrência única, situada, que se realiza na prática social, sendo finito em sua forma, mas aberto

à infinitude interpretativa de cada contexto. Essa multiplicidade decorre do fato de que o leitor, ao interagir com o texto, reconstrói suas camadas – como a fábula e a história, nos termos de Bal – a partir de seus próprios afetos, vivências e repertórios. Assim, o texto, mesmo como unidade tangível e limitada, torna-se um espaço de acontecimento, onde a linguagem excede seus próprios limites e se reinventa a cada leitura.

Partindo da tríade proposta por Mieke Bal, observamos que, desde as primeiras linhas da narrativa contada por Shirley, há a presença de um corpo ensanguentado, mas que, dela, não desperta compaixão. Ao contrário, o que emerge é um sentimento de repulsa e desejo de vingança: “queria matá-lo, queria acabar com aquele malacafento” (Evaristo, 2016, p. 27). Nesse processo, ao nos depararmos com o **texto** – entendido como a materialidade da linguagem –, percebemos que os signos linguísticos mobilizados são marcadamente potentes. As escolhas lexicais são carregadas de raiva, dor e ruptura, conduzindo o leitor a uma leitura intensamente afetiva e reativa. A forma como a personagem se expressa, sem eufemismos, revela não apenas sua dor, mas também uma postura ativa e contundente diante do que sofreu.

No nível da **fábula**, a sequência dos fatos é essencial para a compreensão do conflito central. Shirley realiza uma anacronia de retroversão (Bal, 2008), voltando-se ao passado para narrar os eventos que antecederam a cena inicial – o corpo estendido no chão – e reconstruir, aos poucos, o caminho que a levou àquele momento-limite. Já no plano da **história**, observamos uma organização marcada por duas instâncias narrativas: a narradora-participante, que aparece de forma discreta, quase apagada, e Shirley, que assume o papel de focalizadora. É a partir do olhar e da memória dela que o enredo se constrói. No entanto, ainda que o ponto de partida da narrativa seja o corpo do homem, é possível perceber que o verdadeiro foco se desloca: não se trata dele, mas da filha que ela salvou de suas mãos. Assim, o centro afetivo da narrativa não é a morte, mas a vida preservada. É Seni, e não o homem, que sustenta a memória de Shirley e dá sentido à sua fala.

Quadro 2 – Análise narratológica segundo Mieke Bal (2021)



Fonte: elaboração própria.

Ao se relacionar com o homem, Shirley tornou-se mãe de todas as meninas: das que vieram com ele e das que já eram suas. Todas, filhas iguais. Aos olhos da mulher, no entanto, a mais velha se destacava por um silêncio que chamava atenção. Shirley acreditava que a menina carregava consigo as dores da perda da mãe e que, por isso, vivia um luto calado e prolongado. Por implicância do homem, eram frequentemente acusadas de estarem sempre juntas demais, como se cultivassem, entre elas, uma espécie de “feminina aliança” (Evaristo, 2016, p. 28). Shirley, sem saber explicar à narradora-participante, intuía que aquela união silenciosa era uma forma de resistência: como se estivessem, todas, se preparando para uma luta que exigiria força desde antes de sua chegada.

A menina, embora muito inteligente, era dura consigo mesma. O pai, desprovido de qualquer afeto, ainda encontrava tempo para feri-la mais – com palavras, gestos, humilhações. Shirley não compreendia o motivo de tanto pesar direcionado à menina, mas tomou as dores para si e passou a acolhê-la com paciência, trazendo-a cada vez mais para perto de seu afeto. A menina, “sempre com pouca conversa, mas de um desmedido amor para quem convivesse com ela” (Evaristo, 2016, p. 29), carregava um senso de cobrança tão intenso que chamou a atenção da professora. Isso levou Shirley até a escola, ao descobrir que a menina, tomada por uma mania de perfeição e uma forte autocensura, se impunha mais do

que o necessário – como se quisesse se punir por algo que jamais entenderia completamente.

Após a reunião escolar, Shirley contou ao pai da menina o que havia acontecido. A reação foi imediata, brutal: tomado por um acesso de raiva, por pouco não avançou sobre a filha ali mesmo. A menina, em pânico, “chorava desesperadamente, me agarrava com tamanha força, como se quisesse enfiar o corpo dela dentro do meu. Como se pedisse abrigo no mais profundo de mim” (Evaristo, 2016, p. 30). Ele saiu. E o silêncio que se instalou na casa era apenas o prenúncio do terror. Quando voltou, voltou como bicho.

Entrou no quarto em fúria, arrancou a menina da cama, rasgou suas vestes. Seni gritou – um grito agudo, de instinto, um último recurso. Acordou todas as meninas da casa. Shirley correu. E naquele instante soube: para que a filha vivesse, teria que matá-lo. Não havia mais dúvida, nem hesitação. Podia até morrer, mas não podia deixá-la só. Não podia permitir que ele vencesse mais uma vez. Agarrou uma barra de ferro. Com um único golpe, o corpo dele tombou. Depois, tomou a filha nua em um lençol e a envolveu com firmeza. Do medo, nasceu a coragem. E da coragem, um gesto definitivo: o de proteger – com o próprio corpo, com a própria vida – aquilo que ainda restava de amor.

A cena em que Shirley enfrenta o pai de Seni é, sem dúvida, o ponto de inflexão da narrativa. O momento em que a menina grita – rasgando o silêncio da noite – aciona, em Shirley, uma decisão que transcende o instinto: é uma escolha ética, radical e definitiva. A mulher compreende, naquele instante, que não se trata apenas de proteger a filha, mas de romper com um ciclo de violência que ameaçava destruir tudo que havia construído em torno da afetividade e da convivência entre as meninas. O gesto de Shirley – tomar uma barra de ferro e, com um único golpe, interromper a brutalidade – é também um gesto narrativo, no qual se afirma a potência da memória como ação e resistência.

Segundo Mieke Bal (2021), a focalização é o ponto de vista pelo qual o conteúdo é percebido e filtrado. Nesse caso, embora a narradora-participante esteja presente, é a voz de Shirley que assume o controle da narrativa. Mas mais do que narrar um assassinato ou uma reação extrema, Shirley nos convida a olhar o que ela viu, sentiu e decidiu naquele instante: o corpo da filha como um grito encarnado, como urgência. A focalização recai sobre a menina, sobre sua dor, sobre o pedido silencioso

de abrigo “no mais profundo de mim”. Assim, a narrativa se constrói a partir de um olhar materno que não é biológico, mas político: um gesto de cuidado e enfrentamento.

Do ponto de vista da Linguística Textual, esse momento também ilustra como o texto, enquanto materialidade finita, se abre a múltiplos sentidos. Como apontam Marcuschi (2008) e Koch (2008), o texto é um evento comunicativo situado – e, nesse caso, o que se materializa na linguagem é a tensão entre o trauma e a proteção, entre o grito e a palavra. As escolhas lexicais de Evaristo – “enfiar o corpo dentro do meu”, “barra de ferro”, “cair” – não são apenas estilísticas, mas são carregadas de implicações afetivas, sociais e simbólicas. O corpo de Shirley se transforma em território de abrigo, sua ação em denúncia.

Nesse gesto que emerge “do medo” e se transforma em “coragem”, reconhecemos a marca da *Escrevivência*. Como propõe Evaristo (2020), escrever a vida das mulheres negras é narrar não apenas a dor, mas a reinvenção de si, a recusa da submissão, o desejo de ruptura. Shirley não apenas salva a filha; ela refunda um espaço onde a violência não terá mais morada. Seu ato é a encarnação de uma narrativa ancestral de resistência, onde o corpo da mulher negra deixa de ser alvo e se afirma como escudo, território e fala.

Desse modo, a narradora-participante, embora presente em fragmentos, atua como guardiã da memória de Shirley, registrando o que lhe foi confiado sem apagar a força de quem viveu. Sua escuta é ética e política: ela cede espaço para que a narrativa da outra se imponha. O uso dos travessões, ao demarcar a entrada da voz de Shirley, reforça o caráter oral e confessional da narrativa, onde o testemunho é preservado em sua inteireza.

Assim, é evidenciado que a *focalização* está centrada na mulher que fala – e que, ao falar, reconstrói não apenas os acontecimentos, mas sua própria dignidade. É nesse movimento entre fala e escuta, entre memória e reconstrução, que Shirley Paixão se constitui enquanto *Escrevivência*. A casa de Shirley, antes palco de violências e desequilíbrios, se transforma, pouco a pouco, em território de pertencimento para aquelas meninas, onde laços de vida passam a desafiar os vínculos de sangue.

2.1.3 *Regina Anastácia*

O conto “Regina Anastácia” se inicia com uma enunciação direta e afirmativa: “Meu nome é Regina Anastácia” (Evaristo, 2016, p. 127). A personagem, que assume também o papel de narradora de si, se faz presente por meio da escolha do pronome possessivo “meu” e da tonalidade firme com que se coloca. Ao dizer-se, ela se institui como sujeito de sua própria história. É nesse gesto inaugural que a narradora-ouvinte reconhece não apenas o nome, mas a ancestralidade contida nele: “Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença da Rainha Anastácia” (Evaristo, 2016, p. 127). O que se ouve, mais do que uma apresentação, é a convocação de uma linhagem que atravessa os noventa e um anos da mulher que fala e a história de um povo que nela resiste.

É importante buscar na etimologia o significado do nome que batiza esta protagonista. Regina, que precede Anastácia, já anuncia uma identidade que transcende o individual: oriundo do latim, *regina* significa “rainha”, sendo o feminino de *rex* (rei) (Houaiss, 2001). Ao se dizer com firmeza – “Meu nome é Regina Anastácia” (Evaristo, 2016, p. 127) –, a personagem não apenas apresenta seu nome, mas convoca uma ancestralidade que a inscreve na linhagem da realeza negra.

Para a análise, é importante perceber o uso do pronome possessivo *meu* no conto. Entendemos que esse signo constitui a primeira referência – ainda não ancorada – à mulher em destaque, sendo, portanto, o primeiro aspecto da referenciação voltado para ela. Além disso, é necessário considerar que o pronome em questão estabelece uma referência catafórica, uma vez que antecipa os substantivos que o seguem: “nome” e “Regina Anastácia” (Cavalcante; Custódio Filho; Brito, 2014).

Em sua voz, que se anuncia desde o início com força própria, não há dúvida sobre quem narra nem sobre quem é narrada. Ao se autoproclamar, Regina faz da linguagem um espaço de reivindicação: seu nome, sua história e sua corporeidade são instauradas como centros de enunciação. Nesse ponto, é possível compreender a *Escrevivência* não apenas como um gesto literário, mas como um ato político em que a memória de si se constrói na carne da palavra. O corpo de Regina Anastácia, envelhecido e racializado, não é silenciado ou apagado, mas sim reposicionado como território de saber, voz e sobrevivência.

Numa primeira aproximação, é possível notar que a narradora-participante atribui à senhora Regina Anastácia uma aura de realeza. O gesto de vê-la como rainha provoca nela a lembrança de outras figuras femininas negras que, embora não pertencentes a nenhuma monarquia formal, foram reconhecidas, pela própria narradora-participante, grandeza de suas trajetórias: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Menininha d'Oxum, as rainhas das congadas, Dona Ivone Lara, Nina Simone – mulheres que tornaram seus nomes memória e monumento. Ser chamada de rainha, neste contexto, não tem relação com sangue azul ou trono herdado, mas com a dignidade insurgente que se afirma na comparação com outra Anastácia, símbolo de resistência no imaginário coletivo afro-brasileiro. O título, portanto, emerge como forma de reconhecimento de uma história vivida em confronto com estruturas opressoras.

Neste momento, é importante destacarmos o que Mieke Bal aponta sobre o gesto de “trabalhar intuitivamente a partir da premissa de que as descrições interrompem a linha da fábula”, reconhecendo, inclusive, que tal premissa é, como ela mesma afirma, “um tanto problemática”, visto que “na narrativa realista, a inserção necessita de motivação” (Bal, 2021, p. 60). A autora explica que, na narrativa, quando se é dado aos personagens a função de autenticar os conteúdos narrativos, somente a motivação pode manifestar o conteúdo plausível. Por isso, “a maneira com que as descrições são inseridas caracteriza a estratégia retórica do narrador” (Bal, 2021, p. 60).

A motivação é criada através da fala, da visão ou da ação – as três formas de agente narrativo. A forma mais efetiva, mais frequente e menos notada é a motivação através da visão. A motivação é, assim, uma função da *focalização*. A descrição é a reprodução do que um personagem vê. Olhar alguma coisa requer tempo e, desse modo, a descrição é incorporada no lapso de tempo causado pela interrupção. Porém, um ato de visão deve ter também uma motivação externa. Deve haver luz suficiente para que o personagem seja capaz de observar o objeto. Portanto, existe uma janela, uma porta aberta, um ângulo de visão que também deve ter sido descrito e por isso motivado (Bal, 2021, p. 60-61, grifo nosso).

É pela visão que se é motivada a descrição de Regina Anastácia pela narradora-participante, evidenciada por

contemplei seu porte tão altivo [...], Dona de uma beleza que caminha para um encanto secular, [...] uma pessoa especial, merecedora de toda reverência [...] Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença da Rainha Anastácia frente a frente comigo (Evaristo, 2016, p. 127).

Para a narradora, a mulher que estava à sua frente era a própria manifestação de uma rainha, o que podemos compreender de duas maneiras: a) como uma

admiração voltada exclusivamente para a mulher presente diante dela – altiva, de cabelos brancos, quase centenária e que lhe evocava a imagem da própria mãe; b) como uma referência direta à figura de Anastácia, mulher escravizada marcada pelo uso da máscara de ferro que lhe cobria a boca, símbolo de repressão, mas também de resistência.

As diversas versões⁴ sobre a origem de Anastácia – ora filha de uma família real Kimbundu, ora rainha Nagô/Yorubá, ora nascida no Brasil logo após a travessia forçada de sua mãe – revelam não apenas a fragmentação da memória histórica, mas a brutalidade de um sistema que apagou, mutilou e silenciou corpos negros. Em todos os relatos, há um ponto em comum: o castigo imposto por meio da máscara de ferro, objeto que lhe vedava a fala e a tornava ícone de submissão forçada⁵. Acusada de insubordinação, de ajudar na fuga de outros cativos, de resistir à violência sexual ou simplesmente de curar, Anastácia foi punida por existir com dignidade. O que se evidencia nesse corpo marcado é a tentativa colonial de anular a agência da mulher negra – tentativa que, no entanto, fracassa quando essa memória ressurgue no presente, recriada por outras vozes. Ao evocar Regina Anastácia como herdeira simbólica dessa figura histórica, o conto recupera uma linhagem de resistência que transforma o corpo negro em espaço de permanência e enunciação, mesmo diante de toda tentativa de silenciamento.

Em *Memórias da Plantação* (2019), Grada Kilomba dedica um capítulo à análise da máscara imposta a Anastácia, entendendo-a como uma expressão do poder absoluto exercido sobre o corpo negro no contexto do racismo estrutural. Para Kilomba, a máscara não é apenas um objeto físico, mas um instrumento real do sistema colonial europeu, usado para impor o silêncio aos corpos subjugados. Esse castigo materializava, simbolicamente, a apropriação do controle sobre a fala – transformando a boca em metáfora da dominação e da posse sobre o sujeito negro:

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que os brancos querem – e precisam controlar e, conseqüentemente, o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado (Kilomba, 2021, p. 33-34).

⁴ Informações encontradas no Blog MPA- Movimento dos Pequenos Agricultores. Disponível em: <https://mpabrasil.org.br/noticias/anastacia-simbolo-da-via-crucies-das-mulheres-negras-da-escravidao-aos-dias-atuais/>. Acesso em: 23 fev. 2025.

⁵ Informações encontradas no rodapé de número 4 (quatro) do livro *Memórias da Plantação* (Kilomba, 2019).

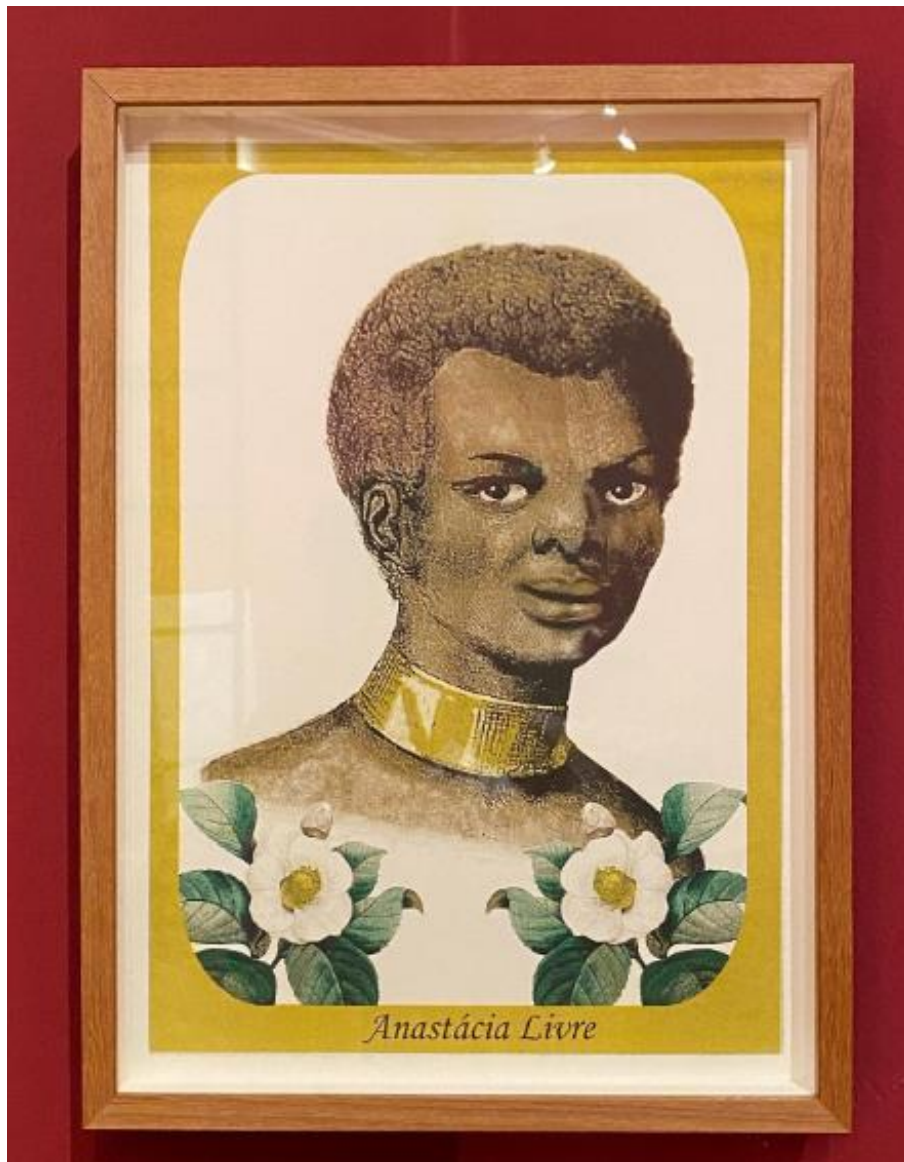
Figura 3 – Retrato da “Escrava Anastácia”



Fonte: Memórias da Plantação (Kilomba, 2021, p. 35).

Em outras palavras, a boca constituiu-se como lugar simbólico e concreto onde pessoas escravizadas, como Anastácia, sofreram algumas das formas mais cruéis de opressão, sendo o silenciamento imposto tanto pela violência física quanto pela negação da palavra. É nesse cenário, por exemplo, em tom de contraposição e de articulação com a personagem Regina Anastácia que apresentamos a obra do artista brasileiro Yhuri Cruz, que reinscreve o corpo de Anastácia, historicamente violentado, em uma nova composição ao propor uma ruptura: a boca deixa de ser interdita e passa a figurar como espaço de libertação, memória e reexistência.

Figura 4 – “Anastácia Livre”



Fonte: Cruz (2019).

É nesse gesto de reimaginação que se estabelece um diálogo potente com a personagem Regina Anastácia, que, em oposição ao silêncio forçado da rainha histórica, recusa-se a calar. Pelo contrário, ela ergue sua voz com força e alteridade, anunciando-se de maneira vigorosa, mesmo diante das reiteradas tentativas de apagamento e silenciamento que atravessaram sua trajetória. Assim, tanto a imagem quanto a narrativa literária operam como dispositivos de restituição da fala, devolvendo à mulher negra o direito de enunciar a si mesma e de reinscrever sua existência no mundo.

Nesse ponto que Regina Anastácia, a personagem de Evaristo, se conecta na contramão essa linhagem simbólica. A voz que antes fora sufocada pela mordada de

ferro reaparece na narrativa como verbo ativo. Aos noventa e um anos, Regina fala – e fala por todas. Seu corpo, longe de ser apenas um invólucro envelhecido, torna-se repositório de uma memória coletiva. Conforme propõe Conceição Evaristo (2020), a *Escrevivência* é um modo de inscrever na literatura aquilo que o discurso oficial silenciou: os corpos, as dores, os amores e as resistências do povo negro. E é exatamente isso que Regina faz ao narrar sua história: não fala apenas de si, mas reinscreve, por meio da oralidade, um corpo que é território de história e disputa.

A narradora-participante, nesse cenário, não apenas escuta. Ela é afetada. Ela se dobra diante da presença de Regina, reconhecendo nela a encarnação de uma voz ancestral. É como propõe Mieke Bal (2021) ao tratar da performatividade narrativa: há um deslocamento entre quem conta e quem escuta, mas também uma transformação de ambos. A escuta, nesse caso, não é neutra – é política: “não pude deixar de me levantar e, respeitosamente, beijar a mão daquela mais velha, contemporânea de minha mãe [...] tão rainha quanto ela” (Evaristo, 2016, p. 128).

A partir da afirmação de Mieke Bal de que “quando um personagem não somente olha mas também descreve o que vê, certa mudança de motivação acontece, embora, em princípio, todas as demandas motivacionais mencionadas permaneçam válidas” (Bal, 2021, p. 62), compreendemos que há um deslocamento na função narrativa da personagem que observa. Ou seja, o ato de descrever não é neutro: ele modifica a dinâmica da narrativa, porque a descrição passa a ser um gesto intencional que carrega a marca da perspectiva de quem observa. Ainda que as exigências de verossimilhança continuem operando, é justamente essa mudança de motivação que revela a estratégia retórica do narrador, atribuindo ao olhar descritivo uma função mais complexa do que a simples observação.

Nesse sentido, ao considerarmos que o sujeito, ao lançar mão da linguagem, seleciona signos e referenciais conforme sua intenção na interlocução (Austin, 1990; Koch, 2011a), percebemos que o gesto de descrever no interior da narrativa também carrega essa marca da escolha motivada. Como aponta Mieke Bal (2021), quando um personagem não apenas observa, mas passa a descrever aquilo que vê, há uma mudança na motivação narrativa, mesmo que as exigências de verossimilhança continuem válidas. Isso implica compreender que a descrição, nesse contexto, não é um recurso neutro ou meramente decorativo, mas uma estratégia discursiva do narrador ou da personagem que, ao escolher o que e como descrever, atua na construção de sentidos, estabelecendo relações entre si, o outro e o mundo narrado.

Considerando os distintos cenários narrativos e as variações situacionais, as personagens selecionam seus recursos linguísticos de acordo com as demandas da interação – seja com o outro, seja consigo mesmas. A cada ato de fala, nos termos de Austin (1990), ocorre uma escolha intencional dos signos e dos referentes, sempre orientada pelos interesses e posicionamentos do sujeito enunciador. Assim, ao utilizar a linguagem, o sujeito não se limita à simples transmissão de mensagens; ele a mobiliza como um instrumento de ação e construção relacional, por meio do qual se apresenta como *Eu* e reconhece o *Outro* na interlocução (Koch, 2011a).

Assim, para que a interpretação fique mais fácil e esclarecida, esquematizo tais apontamentos no quadro abaixo:

Quadro 3 – Relações entre linguagem, narrativa e intencionalidade discursiva



Fonte: elaboração própria, com base em Austin (1990), Koch (2011a) e Bal (2021).

Após se anunciar, Regina Anastácia passa a reconstruir sua trajetória a partir da lembrança da chegada à cidade de Rios Fundos, ainda na infância. Ela situa o lugar no tempo e na estrutura econômica, afirmando que “a cidade, desde o Brasil Colônia, teve por base a extração de ouro e diamantes, embora a agricultura açucareira também tenha sustentado o êxito político e econômico local” (Evaristo, 2016, p. 128). O município era dominado por uma única família de latifundiários que concentrava todos os meios de produção e controle: banco, armazéns, posto de gasolina, casa de prostituição, jornal, funerária e outras instituições estavam sob o domínio da família Duque D’Antanho. Havia, contudo, uma exceção: um espaço que

escapava à ingerência dessa oligarquia e que mais tarde se tornaria o clube conhecido como “Antes do sol se pôr” (Evaristo, 2016, p. 129).

Segundo os relatos preservados pelos mais velhos, aquele lugar guarda marcas do tempo da escravidão. Era ali que africanos e seus descendentes, ainda sob regime escravocrata, costumavam se reunir para cantar, dançar e, ao mesmo tempo, enganar a vigilância dos senhores enquanto articulavam planos de fuga. As celebrações ocorriam nos domingos e nas datas religiosas, estendendo-se desde as primeiras horas do dia até “Antes do sol se pôr”, momento estratégico em que os envolvidos já sabiam qual caminho seguir para traçar uma fuga e escapar (Evaristo, 2016).

Nesse aspecto, é interessante destacar a presença dos mais velhos mencionados no texto. Ainda que apareçam de forma secundária, sua participação é de grande relevância para reforçar a dimensão ancestral e tradicionalista do saber oral (Bâ, 2010). Amadou Hampâté Bâ, ao tratar da tradição bambara, esclarece que é papel dos tradicionalistas – ou *griots* – preservar e transmitir a música, a poesia lírica, os contos que animam as festas populares, bem como a própria história. Como afirma o autor, “uma vez que a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações” (Bâ, 2010, p. 195).

Ainda, o autor complementa que, erroneamente, os griots eram vistos como únicos tradicionalistas, entretanto, estes mesmos se classificam em três categorias:

- os *griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os *griots “embaixadores”* e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.
- os *griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (Bâ, 2010, p. 193).

Dessa forma, compreendemos que a presença dos “mais velhos” na narrativa de *Regina Anastácia* manifesta a atuação dos griots, figuras centrais na preservação e transmissão da tradição africana e afro-brasileira. Vale abrir um parêntese aqui para prestar homenagem aos contadores indígenas, representados pelo pajé, cuja função também é preservar tradições e compartilhar saberes, estabelecendo assim uma ponte viva entre as culturas africana, afro-brasileira e tradicional brasileira.

Entre os habitantes de Rios Fundos, todos, com exceção de Saíba – mãe de Regina Anastácia –, mantinham alguma forma de vínculo laboral com os Duque D’Antanho, seja por meio das empresas da família ou diretamente na casa-grande. As tias e o pai da menina estavam entre os que sustentavam suas vidas sob essa dependência. Saíba, por outro lado, recusou-se a se submeter à autoridade dos dantanhenses e solicitou ao marido que construísse uma pequena barraca onde pudesse vender seus bolos e doces de maneira autônoma. Deu ao espaço o nome de “Saíba e Anastácia” ao que, no meio da porta, era complementado por “a arte própria de alimentar através do tempo” (Evaristo, 2016, p. 135). Sua recusa se fundamentava numa forma específica de resistência: a culinária. Como afirma Grada Kilomba (2019), o ato de alimentar está profundamente ligado à boca – órgão também responsável pela fala. A resistência de Saíba, portanto, se manifestava tanto pelo alimento quanto pelo que ele simbolicamente representava: o direito de não se calar e de existir com autonomia.

Ainda nesse contexto, entendemos que Saíba, mãe de Anastácia agiu contra o que se espera do sujeito negro incutido na sua formação social. Para Neusa Santos Souza, o mito negro é um desafio para todo negro que se recusa o “destino da submissão” (Souza, 2021 p. 55). É interessante também analisar o nome que batiza esta mulher insubmissa. Busquei, dentre uma vasta bibliografia, a explicação para o nome “Saíba”, mas não encontrei. Entendi, portanto, que seu nome pode estar associado ao verbo saber, mesmo que o acento agudo, para configurar o nome próprio, não esteja presente na conjugação verbal à primeira ou à terceira pessoa do singular do tempo presente do modo subjuntivo. Assim, entendendo por este viés, a etimologia da palavra “saber” vem do latim *sapĕre*, que originalmente significava “ter sabor”, “perceber pelo gosto” e, por extensão, “ter discernimento”, “ser sábio” (Houaiss, 2001). Com o tempo, o sentido passou de uma percepção sensorial (sabor) para uma percepção intelectual (conhecimento), o que mostra como o entendimento e o saber estavam associados à sensibilidade e à experiência direta.

Nesse contexto, traçamos um elo simbólico ao referenciar o nome da matriarca de Regina Anastácia: aquela que detém a sabedoria – o conhecimento adquirido também por meio da percepção sensorial (sabor) –, expressa na produção e venda de bolos e doces em sua barraca. Sua atuação cotidiana, marcada pelo fazer com as mãos, contrapõe-se à lógica dominante imposta pela família D’Antanho, reafirmando sua autonomia e saber ancestral.

Para além da resistência silenciosa construída no seio da família de Regina, um acontecimento inesperado abalou as estruturas de Rios Fundos: um dos membros da família Duque D'Antanho se apaixonou pela menina. Em desacordo com as expectativas impostas pelo próprio nome que carregava, o rapaz acabou abrindo mão de todos os privilégios associados à sua linhagem. É a própria Anastácia quem narra esse episódio, revelando que

Jorge foi espremido contra a parede, que ele parasse logo com a história de namoro, que fizesse comigo o que quisesse, que montasse para mim uma casa, mas que não espalhasse essa ideia de namoro, de compromisso. Eu não era moça para tais propósitos (Evaristo, 2016, p. 138).

Com a ruptura provocada pelo jovem rapaz, que contrariou os interesses da própria família ao se aproximar de Regina, também os parentes da moça acabaram sendo penalizados. Os parentes dela perderam seus empregos e, diante disso, passaram a traçar novas estratégias de sobrevivência, ressignificando, inclusive, as formas de partir. Surgem então outras maneiras de buscar caminhos antes que o dia chegasse ao fim – formas de reorganizar a esperança sob a lógica do “antes do sol se pôr”.

Jorge, ao ser expulso da família que o batizara, foi morar com a família de Regina. Foram sobrevivendo após o casamento. “Um padre de outra cidade, antigo desafeto político da família Duque D'Antanho, veio até nossa capela, no terreno do Clube ‘Antes do sol se pôr’ e nos deu a benção de casamento” (Evaristo, 2016, p. 138). Nos primeiros anos, a mulher ainda preparava quitutes com a mãe, o homem dava aulas das primeiras letras nas cidades vizinhas, ajudava os farmacêuticos no preparo dos remédios.

Foram anos de lutas e conquistas. Aos poucos, o casal, bem como os pais de Regina Anastácia, conseguiu se recuperar da afronta dantanhense. Jorge montou sua farmácia na região, o que ajudou a confrontar o poderio da família que o batizara, empregando também o sogro e Regina elevou, junto de sua mãe, a tenda para uma padaria. Assim, com o passar dos anos, a vida foi acontecendo para o casal, sempre com as felicidades chegando “antes do sol se pôr”, como o nascimento dos filhos.

Ao finalizar sua história, Regina confirma que Jorge estava com ela até dez anos passados daquela data. “Dizia que eu era a eterna rainha dele. Eu acredito, pois ele era o meu rei”. Viveram juntos uma vida inteira dentro do que vida os reservou para um próprio reinado. Ambos resistiram às submissões que lhes impuseram e criaram, à sua maneira, um bonito, forte e longo império: “eu conheço a minha geração

de tetranetos” ele, não conseguiu conhecê-los. Regina Anastácia, ao finalizar seu relato, diz que: “um dia, logo depois de o sol se pôr, ele se foi... Eu espero, sem pressa alguma, a hora do meu poente...” (Evaristo, 2016, p. 140).

Ainda que não seja explicitamente declarado, o que acontece *antes do poente* carrega, ao longo da narrativa, uma simbologia potente associada às possibilidades, às estratégias de resistência, às rotas de fuga e aos momentos de lucidez. É o tempo da ação, da reinvenção da vida, mesmo em meio à dor. Já o que se segue após o pôr do sol é compreendido por Regina como o fim: o encerramento de um ciclo, a despedida dos afetos, a cisão entre a presença e a ausência. Seu reinado, como ela mesma afirma, brilha enquanto há luz. Depois disso, instala-se não apenas a iminência do fim, mas também a perspectiva de retorno e acolhimento, um convite à memória e à continuidade, ainda que silenciosa.

Essa leitura se confirma em dois momentos fundamentais: o primeiro é a morte de Jorge, que ocorre logo após o pôr do sol, instaurando simbolicamente a escuridão que sucede o brilho do amor vivido. O segundo está na fala da própria Regina, quando afirma: “espero, sem pressa alguma, a hora do meu poente” (Evaristo, 2016, p. 140). A frase não apenas indica a proximidade da morte, mas revela uma consciência plena do tempo vivido, do amor partilhado e da dignidade de poder aguardar o fim com serenidade. Nesse sentido, o poente se transforma em um marcador temporal e afetivo, revelando-se como metáfora da finitude, mas também da memória viva que permanece mesmo quando a luz se apaga.

A trajetória de Regina culmina, no entanto, não na morte, mas na construção de um espaço próprio. Depois de anos de trabalho árduo – seu, dos pais, dos filhos e do marido –, ela consegue levantar a casa onde finalmente habitará com dignidade. Essa conquista tem como testemunha o entardecer, reforçando que suas maiores memórias foram forjadas “antes do sol se pôr”, expressão que sintetiza uma existência voltada para a luz. Em termos de análise, compreende-se que Regina não apenas preserva a força da boca – que fala, que se alimenta, que narra –, mas também prolonga uma energia ancestral, herdada das mulheres que vieram antes dela: “vinha do pessoal de outrora, principalmente das mulheres desde lá” (Evaristo, 2016, p. 135). Uma força viva que não se apaga – continua acesa em forma de resistência.

É nesse gesto de narrar a si e aos seus, com afeto, memória e pertencimento, que se consolida a potência das *Escrevivências*, como define Conceição Evaristo (2020), é uma escrita forjada a partir do corpo, da vivência e das marcas deixadas

pela realidade cotidiana de mulheres negras. A história de Regina Anastácia, contada por ela própria, escapa às margens da ficção para adentrar um território de verdade sensível, de subjetividades que resistem e reinventam o viver. Ao inscrever sua trajetória no tecido narrativo, ela afirma não apenas sua (r)existência, mas sua autoridade em dizer de si, elaborando uma memória que é individual e coletiva, íntima e política. A *Escrevivência*, nesse contexto, desponta como um aporte humanizado, que restitui às mulheres negras insubmissas a dignidade da autoria de suas histórias – com voz, com nome, com afeto e com dignidade.

2.2 Guardiãs da Memória: vozes femininas que narram suas próprias histórias

Para este subcapítulo, reservei a contação das histórias das mulheres que vivem, resistem e perpetuam suas gerações na comunidade do Poço da Draga. Compreendo que essas narrativas, ainda desconhecidas pelos olhares atentos de muitos leitores, precisam ser apresentadas antes de qualquer incursão analítica mais sistemática no campo da *narratologia* (Bal, 2021).

Peço, desde já, licença ao leitor para uma narrativa que segue outro ritmo e outro desenho formal. Minha escrita não se confunde com o estilo literário de Conceição Evaristo, tampouco há aqui a pretensão de imitá-lo – o que, além de indevido, seria impossível. O que busco, antes, é sustentar um elo ético e sensível com as histórias que me foram narradas e confiadas por essas mulheres. Não tomo a invenção como eixo central, mas também não a excluo por completo, pois, assim como nos contos insubmissos, essas histórias se organizam em uma temporalidade atenta, embora não cronológica. A memória, nesse processo, atua em estreita relação com o corpo de quem narra: é ele que convoca lembranças, reorganiza cenas e reinscreve afetos.

A fabulação crítica, defendida por Saidiya Hartman (2020), também se posiciona neste contar, visto que não se trata de preencher lacunas com uma imaginação arbitrária, mas de tensionar os silêncios impostos pela história e pelas violências que atravessam os corpos e as memórias dessas mulheres. Ao reconhecer os limites dos arquivos que me foram apresentados, a fabulação crítica operou como um gesto ético de aproximação, em que narrar é também um modo de cuidar. Assim, entre o que foi dito, o que pôde ser lembrado e aquilo que insiste em escapar, esta escrita se constrói como um espaço de escuta atenta e de reinscrição, onde a

imaginação não suplanta a experiência, mas a acompanha, buscando tornar legível aquilo que, por tanto tempo, foi mantido à margem.

Assim, com profundo respeito e admiração, assumo aqui o lugar de narradora/focalizadora, trazendo para este trabalho histórias construídas a partir de múltiplos arquivos: entrevistas, diários de campo, encontros em saraus, conversas demoradas em cafés com bolo e, sobretudo, muitos abraços. São relatos que me foram confiados no tempo da escuta, no convívio e na partilha, e que chegam a estas páginas como gesto de reconhecimento e cuidado. A estrutura narrativa adotada acompanha a forma como elas próprias contam suas histórias, em um movimento no qual corpo e voz transfiguram o vivido. Memórias, saberes, costumes, alegrias e dores se entrelaçam, orbitando aquilo que as constitui e as representa.

Embora este trabalho se detenha na contação de apenas três histórias, torna-se inevitável reconhecer as semelhanças, cumplicidades e atravessamentos que as aproximam. As mulheres aqui apresentadas se irmanam não apenas pelos laços de convivência, mas também por vínculos familiares que as conectam de maneira profunda. Dona Ivoneide, filha de Dona Zenir, é também nora de Dona Iolanda, compondo uma trama de afetos, cuidados e heranças que se prolonga no tempo. Trata-se, portanto, de um gesto de mediação sensível, que busca honrar a singularidade dessas mulheres que vivem no Poço da Draga e a densidade de suas experiências.

2.2.1 Dona Ivoneide Góis

Figura 5 – Dona Ivoneide



Fonte: *Instagram* pessoal de Ivoneide Góis.

“Nasci no Poço da Draga”, disse-me ela, e sua voz continha a maré antiga que sempre volta, mesmo quando o tempo tenta levar. Era como se o nascimento não

fosse um fato, mas um anúncio ancestral – um corpo que brota da terra salgada, do vento nas frestas, de um chão onde tudo escuta e tudo guarda, como se as paredes respirassem histórias. Seu sorriso estampado fazia curva em seu pequeno rosto e seus cabelos brancos reluziam aquele dizer como se a enunciação fosse espetáculo, como se cada fio fosse também memória acesa.

Ivoneide cresceu envolta de amor e bondade, em um espaço onde muito se cria e tudo se transforma, como se a vida ali fosse feita de matéria encantada. Perto do mar, aprendeu que as marés resguardam cantos bonitos de água salgada e prantos de amor, guardados em conchas invisíveis. Não via maldade – não havia, ou talvez ainda não tivesse aprendido a nomeá-la. Com os irmãos e os vizinhos, saía para jogar bola, soltar arraia, jogar bila e correr descalça, muitas vezes só de calcinha, pelo meio da vizinhança, com o corpo livre como o vento que atravessava as ruas.

No meio do caminho, por longas vezes, na meninice despreocupada, avistava o trem, que levava e trazia carga do antigo porto, e chamava seus comparças para inventar história: pegavam bochecha para onde o apito chamasse, como se seguissem um chamado secreto. Não tinha medo, não havia motivo nenhum para temer, pois o mundo ainda lhe parecia inteiro e confiável. O maquinista, quando dava fé das crianças a brincar, diminuía a velocidade da locomotiva para facilitar a brincadeira e não machucar nenhum pequeno vivente. O homem sorria de longe, talvez lembrasse ele próprio de como era ser menino, talvez reconhecesse ali um tempo que ainda pulsava dentro dele. Deveria lembrar da sua vez.

As ruas se iluminavam dentro da menina: o sol escorria entre os telhados, na praia, a areia queimava levemente os pés como um aviso suave de presença. O vento passava esculpindo as brincadeiras e a água salgada banhava aquela imensidão, como um batismo cotidiano. Para ela, a vida era imensa. Para ela, todos os dias eram diferentes, uma mistura contínua, um tecido em constante feitura. Porém, o tempo não corria, vagava tranquilo, descalço como ela, traquino, como se também brincasse de existir.

Ainda pequena, curiosa, Ivoneide aprendeu a costurar. Via a mãe cercada de tantas demandas e achava bonita aquela mágica fortuna que saía de suas mãos, como se dali brotassem mundos. Tamanha era a produção, tamanha também a vontade da menina, que crescia silenciosa e insistente. A costura lhe chegou diferente: veio aos poucos, pelo bordado demorado, sustentado pela paciência e pela sabedoria

de atinar a agulha no lugar exato, fazendo nascer desenhos tão altivos quanto o desejo de mostrar ao mundo um talento que lhe veio de berço, como herança invisível.

A mãe costurava para fora, e de fora também eram as outras mulheres que se chegavam à porta de sua casa para contribuir com o trabalho e para dar cabo ao que a matriarca não conseguia efetivar, devido à tamanha demanda. “Graças a Deus”. E entre linhas, conversas e silêncios partilhados, tecia-se também uma rede de cuidado que sustentava o cotidiano.

Foi na praia que entendeu: as marés pareciam bordar nela um ritmo próprio – um vaivém de histórias, linhas invisíveis atravessando o tempo e se aninhando em seu corpo desde o nascimento, como se o mar a escrevesse por dentro. E foi assim, sem que ninguém lhe ensinasse, que as imagens se formaram e o bordado tomou corpo. Pequenas figuras em pequenos retalhos: ali, o mundo se apresentou, delicado e vasto. Os primeiros pontos eram desajeitados, tortos como passos de criança; mas cada fio puxado parecia acender uma estrela dentro dela, como se cada tentativa fosse também um começo.

Sentia que ali era o seu lugar: nasceu no Poço, cresceu no Poço, e o Poço cresceu dentro dela, expandindo-se como um território íntimo. Suas ruas estreitas, as casas marcadas pelo vento, as rezas e as dores – tudo se fez território em sua pele, como inscrição viva. Cada gesto era permanência. Cada olhar, herança. Cada silêncio, um segredo partilhado entre vizinhos que aprenderam a nomear o mundo a partir da sobrevivência, como quem reinventa a linguagem todos os dias. Cresceu entre o sussurro do vento e o canto da mulher que costurava à porta de casa. As tardes tinham cheiro de tecido recém-aberto, e ela gostava de observar a mãe alinhar retalhos como quem tece destinos, como quem organiza o caos em forma de beleza. Era ali que ela existia e se encontrava com o mundo ao redor.

Mas, para além do bordado, entendeu – ao conhecer as irmãzinhas – que não apenas suas mãos sabiam contar histórias: sua voz-canto também aprendera a dizer muito mais, como se carregasse outra forma de memória. Ali, perto de casa, moravam as irmãs Josefinas. Foram elas que lhe ensinaram a cantar e a acompanharam em todo o percurso no coral, abrindo-lhe caminhos de som e fé. Passou a conviver com elas e, à medida que o conhecimento da fé crescia, crescia também o da voz, como uma coisa que se alimenta de dentro. Quanto mais aprendia sobre Deus, mais cantava; e quanto mais cantava, mais ritmo lhe surgia, como se o corpo respondesse ao invisível. Crescendo na vida e na voz, vieram os espetáculos e, quanto mais

chegavam, mais a menina se iluminava, como se fosse chamada pelo próprio brilho. As apresentações se espalhavam pela cidade, mas a mais importante para ela acontecia na Catedral – a igreja mais célebre de Fortaleza, no bairro Centro, pertinho de sua casa no Poço, dava para ir a pé, como quem caminha até um destino sagrado e íntimo.

Nessas cantorias, muitas foram pedidas para finalidades fúnebres. Ao final da missa, todos os presentes eram agraciados com pequenas lembranças daqueles que um dia também estiveram ali presentes, como vestígios de uma vida que insiste. Foi nesse tempo que nasceu um gosto incomum para alguém de sua pouca idade: colecionar santinhos de pessoas mortas, como quem reúne pequenas permanências. No início, a curiosidade lhe tomava inteira, como um espanto bonito. Muitas perguntas lhe atravessavam: “quem é essa pessoa? De onde veio? Quem é sua família? Será que já nos encontramos? Será que eu cantei para ela? Quando foi sua última viagem? Quem foi seu verdadeiro amor?”.

Ficava olhando, imaginando. Às vezes inventava histórias para preencher os vazios, como quem recusa o silêncio. Tentava sanar as dúvidas com o dom de menina de imaginar e lembrar um vivido que parecia anterior ao próprio tempo, como se a memória não tivesse começo. Um dia, recebeu o santinho de um homem. Ele era branco, meio careca, de óculos preto e barba rala. Pensou muito naquele homem e em como sua vida deveria ter sido. Criou a imagem de uma mulher gorda ao seu lado e em três filhos. Os mais velhos eram homens e viviam em São Paulo. A mais nova, uma menina, ficou em Fortaleza porque casou cedo. Depois riu de si mesma, como se sua imaginação fosse mais verdadeira que a própria verdade. Escolheu a invenção – e, nesse gesto, escolheu também permanecer com ele.

Todos os santinhos lhe eram entregues ao fim das missas. Guardava-os e rezava, no terço da misericórdia, para que aquelas almas fossem resguardadas de todo mal, como quem sustenta uma chama acesa. Que continuassem sendo lembradas e que não ficassem para toda a eternidade no purgatório. Pedia que a família tivesse calma e que Deus, em sua santíssima misericórdia, os aliviasse de todo o pecado para que pudessem seguir em paz para o céu, como quem conduz com cuidado.

Com o tempo, além dos que recebia nas missas, outros lhe chegavam: ao caminhar pela rua, ao sentar nos bancos, por mãos distraídas ou mesmo soprados pelo vento até seus pés, como se o mundo conspirasse para esse encontro. Vinham

devagar, como o tempo, e pareciam carregar uma pequena chama – uma promessa silenciosa de que vida e morte se tocam, sem alarde. “Era engraçado: de repente eu via um santinho perdido. Era como se eles me escolhessem”, disse-me, e ela, por obrigação afetiva, escolhia-os de volta, na esperança de não esquecer, como quem recusa o apagamento.

Agora, mulher feita, o gosto pela coleção não mudou. Continua a guardar por medo de que a vida se esqueça, como quem resiste ao esquecimento. Conta, com ar de graça, que até os vizinhos se espantam com tamanho acervo. Às vezes, guarda o santinho de um parente falecido de uma vizinha distante – um santinho que a própria família já não tem. “Às vezes o pessoal daqui vem olhar meu álbum e diz que nem tem mais a foto daquele parente. E eu tenho. Então eu sou importante em guardar... Eu guardo mesmo, ainda rezo por todos eles que estão no meu álbum.” No fundo, era como bordar de novo. Só que agora o fio era a fé – e a matéria, a ausência.

Tornou-se, sem querer, guardiã das memórias dos que se foram. Ali, nas páginas de um álbum que virou livro, mantém viva não somente seu bairro, mas uma cidade inteira de rostos que o mundo já não vê e que um dia foram tudo de mais importante para alguém, como se cada página fosse um pequeno altar.

Por isso, além de guardar, seu gesto de amparo sempre foi o cuidado – não apenas com a mãe, os filhos e as netas, mas com toda a comunidade. Desde cedo, entendeu que gostava de ajudar, como quem reconhece um chamado antigo. Dizia isso como quem revela um segredo simples, mas tão fundante que parecia ter sido aprendido antes mesmo de andar.

“Até hoje, quando os meninos daqui se machucam, o pessoal bate aqui na porta pedindo pra eu ir lá limpar e ajudar o menino a parar de chorar. E eu vou, né? Eu gosto. Acho que no mundo de hoje a gente tem que saber fazer de tudo um pouco. Sei bordar, sei cozinhar – e cozinho muito bem – sei fotografar, sei ser amiga.” E, ao enumerar cada saber, parecia puxar de dentro de si pequenas caixas guardadas no fundo do peito, cada uma com seu cheiro, sua textura, sua história de formação, como relíquias vivas. Como se cada habilidade fosse um lugar de onde ela própria tivesse nascido outra vez. Parecia que o próprio Poço surgia nela, e ela era o próprio lugar. Sem distinção, sem margens para um fim ou um começo. Ambos se tornavam um só: a mulher e o território, inseparáveis.

Com o olhar cheio de orgulho, Ivoneide denunciou ali sua maior qualidade: a de mulher virtuosa, que se fortalece ao ajudar o outro. Ainda, com vaidade mansa,

contou-me que diziam que sua casa era a mais bonita do Poço da Draga. Isso por causa de uma trepadeira que cobre toda a parede e sobe até o terceiro andar – como se a casa tivesse decidido crescer em direção ao céu, desobedecendo a gravidade. As pessoas passam, tiram fotos, apreciam a vista. Ela se engraça ao dizer que a casa se parece com a dona. Sorrimos juntas. Como negar uma beleza tão transparente, anunciada em muros vivos, cheios de sonho e permanência?

Não somente a casa, mas segredou também o forte ciúmes que seu marido, o Marujo, sentia dela e de sua beleza única. Mesmo idosa, seu rosto não denuncia as rugas do tempo, como se o tempo ali tivesse sido mais gentil. Seu corpo, ao contrário do que marca a velhice, marca força. O mesmo corpo de quando jovem, o corpo que não indica a maternidade de quatro filhos, ao contrário, indica força, beleza, e maturidade adquirida, como um território que se sustenta.

“Eu sou assim: alegre, cheia de vida. Ninguém diz que eu já tenho 59 anos. Ninguém acha que eu sou idosa como sou. Eu saio, faço curso, vou pra festa. Adoro quando tem festa aqui no Pavilhão, posso ir dançar um pouco, me divertir.”

– E então, se eu perguntar quem é a Ivoneide? – questionei. – O que você responderia?

– Eu diria que sou uma mulher morena, de cabelos brancos. Sou mãe, avó, filha e namorada. O Marujo é meu marido, e até hoje somos apaixonados. Sou muito bonita, amiga e artista. Curiosa também. Acho que é isso que me torna quem sou.

E, enquanto ela falava, percebi que sua história inteira é feita desse gesto: costurar o que o mundo tenta dividir. Entre canto, bordado, marés e santinhos, Dona Ivoneide inventou uma forma própria de permanecer – espiralada como o tempo, resistente como linha antiga que não se rompe, como memória que insiste em viver.

2.2.2 Dona Zenir Góis

Figura 6 – Dona Zenir segurando fotografias pessoais



Fonte: acervo pessoal - fotografia registrada em 14 de dezembro de 2024.

Quando perguntei sobre sua juventude, riu antes de responder, como quem abre uma gaveta antiga e sopra o pó do tempo: “Será que ainda me lembro?”. E lembrou. Nasceu em Pirapora, depois da Lagoa do Banana, para os lados de Caucaia – um lugar onde a vida crescia sem pressa e o tempo parecia aprender a esperar, como se também descansasse. Ali morava com os pais e os irmãos, numa existência tranquila, dessas que se moldam pelo ritmo do sol e pelo cansaço bom do fim do dia, quando o corpo entende que viveu.

Acordava e dava de cara com os matos. Saía descalça pelo chão de terra batida e ficava olhando a vida acontecendo devagar: as folhas ainda com um pouquinho de orvalho, como lágrimas recém-nascidas, as formigas seguindo seu rumo habitual sagrado, os pássaros cantando bonito em seus ouvidos, o pai trabalhando no roçado, os irmãos em companhia... Tudo muito tranquilo, uma imensidão que cabia nos olhos e no peito.

Foi ali que aprendeu a cuidar dos bichos, da casa e da própria vida, como quem aprende, sem saber, a sustentar o mundo com as mãos e com o silêncio. Entendia que a vida corria lenta, mas o tempo, que era inimigo da calma, insistia em seguir e em trazer males comuns, com revés garantido, como quem lembra que tudo também passa.

Permaneceu em Pirapora até os dezoito anos, quando a notícia da doença do pai caiu sobre a família como um céu fechado de repente, desses que escurecem sem aviso. Primeiro disseram ser trombose; depois, veio o nome certo, câncer, palavra pesada, daquelas que mudam o jeito de respirar e de esperar. Pouco tempo restou para que a vida do pai vingasse, como uma chama que insiste, mas cede.

Com a perda, Zenir e os seus ficaram sem o chão firme que os sustentava, como se a terra tivesse cedido sob os pés. Do pouco que tinham, precisaram fazer milagre esticando o que já era curto, porque a dificuldade financeira começou a ocupar todos os cantos da casa, silenciosa e constante. Venderam o gado, desfizeram-se da pequena bodega e, guiados pelo cuidado de um irmão de sua mãe, seguiram cá, para a capital. O tio lhes arranjou uma casinha onde hoje funciona a Indústria Naval; naquela época, o lugar ainda respirava sal e rede, uma colônia de pescadores tentando domesticar o mar, avançar mar adentro como se a única respiração fosse a maré como alívio, como promessa.

Na prática, com o dinheiro da venda do gado e da bodeguinha, a mãe de Zenir comprou um barco – como quem lança de novo a esperança à água – e montou outra

bodega, insistindo em recomeçar, como quem não desiste da vida. Zenir, muito bonita, com o vasto cabelo negro aceso sobre a pele negra, acabou por encantar o coração de um pescador que trabalhava para sua mãe. Os dois caminharam juntos por um tempo, até que a vida, essa que gosta de embaralhar rotas, tratou de afastá-los, como faz com o que ainda não encontrou lugar.

Em uma dessas empreitadas, o futuro sogro, este que a jovem ainda nem conhecia, precisou fazer um serviço perto da casa de sua mãe e levou o filho consigo. O encontro que nunca fora planejado tomou de assalto a vida dos dois, como um vento que muda a direção do dia. Ambos se esticaram para se conhecer, de forma branda e contida, como quem pisa devagar em terreno novo. Ela me conta que, quando se encontraram, levou um susto. O Zé Maria – aquele jovem bonito e cheio de vida – sorriu de volta como quem diz pedir licença para querer ficar. Ela ainda comprometida, sentiu-se mal ao ver que o coração pulsava não mais por aquele, mas que este levantou poeira em seus caminhos e em seu coração, como estrada seca que anuncia passagem.

Nesse dia, conversaram, demoraram-se. Os olhares denunciavam a história de amor que havia de chegar, como se já estivesse escrita em algum lugar invisível. E assim, sem prenúncio ou anúncio concreto, o namoro se fez ali, no meio do caminho, como tantas coisas que simplesmente acontecem.

Para o pescador trabalhador de sua mãe, a separação foi uma ferida aberta. Naquele tempo, Zenir morava com a matriarca mais perto da praia e, quando o rapaz voltava do trabalho, carregando o corpo cansado e o peito cheio, sentava-se atrás da casa para chorar o amor interrompido, como quem tenta esvaziar o que não cabe. A cachaça acompanhava o silêncio, e a noite parecia escutar tudo. Às vezes, deixava a voz escapar, como quem tenta devolver ao vento aquilo que não coube no peito. Ouvia-se de longe:

“Tu és a criatura mais linda que meus olhos já viram. Tu tens a boca mais linda que a minha boca beijou”. Zenir confessou que, apesar de tudo, gostava de ouvir, enquanto a mãe, percebendo a dor do rapaz e entendendo que o motivo era a filha, brincava, como quem tenta ensinar que até o sofrimento precisa aprender a responder.

“Minha mãe era enxerida, igual à Ivoneide”, disse rindo, fazendo graça para a filha que também estava ali nos ouvindo. A mãe continuava dizendo que que era para o Zé Maria responder àquele que bebia todas as noites e cantar de volta assim:

“Minhas será eternamente. Será só teu o meu amor. És para mim um botão de rosa, quase uma flor”. E, na lembrança profunda das cantorias, ria-se e marejava os olhos ao lembrar de um tempo bom, denunciado pelos filhos vários que os anos vinham deixar.

Depois desse tempo de cantorias, risadas e bons encontros, Dona Zenir casou-se com Zé Maria na Igreja do Rosário. A Catedral estava em reforma, mas o amor não esperou, como não esperam as coisas que sabem de si. Com ele, teve dez filhos biológicos e seis de criação – filhos que chegaram pelo corpo e filhos que chegaram pelo coração, todos abrigados no mesmo gesto de acolhimento.

No começo, moraram numa casa de compensado, frágil como promessa recém-feita, dessas que tremem ao vento, mas não desistem. Mas, com muito sonho e persistência, o marido realizou o desejo maior: comprou uma casa de alvenaria na rua principal do Poço da Draga, como quem finca raiz no mundo. A casa crescia conforme os filhos vingavam, como se respirasse junto com eles. O pai de Zé Maria, pedreiro, marceneiro e sapateiro, fazia de tudo um pouco; o marido comprava o material e ajudava a levantar paredes. Cada novo quarto era também um gesto de fé no futuro, porque era a certeza de que a família crescia, e crescer, ali, era também resistir.

Com o tempo, outros filhos foram chegando por caminhos variados, como se a vida insistisse em ampliar o seu quintal de afetos. Quando uma cunhada morreu, o irmão de Zenir e pai dos meninos ficou com as crianças; mas, anos depois, quando este faleceu, Zenir ficou com os sobrinhos, acolhendo-os como quem recolhe o que não pode ficar à deriva. Depois, outra cunhada engravidou e não quis o bebê. A mãe de Zenir, já no fim da vida, fez uma promessa – dessas que se fazem quando o tempo aperta e corre para não mais voltar – para que cuidasse desse outro sobrinho. Assim ela fez: cuidou do menino como quem acena a promessa da vida e acende a vela do caminho a se percorrer, iluminando o que ainda viria. Estes se tornaram seus, vindos de outras mães, mas ainda dentro de sua mesma família, como se o sangue fosse apenas um detalhe diante do amor. Criou junto de Seu Zé Maria todos com muito amor, todos com o mesmo cuidado, como se cada um fosse único e, ao mesmo tempo, parte de um todo indivisível.

Mas, esta mesma vida que resguarda tantos sentires, a presenteou mais uma vez, como quem surpreende. Mais tarde, num fim de tarde, quando os filhos voltavam da praia do Poço da Draga, Zenir percebeu a presença de um menino desconhecido,

parado como quem espera autorização para existir, quase como se pedisse licença ao mundo. As crianças o tinham encontrado na areia e disseram que ele podia morar com a mãe delas, se quisesse. O menino, tímido, sem ter para onde ir, pediu permissão com os olhos para ficar. E ficou. Zenir o chamou de Baianinho e o criou com o mesmo cuidado, como se o amor não soubesse fazer distinção, como se não tivesse fronteiras.

Para esta história preciso fazer um parêntesis porque muito me emocionou. Inquieta, querendo saber mais sobre o menino, perguntei mais e mais e ela me contou, cheia de saudade, quem era o Roberto, como quem desdobra uma memória preciosa.

“Eles chegaram todos alvoroçados com aquele menino bem pretinho. Eu lembro que estava muito ocupada e o Zé Maria não estava em casa. Ele me olhava com uns olhão assim” – fez o gesto que indica olhos esbugalhados – “pedindo quase que pelo amor de Deus que o deixasse ficar”. O menino contou sua história: disse que não tinha mãe e que estava sem casa. Não tinha para onde ir. Era da Bahia, mas não sabia dizer qual era mesmo sua localização. Não tinha outras roupas, não tinha outro nome. Era só Roberto, como se o nome fosse tudo o que lhe restava.

Com o peito aberto, Zenir o aceitou e o deixou ficar, como quem reconhece um filho antes mesmo de saber. Arranjou uma vaga em uma escola próxima quase que burlando a Lei, visto que o menino não tinha nenhum documento, mas, contando a história para sua amiga, que na época era a diretora desse lugar, conseguiu fazer com que ele estudasse. E assim o menino cresceu, foi se ajustando, foi criando raiz naquele lugar que é vida para tantos, como quem encontra, enfim, um chão.

Porém, um dia, assistindo a um programa policial, Ivoneide viu uma fotografia de um menino perdido. Menino este que muito parecia com o Roberto, mas, na foto, a criança tinha outro nome. Rapidamente a moça segredou para a mãe, que logo rejeitou a ideia. “Ele era meu filho. Eu não podia deixar com que fosse embora”. Mesmo assim, a filha teimou e ligou para o número que aparecia na tela. Do outro lado da linha, uma voz masculina denunciou que o menino viera com ele e sua esposa, irmã de Roberto, para Fortaleza porque precisavam de novas oportunidades. A mãe do menino era viva, morava na Bahia e ainda chorava muito pela falta da criança, como quem espera o impossível. Ivoneide contou para o homem o que tinha acontecido desde a chegada do menino em sua casa, até que o pedido do encontro chegou. Ivoneide não negou e os dois foram, ao final do mesmo dia, ao encontro daquele que se intitulou Roberto, como quem atravessa um destino.

Ele, quando viu a família, ficou acuado, com vergonha, como quem teme perder tudo de novo. Pediu desculpas a todo mundo por ter mentido, mas disse que fugiu devido ao tamanho preconceito que recebia por sua cor. Não aguentava mais viver naquela escola e tinha medo de falar para a irmã. Não queria criar caso, como quem carrega a dor em silêncio. Dona Zenir, já muito emocionada, entrevistou na conversa e disse que ele era seu filho. Que sua casa era a dele também e que, se ele quisesse, podia ficar para sempre. E ele ficou, mais uma vez, como quem finalmente descansa.

Trocou contato com a irmã e a mãe. Tornou-se homem feito e, ao finalizar um contrato de emprego, foi buscar a mãe na Bahia para que vivesse perto dele, como quem reata fios antigos. Até hoje o contato com o menino é especial. Para Dona Zenir, suas visitas são sempre bem-vindas. “Ele hoje é casado, mas não me deixou. É meu filho. Sempre vem aqui ver a mãe dele. E ele sabe, sabe como e quando eu vou sair daqui...”. E, nesse dizer, havia uma eternidade mansa.

Além de mãe de muitos, era costureira. Aprendeu o ofício quando chegou à capital. O marido arranhou um curso perto do Theatro José de Alencar, e ela ia a pé, atravessando a Praça do Ferreira, onde ele trabalhava no elevador do prédio SulAmérica, como quem costura caminhos na cidade. Costurou para as lojas da Monsenhor Tabosa, foi a primeira costureira de lá. Atendeu hotéis, recebeu carradas de tecido, cortou, distribuiu trabalho entre outras mulheres da comunidade, como quem multiplica saberes. Costurou por cinquenta e cinco anos – alinhavando pano e sustento, vestido e sobrevivência, linha e dignidade. Parou apenas aos oitenta, quando a visão começou a se despedir devagar, depois da cirurgia de catarata, como um entardecer lento.

Quando perguntei do que mais sentia falta, falou da Pastoral da Criança. O serviço lhe dava sentido, como se ali encontrasse uma extensão de si. Lembrou do encontro com Zilda Arns como quem fala de um abraço que ainda mora no corpo. Recorda o dia em que pesaram juntas as crianças, dentro de sua própria casa, como um ritual de cuidado. Chorou a morte de Zilda e acredita, até hoje, que ela ocupa um lugar muito bonito no céu – desses onde o cuidado não se perde, onde o amor continua.

No presente, quando lhe perguntei do que mais gostava, respondeu sem pensar:

– Gosto de sentar em frente de casa com as vizinhas. Eu chamo de Praça da Alegria. Os meninos passam, pedem a bênção. Eu nem sei o nome deles, mas abençoo todos. – Disse-me como quem espalha proteção no ar.

E completou, com a calma de quem já fincou raiz:

– Eu só saio daqui pra ir para o Bom Jardim.

Perguntei se ela tinha uma casa ou algum filho que morasse nesse bairro tão distante do Poço da Draga. Ela riu, com um riso que sabia de tudo:

– No Bom Jardim é aonde tem o campo santo. Aqui eu fiz minha vida. Aqui chorei a morte do meu marido, criei meus filhos, meus netos. Já é a quarta geração que deixo aqui. Por isso que eu só saio quando eu for morar no cemitério, lá no Bom Jardim. De tudo, só espero o dia de rever meu marido.

Assim, depois dessa conversa bonita e afiada, entendi: Dona Zenir não mora apenas no Poço da Draga. Ele é ela e ela o sustenta com o corpo materno, como quem sustenta um mundo inteiro. Dona Zenir segura com as mãos o tempo e faz da permanência um gesto sagrado e profundo de amor, desses que não acabam, apenas continuam.

2.2.3 Dona Iolanda

Figura 7 – Dona Iolanda segurando sua foto 3x4 quando adolescente



Fonte: acervo pessoal - fotografia registrada em 14 de dezembro de 2024.

“Eu estudava em uma escolinha que era tudo misturado. O primeiro ano, o segundo ano e o terceiro” – foi assim que Dona Iolanda começou a contar a própria história com sorriso no rosto e com os olhos que denunciavam amor no contar, como quem abre um livro antigo e ainda sente o cheiro das páginas.

“Eu gostava! Era muito bom ir à escola, aprender a ler e a escrever”. Aprendera a ler ainda muito pequena, como se as letras a tivessem escolhido primeiro. Adotava pequenos livros e viajava nas histórias encantadas, de lutas, de amor e aprendizado, como quem atravessa mundos sem sair do lugar. Gostava de brincar, adorava brincar, mas a leitura sempre tinha um lugar especial em seu coração, um canto quieto e luminoso. Disse-me que, ainda menina, gostava de subir nos pés de cajueiro para ler suas desventuras: todas as histórias ali em cima pareciam ter um novo gosto, um novo horizonte, como se o mundo se abrisse mais largo quando visto do alto.

Durante a semana, sua rotina era assim: escolinha e livros, como um pequeno ritual de crescimento. Já aos sábados, a escola mudava de corpo: as aulas viravam canto e dança, como se o saber também tivesse música. A professora ensinava a música: “Vento que balança as palhas do coqueiro [...]”, e fazia com que os alunos, pequenos como ela, seguissem o compasso da música com o corpo, perfazendo as mãos ao alto, como o vento que passava pelas mãos e escorria pela saia rodada e subia, enfim, até o alto do coqueiro, onde os dedos se abriam em brilho para mostrar o movimento do ar, como quem desenha o invisível. Ela me disse que adorava. Pegava sua saia rodada e balançava toda faceira o vento do coqueiro. Menina, ia sempre feliz aos sábados, como quem encontra festa no simples.

Porém, essa felicidade escolar não era a mesma sempre. Por longas datas, os dias corriam na lentidão da fome, uma fome que não era só do corpo, mas que tomava o pensamento. Com uma pobreza infinda, muitas vezes ia à escola sem comer. Sentia tanta dor no estômago e tontura ao longo do caminho, que não sabe até hoje como aguentou, como se o corpo tivesse aprendido a resistir antes mesmo de entender. Desses episódios, a loucura da fome tomava toda a sua atenção, o que a fazia não ver direito o que lhe estava posto à frente na lousa, como se as letras se desfizessem diante dos olhos. Às vezes, desatenta, pensando em como se segurar em pé, sem forças, perdia a explicação da professora, que lhe garantia poucas e boas palmadas na velha prática de aprendizagem da palmatória, onde o erro era punido sem escuta.

Não entendia como aquele ato surtia efeito. Não tinha culpa de não conseguir se concentrar nos números e nas divisões, quando, na verdade, sua mente pensava

em multiplicar o alimento que, naquele momento, era somado ao vezes nada, como uma conta impossível de resolver.

Um pouco mais crescida, precisou sair dessa escolinha e ir estudar em uma outra, muito mais longe do que essa, mas era o jeito, como tantas vezes é. Se soubesse que ia ter que deixar de estudar, seus olhos logo denunciavam sua angústia, e o pranto se organizava como linha que corta a vida no ato de fincar o pé e resistir, como quem não quer soltar o que ama.

Quando cresceu mais um pouco, sentiu no peito a dor funda da saudade. Uma vez, sentada no chão, perto de seus pés, ela me contou da lembrança que esse gesto ainda lhe despertava, como se o corpo guardasse memória. Disse que, quando mais nova, ia ao Centro da Cidade com o pai e, enquanto ele se acomodava nos bancos da Praça do Ferreira, ela se sentava aos pés dele, assim como eu estava fazendo, para aguentar o tempo que fosse em sua companhia, como quem não quer perder nada. Segredou-me que adorava a companhia do pai. Sentia que com ele a vida poderia ser doída que fosse, mas nada a tiraria a segurança de viver. Ele estava ali para ela e ela sabia disso, com uma certeza inteira. Ainda tomada de memória, contou-me que o perdeu aos 11 anos e que a vida, já áspera, se fez ainda mais dura, como se o mundo tivesse mudado de tom.

No Bairro Jardim América, perto da família e da tia, foi onde se criou. Porém, com a morte do pai, a mãe grávida de três meses, e uma dificuldade tamanha, Dona Iolanda não entendia como que a vida, ora muito justa, se faz, em outro momento, tão dolorosa, como se houvesse um descompasso difícil de aceitar. Não entendia as dores da perda e nem as angústias de quem fica. Não entendia como ia ser, a partir daquele momento, viver as dores sem a presença daquele que nunca a deixou de lado.

“Eu não tinha brinquedo, diversão nenhuma.” Da infância, mesmo com riso no rosto, recorda as dificuldades, como quem aprendeu a sorrir apesar de. Para brincar, a pobreza também se fazia presente. Das brincadeiras infantis, lembra que as bonecas eram sabugos de milho, a cozinha mágica eram as latrinas improvisadas, onde se cozinhava em fogo à lenha, arranjado pela rua, inventado por ela e pelas amiguinhas, como quem transforma falta em criação. De tudo, o dinheiro era pouco, mas a felicidade era genuína quando o dom era inventar, como se a imaginação fosse um território sem escassez.

Não muito mais tarde, a vida lhe reservou um severo crescimento: casou-se aos 15 anos, ainda quase menina. Muito nova, a família precisava que sua mocidade lhe salvasse daquele destino que outrora lhe tomara de imensidão: a fome, sempre ela. Com essa sede de garantias, sua mãe, também inexperiente, reservou seu casamento para uma data próxima e, como a moça ainda era muito jovem, a matriarca precisou mudar sua certidão de nascimento, aumentando-lhe um ano na idade oficial. Entretanto, o que ela não esperava é que nesse meio tempo, mediante a este infortúnio de ajuste forçado, sua mãe também mudou seu nome, como se pudesse reescrevê-la.

“Meu nome verdadeiro era Francisca Iolanda de Melo Pereira”. Na certidão, Iolanda escapou dos moldes oficiais e passou a se chamar apenas Francisca de Melo Pereira, como se parte de si tivesse sido apagada. “Eu guardo uma mágoa muito grande disso. Eu não consigo esquecer. Se eu pudesse mudar, eu tinha mudado para Francisca Iolanda, que é meu verdadeiro nome. Eu gosto mais de Iolanda do que de Francisca. Ainda não entendo. Se era só para aumentar a idade, por que ela mexeu no meu nome?”.

Sem identidade própria e por ela reconhecida, casou. Tornou-se Francisca Pereira do Nascimento. Parecia ser ela mesma, mas era outra – eram outras que lhe chegaram dentro de si mesma, vozes baixas, presenças antigas, camadas de um eu que se multiplicava em silêncio, aprendendo a existir entre o que lhe foi dado e o que ainda insistia em permanecer.

Depois do casamento, grávida aos 16 anos, foi morar com o esposo numa favela conhecida como Escorrego, próximo ao que hoje se conhece o Terminal Rodoviário. Quando chovia, a terra, formada de barro vermelho, virava grande armadilha. As ruas iam se acabando, e se esvaindo na mesma rapidez em que a chuva caía, como se o chão fugisse dos pés. As casas desse lugar eram bem pobres: casas de papelão, casas com escombros. A sua era de taipa, sustentada mais pela vontade do que pela matéria.

Numa dessas noites de chuva grossa, com o bucho já pela encomenda de seu segundo filho, precisou sair, em uma pequena estiagem, para buscar água, já que o líquido gerador não era abastecido em sua residência. Foi ao outro lado da comunidade e, quando voltou, com baldes cheios de água, o barro vermelho feito lama agarrou-lhe as pernas, o que a fez cair e se machucar inteira, como se o próprio chão lhe testasse a força. Não havia a quem recorrer. Olhou para os lados e não conseguiu

ver pessoa que a sustentasse. Agarrou-se a si mesma e levantou. Não sabia o que era água, o que era lama ou o que era choro. Seus olhos não conseguiam mais guardar a imensidão da dor. Não sabia, naquele momento, em como se resguardar, mas levantou. Conta hoje com um sorriso que nada de pior aconteceu, como quem venceu sem testemunha.

Sua casa não tinha fogão, cozinhava em um pequeno instrumento que tinha o carvão como principal fonte de combustível. Não haviam móveis em sua casa, muito menos eletrodomésticos. Nesse período, Dona Iolanda lembra dos seus desejos de proporcionar o mínimo para quem chegasse à sua casa, como quem sonha em oferecer abrigo. Mesmo não tendo muito o que oferecer, dona Iolanda recorda que sua tia sempre a visitava e, em uma dessas visitas – já usando dos recursos variados do esposo para o sustento além do salário, como vender banana, milho cozido, batata... – ofereceu uma banana para essa tia comer e disse que um dia a prometera: “Tia, quando a senhora chegar na minha casa, vai ter um liquidificador para eu poder fazer uma bananada”, ao que a tia respondeu: “Minha fia, você tem espírito de rico” – lembra sorrindo, como quem reconhece abundância no pouco.

“Quando eu saí de lá, voltei para o Jardim América”. Voltou a morar perto da tia – aquela que lhe deu colo ainda na infância, como quem retorna ao primeiro abrigo. O marido construiu um quartinho para eles e os filhos, mas o espaço era muito distante de seu trabalho. Na época, o deslocamento era muito difícil. Por isso, mudaram-se mais uma vez para próximo do Estádio Presidente Vargas e, com as andanças da vida, ele, mais uma vez, encontrou nova moradia, como quem nunca para de procurar um lugar – agora próximo do seu emprego.

A casa ficava na comunidade que hoje se conhece como Poço da Draga. Naquele tempo, onde agora se promete o Campus Iracema da Universidade Federal do Ceará, funcionava o DNOCS, lugar de trabalho dele, ou seja, espaços bem próximos um do outro, dentro de um encurtamento de caminhos. Com muito suor, comprou a casa onde Dona Iolanda fincou morada: dois mil cruzeiros, mil à vista, mais dez parcelas de cem, uma vida construída pedaço por pedaço.

Para ela, aquilo foi uma conquista imensa. Embora próxima à vila de pescadores, sua casa não era como as outras: era feita de tijolos, telhas e história, já carregada de passado. Lembrou que, ao chegar, os vizinhos contaram que ali uma mulher havia morrido. Muito medrosa, temia encontrar a alma vagando. Tremia até com uma bola que passasse ao lado quando as crianças estavam brincando na rua.

Corria assustada e depois ria de si mesma, do vulto que era só brinquedo dos meninos, como quem aprende a rir do medo.

Criou os filhos ali, na beira da maré baixa. Ao fim da manhã, depois do almoço pronto e das crianças de volta da escolinha – que funcionava na antiga casa das irmãzinhas, onde hoje é o pavilhão —, seguia com os cinco para a praia. Conta que, quando a maré baixava, as pedras formavam pequenas bacias, quase piscinas naturais, onde passavam o dia inteiro sem grandes preocupações. Na verdade, havia uma só: o filho mais novo, Neto, que insistia em querer que o trem passasse por cima dele para virar dinheiro, como vira num filme. Ela precisava de atenção redobrada, porque sempre que o trem surgia, o menino se aproximava, sonhando virar pilha de notas, como se o impossível fosse logo ali.

Mas não foi apenas à beira-mar que ela semeou afetos. No quintal de casa, as festas aconteciam. Rodas se formavam, e o pessoal todo chegava. Natal, Páscoa, aniversários ganhavam corpo – não apenas os da família de sangue, os da família dos laços também estavam presentes. Os vizinhos e suas respectivas famílias estavam ali, denunciando presença nas fotografias que, futuramente, estampariam os álbuns das famílias. Fotos de uns, nos álbuns dos outros. Quem quisesse se chegar, encontrava ali espaço e acolhida. Sempre solícita, sorriso aberto, Dona Iolanda recebia todos com carinho largo, como quem faz da casa um mundo inteiro.

Começou a trabalhar como camareira num hotel próximo. Tratou logo de comprar um terno para ficar elegante como a gerente – diziam-lhe isso, inclusive, como um reconhecimento. Aprendeu a lidar com números, entendeu as contas das lavagens e subiu de função. Passou muitos anos ali, mas sua vocação não cabia num só lugar, porque seu gesto era maior.

Gostava de servir. Como sua vizinha, a Dona Zenir, atuou na Pastoral da Criança e serviu, na Catedral, como Ministra da Eucaristia. Conta que, por ser pobre e preta, enfrentou muito preconceito entre os fiéis que também se congregavam ali, até a chegada de um padre de olhar atento e afetuoso, que acolheu sua simplicidade. Lembra que, certa vez, levou um bolo para a paróquia e, pelas palavras dele, foi transformada na melhor boleira. Ali, sabedoria e fé se uniram para nomear aquela mulher, como se fosse batizada de novo.

E de tantos batismos, Dona Iolanda tornou-se madrinha – não apenas dos que banhou em água, mas de todos que por ela passam e pedem a bênção, como quem

distribui cuidado. Altiva, companheira, fez das tardes momentos mais leves, mais risonhos, junto às amigas e vizinhas.

Já na velhice, ela e suas parceiras conheceram um sarau no Pavilhão. Havia músicas, lembranças, mas o espaço não lhes era confortável: gente curiosa, barulho, falta de respeito fazia com que aquele momento fosse não mais precioso, mas sim um momento comum, quase diluído, próximo da praia, como se a delicadeza do encontro se perdesse no ruído e na pressa do mundo. Então surgiu a ideia de levar o sarau para dentro da comunidade, puxar para perto o que para elas era importante. Começou na casa de sua filha, a Josélia, e, com o tempo – também por sua mobilidade já curta —, passou a acontecer em sua própria casa.

O sarau cresceu. Ganhou corpo, desejo, travessia, aprendeu a respirar por conta própria. Pessoas de fora do Poço passaram a querer conhecer aquelas noites de verso falado e cantado, como quem busca encontro e encontra mais do que esperava. Dona Iolanda diz que é seu compromisso preferido do mês. Brinca que já não pode mais sair: se voltar a pisar na areia, o mar seca, de tanto tempo longe daquele antigo quintal, mas é com o sarau que a vida lhe apresenta maré, um outro tipo de água que a sustenta.

Mesmo diante de muita dificuldade na vida, finalmente encontrou abrigo dentro dos braços de toda uma comunidade, como quem chega, enfim, a um lugar de pertencimento. Para ela, o Poço se fez casa, se transformou em moradia e mobilizou o encontro de sua família, não só a de sangue, mas a de vida, aquela que se escolhe e se cultiva. Mesmo que com dificuldade em outro momento, a vida lhe reservou muita beleza, sabedoria e riqueza no que tange o existir, como quem devolve, em delicadeza, o que antes foi dureza.

Hoje, quando perguntada sobre o que significa o Poço da Draga, responde com um suspiro demorado e cheio de afeto: “É casa, terra, plantio. Eu sou uma árvore. Se arrancarem minhas raízes, eu morro. Minhas raízes são o Poço. Aqui já tenho quatro gerações e quero que venham ainda mais, mesmo quando eu não estiver mais aqui.”

Para mim, ela é sinônimo de força e fé, dessas que não se anunciam, mas sustentam. Para o Poço, sua existência se materializa em realeza, uma realeza de chão, de cuidado e de permanência. Madrinha de muitos, madrinha de todos. A minha também.

Peço a bênção.

3 NARRATIVAS ENTRELAÇADAS: VOZES DE MULHERES INSUBMISSAS

À luz da narratologia proposta por Mieke Bal (2021), compreende-se que toda narrativa é constituída por camadas – voz, focalização, tempo e memória – que se articulam de maneira não linear. No entanto, quando essas narrativas se originam da oralidade, tais camadas não se organizam de forma estável, mas fluem, retornam, se interrompem e se reconstróem, como as águas que atravessam os territórios dessas mulheres.

Antes de serem analisadas, essas narrativas precisaram ser ouvidas. Ouvir, aqui, não se restringiu a um ato técnico de coleta, mas constituiu um exercício ético e político de aproximação. A cada encontro físico ou a cada encontro também físico, mas palpável em um ambiente leitor, as vozes dessas mulheres não se apresentaram como objetos narrativos isolados; ao contrário, elas emergiram como corpos de memória, atravessados por tempos sobrepostos, por afetos compartilhados e por marcas de uma história que insiste em permanecer viva.

Ao considerar a narrativa como um sistema relacional, Mieke Bal (2021) propõe que os elementos que a constituem não operam de forma isolada, mas em constante interação. A voz que narra, o ponto de vista que focaliza e o tempo que organiza os acontecimentos não apenas estruturam o relato, mas produzem sentidos que se modificam conforme a posição daquele que conta. Em narrativas atravessadas pela oralidade, essa articulação se torna ainda mais sensível, pois o ato de narrar não se encerra no texto, mas se vincula à situação enunciativa, ao corpo presente e ao vínculo estabelecido entre quem fala e quem escuta.

Nesse sentido, o tempo narrativo não pode ser compreendido como simples sucessão de acontecimentos, mas como experiência vivida e reinterpretada. Bal (2021) destaca que a memória atua como operador central da narrativa, reorganizando os fatos a partir do presente do narrador. Assim, o passado não se apresenta como algo fixo ou conclusivo, mas como matéria móvel, constantemente reelaborada no ato de contar. Essa perspectiva permite compreender as narrativas das mulheres aqui analisadas como construções que se refazem a cada enunciação, atualizando sentidos e afetos conforme o tempo da lembrança.

A esse entendimento soma-se a contribuição de Mikhail Bakhtin, para quem toda narrativa se constitui em diálogo com outras vozes e outros discursos. Para o autor, nenhum enunciado é isolado ou autossuficiente; ao contrário, ele se forma a

partir de uma rede de relações com discursos anteriores e posteriores, num movimento que Bakhtin denomina dialogismo:

A palavra é um fenômeno ideológico por excelência. Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte (Bakhtin, 2011, p. 115).

Dessa maneira, o autor russo afirma que nenhuma palavra nasceu por si só e que nenhum sujeito a proferiu sem antes tê-la escutado, ou seja, para o pesquisador, nenhum signo linguístico é adâmico, na verdade, ele foi constituído e reconstituído diversas vezes a partir de uma intencionalidade, um modo de dizer – assim como formula a Linguística Textual ao atribuir a *referenciação* a partir de uma intencionalidade: “Todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro” (Bakhtin, 2011, p. 272). Desse modo, as histórias narradas por essas mulheres não se encerram em si mesmas, mas dialogam com memórias familiares, saberes coletivos, tradições orais e narrativas literárias, compondo um tecido intertextual vivo e dinâmico.

A intertextualidade, nesse contexto, não se limita à presença explícita de um texto em outro, mas se manifesta como atravessamento de vozes sociais, históricas e afetivas. Conforme Bakhtin (2011), a palavra carrega sempre a marca de quem a utilizou anteriormente, sendo inevitavelmente permeada por intenções alheias. Assim, as narrativas dessas mulheres incorporam vozes de mães, pais, irmãs, ancestrais e da própria comunidade, fazendo da oralidade um espaço de circulação de sentidos e de compartilhamento de experiências.

Desse modo, ao articular a *narratologia* de Mieke Bal com o pensamento bakhtiniano, este capítulo compreende as narrativas analisadas como produções situadas, dialogadas e corporificadas. São histórias que se constroem no entrelaçamento de tempos, vozes e memórias, recusando a linearidade e afirmando a complexidade do vivido. Tal abordagem permite ler essas narrativas não apenas como relatos individuais, mas como manifestações de uma memória coletiva que se reinscreve no presente, sustentada pela palavra, pelo corpo e pela escuta.

Assim como Evaristo escreve a partir do conceito de *Escrevivência* ao elaborar as narrativas das mulheres insubmissas que aqui foram analisadas, assim eu fiz em narrar as histórias das Guardiãs da Memória do Poço da Draga, com suas singularidades, metáforas e jeito de pensar. Se a escrita de Evaristo se torna

insurgente frente as formas canônicas de escrever, trazer as mulheres que residem no Poço para o ambiente acadêmico e contar suas histórias a partir do que elas mesmo elaboram e memoram da própria vida é a ação prática de insurgir. Todas elas, marcadas por histórias que resistem com o tempo, mostram-nos saberes que se amparam com os que já se foram e com os que ainda virão. Histórias que se atravessam, que se entrecruzam e que se amparam nas águas que percorrem a vida.

Nesse sentido, as águas emergem como elemento estruturante das narrativas, operando não apenas como cenário, mas como força simbólica que orienta a memória e o sentido do vivido. Elas aparecem como movimento, travessia e permanência, acompanhando os ciclos da vida e do envelhecimento. Assim como as águas avançam e recuam, as lembranças dessas mulheres retornam em fluxos descontínuos, trazendo à tona afetos, dores e resistências que se reorganizam no ato de narrar. A água, portanto, funciona como metáfora do tempo vivido, um tempo que não se fixa, mas que se renova a cada rememoração.

Dessa forma, entendemos que o ponto de vista se apresenta quando conhecido e compreendido. Bal (2021, p. 219) considera que “não existe diferença de focalização entre ‘narrativas em primeira pessoa’ e ‘narrativas em terceira pessoa’”, visto que na primeira, o focalizador só consegue contar aquilo que foi vivenciado um tempo depois, tornando-se mais velho, e conta sua versão/visão do que participou anteriormente. Desta maneira, entendemos que todas as histórias aqui analisadas passam por esta mesma ótica: conhecer e compreender.

Mesmo que a memória não siga uma ordem cronológica para se apresentar, o focalizador de todas as histórias aqui narradas é um ator envelhecido, que conta aquilo que já foi a partir de uma anacronia dos fatos, compreendido e já apresentado como retroversão. Dessa forma, narrar suas histórias configura o que foi vivido, mas que ainda se apresenta real e vívido no corpo marcado por elas mesmas.

A partir deste entendimento, apresentarei, nos subcapítulos que se seguem, os modos pelos quais as histórias das seis mulheres se entrelaçam, organizadas em três eixos de análise. Cada subcapítulo evidencia aproximações narrativas, memórias compartilhadas e experiências que se cruzam, permitindo observar como, embora singulares, essas histórias se constroem sob a mesma ótica do vivido revisitado, articulando tempo, memória e ponto de vista.

3.1 Maria do Rosário e Dona Ivoneide: fé, memória e travessia

As narrativas de Maria do Rosário e Dona Ivoneide se atravessam a partir das águas. Tanto a mulher roubada, quanto a mulher que fora criada dentro de um seio familiar amoroso e frutífero, encontram nas águas retornos e recomeços que validam suas narrativas e histórias de vida. As águas, nesse contexto, não aparecem apenas como cenário, mas como força simbólica que conduz, movimenta e reorganiza o vivido, funcionando como corrente que leva e traz lembranças, afetos e rupturas. É pelas águas que ambas reelaboram perdas, constroem permanências e reinscrevem suas trajetórias, fazendo delas um espaço de passagem entre o que foi e o que ainda permanece.

Para Maria do Rosário, as águas eram caudalosas, torrenciais, mas mesmo assim se faziam necessárias na sua travessia, visto a singularidade de aprender a nadar. Não um nado literal, mas um nado simbólico em que a vida cobra e rompe laços antigos para que novos caminhos se abram; para que os mapas sejam construídos ou reencontrados. No caso desta protagonista, o mapa precisava ser reencontrado, mas, ao mesmo tempo, elaborado por ela mesma. Precisava fluir ao encontro da nascente que percorre o rio. Maria do Rosário se sentia como se tivesse “o tempo todo, me movendo sobre um rio de desconhecidas e perigosas águas” e, mesmo assim, “continuei nadando, para continuar vivendo” (Evaristo, 2016, p. 52).

Assim como Rosário, Dona Ivoneide encontra vitalidade nas águas de lua cheia, águas que lhe devolvem fôlego e movimento. Mesmo fugindo das tristezas e vangloriando sua casa e sua vida de felicidade e beleza, é na morte do pai que a maré cheia se resplandece em lágrimas, fazendo transbordar aquilo que até então permanecia contido. Ainda que sustente em si a força de uma mulher guerreira para permanecer em pé, o peso dos olhos lhe recaiu sobre a vida, exigindo dela pausa, escuta e recomposição. Para cuidar dos que ainda seguem vivos, à semelhança do exemplo de sua própria mãe, Ivoneide atravessou as marés e segue em nado livre, fazendo da dor um gesto de continuidade e da memória um modo de permanecer.

Ademais, não somente a beleza e a força da água marcam suas semelhanças: desde o começo de suas narrações, as mulheres se enunciam como quem anuncia grandezas dentro de espaços resguardados para a recordação, afirmando-se como sujeitos de suas próprias histórias e guardiãs de uma memória que resiste ao esquecimento. Maria do Rosário diz: “De Imaculada nada tenho” (Evaristo, 2016, p.

43), já Dona Ivoneide afirma que “Acho que no mundo de hoje a gente tem que saber fazer de tudo um pouco. Sei bordar, sei cozinhar – e cozinho muito bem – sei fotografar, sei ser amiga”.

Tanto Maria do Rosário quanto Dona Ivoneide se anunciam ao som do que querem dizer, fazendo da palavra um gesto de afirmação. A primeira afirma não ser imaculada, apresentando um corpo narrador cruzado por vivências que destoam da ideia de pureza e que se inscrevem como marcas constitutivas de sua experiência. A segunda retrata a beleza do saber, revelando um corpo atravessado pelo tempo, pela fé cristã e pela experiência comunitária. Em ambas, o corpo que narra é também território de memória, onde fé, dor, beleza e resistência se entrelaçam. As duas se complementam ao mesmo tempo em que vivem suas particularidades, construindo narrativas que não se anulam, mas se refletem, se espelham e se fortalecem mutuamente.

Furtada do seu verdadeiro lar, Maria do Rosário consegue retorno já na velhice para encontrar os seus, gesto que opera como reparação tardia e reinscrição de pertencimento. Esse retorno não se dá sem marcas, pois é sustentado pelo fio, ao mesmo tempo, frágil e resistente, das memórias que guardou ao longo da vida: “Não consegui sair e, entretanto, não fiquei [...]. Não era a fala dela que me perdia. E sim o jipe. Lá estava o jipe ganhando distância” (Evaristo, 2016, p.54).

Mesmo na contramão, Dona Ivoneide também se perde nas memórias quando nos contou a história de seu irmão Baianinho. Da ida até a casa ao retorno do menino aos braços dos familiares, as estradas foram muitas, mas, assim como na voz irmanada da parente de Maria do Rosário, Dona Ivoneide presenciou a voz da irmã do menino. Mesmo a contragosto da própria mãe, Ivoneide encontrou a família do menino perdido, permitindo-lhe escolher o lar no qual queria morar. Para ela e sua família, assim como para ele, o sangue podia não ser o mesmo, porém o sobrenome Góis já tomava conta de irmanar os dezesseis.

Entretanto, para além do que se guarda no sobrenome, dona Ivoneide também guarda outras histórias, não somente da família, mas de toda uma comunidade marcada através dos santinhos que foram-lhe chegando por diversas mãos. A história de vida que foi negada para Maria do Rosário, foi resplandecente para Dona Ivoneide, não somente por saber sua origem, mas por se apresentar como aquela que de tudo faz um pouco: desde o cantar ao bordar, desde o andar ao nadar, desde cozinhar ao comer.

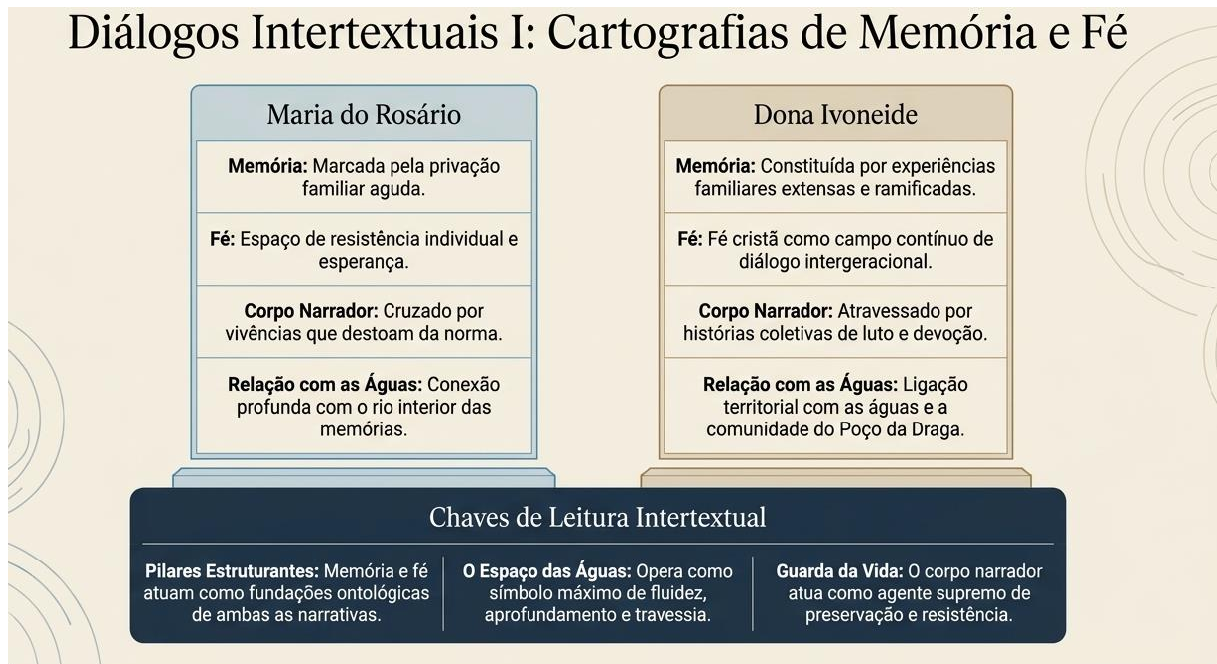
As duas se resguardam em ambientes próprios: dentro de seus próprios lares. A primeira, depois de anos sem saber de onde vinha, retorna para os braços dos seus. A segunda, mesmo que nunca tenha saído de perto, refez seu lar para ser lar para os seus. Não somente junto da primeira família, permeada pelos pais e os quinze irmãos, mas na continuidade dos filhos e das netas.

É nesse gesto de guardar a vida que se produz a intertextualidade entre as narrativas de Maria do Rosário e Dona Ivoneide. Embora acionem dispositivos distintos – a memória evocada pela palavra e a memória materializada nos santinhos —, ambas constroem suas histórias a partir de um mesmo movimento narrativo: o de reinscrever os ausentes no presente. As lembranças de Rosário dialogam com as imagens sagradas de Ivoneide, não como repetição de sentidos, mas como correspondência simbólica, na qual memória e fé se entrelaçam como linguagens que dizem a permanência.

A intertextualidade também se estabelece no modo como essas mulheres narram a si mesmas a partir de experiências compartilhadas de perda, cuidado e continuidade. As histórias se atravessam quando o vivido de uma ecoa no gesto da outra, fazendo com que suas narrativas não se apresentem como relatos isolados, mas como vozes que se reconhecem e se respondem. Assim, a memória individual de cada uma se amplia em memória relacional, constituindo um tecido narrativo no qual o que foi vivido por uma encontra ressonância na experiência da outra, produzindo sentidos que se constroem no entre, no diálogo e no atravessamento das histórias. Essa tessitura entre as narrativas de Maria do Rosário e Dona Ivoneide pode ser compreendida à luz do dialogismo proposto por Mikhail Bakhtin. Ao narrarem suas experiências, nenhuma das duas fala a partir de um lugar isolado; ao contrário, suas vozes se constroem em diálogo com lembranças, crenças e discursos que as antecedem e as atravessam.

É neste movimento que, ao organizar esta análise, apresento o organograma abaixo:

Quadro 4 – Comparativo entre Maria do Rosário e Dona Ivoneide



Fonte: elaboração própria.

As duas mulheres, marcadas por lutas individuais e coletivas, transformaram o pranto em potência quando fizeram da narrativa um lugar de guarda da vida. Maria do Rosário preserva suas experiências por meio da memória que se recusa ao apagamento, enquanto Dona Ivoneide guarda a vida dos que já se foram por meio dos santinhos, e borda a vida dos que ainda virão. Assim, suas histórias se inscrevem como narrativas de resistência, nas quais o corpo, a palavra e a memória operam como espaços de permanência.

3.2 Shirley Paixão e Dona Zenir: mães que se maternaram

A aproximação entre as histórias de Shirley Paixão e Dona Zenir permite observar como narrativas distintas se constroem a partir de matrizes afetivas semelhantes, mas ganham sentidos diversos conforme os atravessamentos éticos, temporais e simbólicos que as constituem. Sob uma perspectiva narratológica, ambas emergem como personagens cuja centralidade não está apenas nos acontecimentos vividos, mas na forma como esses acontecimentos são organizados, silenciados ou enfatizados pela memória. A comparação, portanto, não se dá no plano do enredo isolado, mas na arquitetura narrativa que sustenta cada trajetória.

A maternidade, em ambas as histórias, opera como eixo estruturante da identidade, mas assume funções narrativas distintas. Em Shirley Paixão, a maternidade se apresenta como um lugar de ação extrema, no qual o cuidado extrapola os limites socialmente esperados e se converte em gesto definitivo de proteção. Já em Dona Zenir, a maternidade se manifesta como permanência silenciosa, sustentada pela continuidade do afeto mesmo após a ausência física do companheiro. Assim, a intertextualidade entre as duas narrativas não reside na repetição do tema, mas na variação de sentidos que ele assume em contextos narrativos distintos.

Essa construção dialoga diretamente com a reflexão de Conceição Evaristo (2020) acerca da representação da maternidade de mulheres negras na literatura brasileira. A autora aponta que, de modo recorrente, essas mulheres não são inscritas no imaginário literário a partir do dom de gerar, cuidar ou proteger, mas, ao contrário, aparecem sexualizadas, desumanizadas e, em muitos casos, aproximadas de uma imagem animalesca que lhes nega a complexidade afetiva e ética da maternagem. Ao tensionar esse histórico de apagamento e distorção, Evaristo reivindica a maternidade como espaço de humanidade plena, dignidade e potência narrativa.

É justamente nesse deslocamento que se inscrevem as histórias de Shirley Paixão e Dona Zenir: nelas, a maternidade não é um atributo naturalizado ou idealizado, tampouco um estigma imposto, mas uma escolha, atravessada por amor e responsabilidade. Diferentemente das representações hegemônicas denunciadas por Evaristo, essas mulheres são narradas por elas mesmas como sujeitos inteiros, cujos gestos maternos – sejam eles extremos ou silenciosos – reafirmam a vida, a proteção e a continuidade como práticas profundamente humanas e politicamente significativas.

No que se refere à figura masculina, as histórias constroem imagens contrastantes que produzem efeitos narrativos específicos. A presença de um marido desumanizado em Shirley Paixão instaura uma ruptura violenta que reorganiza toda a narrativa em torno da urgência e da sobrevivência. Neste viés, a imagem que se apresenta desta figura masculina explicita o funcionamento do patriarcado enquanto estrutura de poder que historicamente reivindica para si a posse simbólica e material do corpo das mulheres.

No caso de Shirley Paixão, o marido desumanizado corporifica a lógica patriarcal extrema, na qual o homem se entende como dono do corpo feminino e, por

extensão, dos corpos que dele dependem, legitimando a violência como forma de controle. Conforme aponta bell hooks, o patriarcado institui uma pedagogia da dominação que naturaliza a violência masculina e transforma o corpo da mulher em território de posse e disciplina (hooks, 2019). A ruptura violenta que atravessa a narrativa de Shirley não emerge, portanto, de um gesto isolado, mas de um sistema que autoriza o homem a exercer poder absoluto sobre a vida doméstica, tornando a reação da mulher um ato de insurgência contra essa ordem.

Em contrapartida, a memória de um marido humanizado em Dona Zenir sustenta uma narrativa de espera e continuidade, na qual o passado permanece como horizonte afetivo não encerrado, mas permanentemente acionado no presente. Essa humanização se materializa na inscrição do afeto como prática cotidiana, organizando a maneira pela qual a narradora se relaciona com o tempo, com o luto e com a própria identidade. O marido, mesmo ausente, continua a operar como referência ética e emocional, fazendo com que a narrativa de Dona Zenir se estruture menos pela ruptura e mais pela permanência dos vínculos.

Nesse sentido, a espera que atravessa sua história não deve ser compreendida como passividade, mas como um gesto ativo de elaboração da memória. A continuidade do afeto transforma o passado em matéria viva, que sustenta o presente e orienta o futuro, permitindo que a narradora permaneça em relação com aquilo que foi vivido. Trata-se de uma temporalidade afetiva que resiste ao apagamento e à lógica do esquecimento, instaurando um modo de existir no qual o amor não se dissolve com a morte, mas se reinscreve como presença simbólica.

Do ponto de vista narratológico, essa construção confere à memória um papel estruturante: o marido humanizado não é apenas personagem lembrado, mas eixo de focalização que organiza o ritmo da narrativa e o modo como Dona Zenir conta sua própria história. Assim, o passado não aparece como algo encerrado, mas como um horizonte afetivo que continua a produzir sentido, reafirmando a capacidade da memória de sustentar identidades, vínculos e modos de permanecer no mundo mesmo diante da ausência.

A viuvez, enquanto condição narrativa, também se articula de maneiras distintas nas duas histórias. Em Shirley Paixão, ela emerge como resultado de uma decisão consciente, marcando a narrativa com o peso da escolha e da responsabilidade. Em Dona Zenir, a viuvez se inscreve como acontecimento imposto pelo curso da vida, deslocando o foco narrativo para a elaboração do tempo e da

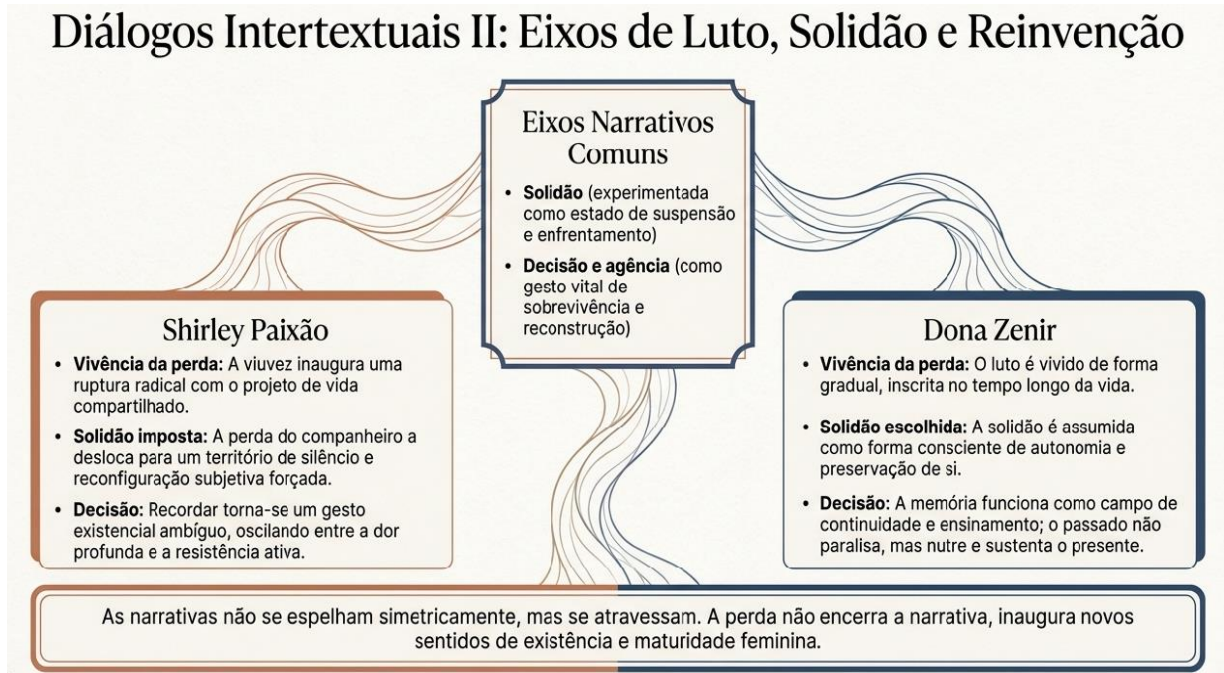
ausência. *Narratologicamente*, essas diferenças produzem ritmos diversos: uma narrativa marcada pela ruptura súbita e outra sustentada pela duração e pela espera.

Do ponto de vista da focalização, ambas as histórias são atravessadas por um olhar retrospectivo que reorganiza o vivido a partir da experiência acumulada. No entanto, enquanto Shirley Paixão constrói sua narrativa a partir de um ponto de vista que legitima a ação como resposta necessária, Dona Zenir estrutura sua memória a partir da contemplação e da fidelidade ao que foi vivido. Essa diferença de focalização evidencia como a memória não apenas recupera fatos, mas os reinscreve em uma lógica ética própria, produzindo sentidos singulares.

A intertextualidade entre as duas narrativas se manifesta, ainda, na forma como o silêncio opera como elemento estruturante. Em Shirley Paixão, o silêncio surge como consequência da escolha e da solidão assumida, funcionando como proteção e resguardo. Em Dona Zenir, o silêncio se associa à espera e à escuta do tempo, tornando-se um espaço de permanência do vínculo. Esses silêncios, embora distintos, dialogam ao revelar modos de elaborar a dor sem a necessidade da palavra excessiva.

Dessa forma, a imagem a seguir sintetiza, os principais eixos narrativos que atravessam as histórias de Shirley Paixão e Dona Zenir, evidenciando como trajetórias distintas se constroem a partir de pontos de contato e de tensão. Trata-se, portanto, de um recurso analítico que dialoga com a *narratologia* ao explicitar como escolhas de vida, experiências corporais e memórias afetivas se articulam de maneira singular, revelando diferentes formas de resistência, cuidado e permanência no tempo.

Quadro 5 – Quadro comparativo entre Shirley Paixão e Dona Zenir



Fonte: elaboração própria.

Por fim, a comparação entre Shirley Paixão e Dona Zenir evidencia que suas histórias não se espelham, mas se atravessam por diferenças que produzem diálogo. À luz da *narratologia* e da intertextualidade, compreende-se que essas narrativas se constroem como respostas singulares a experiências-limite, nas quais o amor, a perda e a decisão reconfiguram o sentido da vida. Assim, mais do que personagens isoladas, Shirley e Zenir se inscrevem em um campo narrativo comum, no qual vozes distintas dialogam, tensionam-se e ampliam as possibilidades de leitura do vivido feminino.

3.3 Rainhas: Regina Anastácia e Dona Iolanda

A proximidade entre as histórias de Regina Anastácia e Dona Iolanda se fortalece a partir da construção narratológica da realeza cotidiana que ambas encarnam.

Não se trata de uma realeza institucional ou hierárquica, mas de uma autoridade simbólica forjada na experiência, no cuidado e na capacidade de sustentar a vida coletiva. À luz da *narratologia* (Bal, 2021), essa realeza emerge como efeito de focalização: são mulheres que narram – ou são narradas – a partir de um lugar de reconhecimento comunitário, no qual suas trajetórias individuais se ampliam e passam a representar valores compartilhados.

Dessa forma, a focalização não se restringe a identificar quem vê ou quem fala, mas implica compreender de *onde* se vê e quais valores são ativados a partir desse ponto de vista. No caso de Regina Anastácia e Dona Iolanda, a focalização se organiza em torno de um olhar coletivo que legitima suas trajetórias. Ainda que as narrativas se apoiem em experiências individuais, o foco narrativo se desloca constantemente para o campo comunitário, fazendo com que essas mulheres sejam percebidas não apenas como sujeitos de uma história pessoal, mas como referências que condensam modos de viver, cuidar e resistir.

Esse efeito de realeza cotidiana, portanto, não decorre de um atributo essencial ou naturalizado, mas de uma construção narrativa que se dá na relação entre personagem, espaço e comunidade. Conforme Bal (2021) indica, a focalização pode ser interna ou externa, estável ou móvel, e, nesse caso, ela opera de maneira híbrida: as mulheres são vistas a partir de si mesmas e, simultaneamente, pelo olhar do outro que as reconhece. Essa sobreposição de pontos de vista amplia o alcance simbólico de suas ações, fazendo com que gestos ordinários adquiram densidade no interior da narrativa.

Além disso, a repetição de determinados traços – como o cuidado, a presença constante e a capacidade de sustentar vínculos – funciona, *narratologicamente*, como um mecanismo de reforço focal. Ao serem reiterados sob diferentes ângulos e tempos, esses elementos deixam de pertencer apenas à esfera do acontecimento e passam a integrar a construção do sentido. Assim, a realeza que emerge não é episódica, mas sedimentada ao longo da narrativa, resultado de uma focalização que insiste em mostrar essas mulheres como centros de gravidade da vida comunitária.

Ademais, a intertextualidade entre as duas histórias se estabelece justamente nesse ponto de convergência, em que a figura feminina se inscreve como eixo organizador do cotidiano, operando como referência moral, afetiva e política dentro da comunidade. Essa relação intertextual não se constrói por meio da repetição de eventos ou de trajetórias semelhantes, mas pela circulação de sentidos que atravessam ambas as narrativas, fazendo com que uma história ilumine a outra. Ao serem lidas em conjunto, as experiências de Regina Anastácia e Dona Iolanda passam a dialogar, produzindo uma rede de significados compartilhados que reforça a centralidade da mulher como sustentáculo da vida coletiva.

Do ponto de vista *narratológico*, essa convergência se manifesta na forma como o cotidiano é organizado em torno dessas personagens. As ações que realizam

– muitas vezes silenciosas e reiteradas – ganham relevo porque a narrativa orienta o olhar para o impacto que produzem no entorno. Assim, o texto constrói uma intertextualidade de funções: ainda que inseridas em contextos distintos, ambas ocupam o lugar de mediação entre indivíduos, tempos e afetos, tornando-se pontos de estabilidade em meio às instabilidades sociais e históricas.

Além disso, o cuidado, longe de ser apresentado como atributo natural, emerge como prática aprendida, exercida e reconhecida coletivamente. Ao aproximar essas histórias, o texto evidencia como essa ética se repete com variações, produzindo um efeito de espelhamento que fortalece a leitura comparada e amplia a compreensão do papel feminino na construção do tecido social.

Regina Anastácia, ao herdar da mãe não apenas um legado familiar, mas uma ética do cuidado coletivo, desloca a noção tradicional de herança baseada em bens materiais para uma herança de vínculos. Narrativamente, esse movimento reposiciona a família como espaço de articulação política, em que a força não advém da posse, mas da capacidade de partilha. A boca, enquanto órgão simbólico, assume centralidade nesse processo: é por ela que Regina alimenta, ensina e sustenta. Nesse gesto, a alimentação ultrapassa o campo do biológico e se inscreve como prática ancestral e decolonial, na qual a oralidade, o alimento e a palavra se (con)fundem. Tal compreensão dialoga com Grada Kilomba (2021), ao afirmar que a boca é um território de disputa colonial, historicamente silenciado, mas também espaço de enunciação e resistência. Alimentar, nesse contexto, torna-se um ato político que restitui voz, presença e humanidade àqueles que foram historicamente privados de falar e de existir plenamente.

Ainda nessa direção, Gayatri Spivak (2010) nos lembra que a subalternidade se produz justamente quando determinados corpos são impedidos de falar e de serem ouvidos. Ao reinscrever a boca como lugar de nutrição e de palavra, Regina Anastácia rompe com essa lógica, pois sua prática cotidiana transforma o ato de alimentar em um gesto de escuta e reconhecimento do outro. A boca que oferece alimento é também a boca que autoriza a fala, que acolhe narrativas e que sustenta a continuidade da vida comunitária. Assim, a alimentação se torna linguagem e a linguagem, por sua vez, converte-se em cuidado, configurando uma intersecção potente entre corpo, memória e política.

De modo semelhante, Dona Iolanda constrói sua pertença não pelo nascimento no território, mas pela constância do afeto e da presença. Sua história evidencia uma inscrição comunitária que se dá no tempo longo: ela se torna madrinha, guardiã e referência à medida que atravessa gerações, oferecendo abrigo simbólico diante das instabilidades impostas pelas marés – físicas e sociais. Sua atuação na Pastoral da Criança reforça esse lugar de cuidado estruturante, no qual o alimento, mais uma vez, aparece como linguagem.

Nesse sentido, tanto Regina Anastácia quanto Dona Iolanda acionam a alimentação como prática que desafia o apagamento histórico de saberes femininos e comunitários. Em diálogo com Kilomba (2021) e Spivak (2010), suas narrativas evidenciam que a boca, longe de ser apenas um órgão funcional, é um território político no qual se disputam silêncio e fala, escassez e partilha, morte e vida. Assim, alimentar-se e alimentar o outro emerge como gesto narrativo fundamental, capaz de sustentar a memória, produzir pertencimento e afirmar a dignidade em contextos marcados por vulnerabilidades históricas e sociais.

Além disso, a maternidade, nas narrativas de Dona Iolanda e Regina Anastácia, configura-se como eixo de continuidade e de enraizamento, articulando experiência individual e responsabilidade coletiva. Mesmo ingressando cedo no casamento, as duas constroem a maternidade não como um ideal, mas como prática cotidiana atravessada por lutas, amores e dificuldades. Mesmo com outras obrigações sociais, a maternidade se apresenta na história dessas mulheres como elo de pertença, não somente com os filhos que delas nasceram, mas com os outros que foram chegando pelas amizades que foram fazendo.

Tanto Regina quanto Dona Iolanda, forma, ao serem analisadas de forma conjunta, um elo estruturado que tem como base o tempo espiralado: retomam o passado e projetam sentidos para o futuro, conferindo densidade afetiva aos que perto delas se encontram.

Além do mais, as águas também se apresentam como elemento fundante nessas duas histórias. Funcionando como metáfora, as águas, em Regina Anastácia, funcionam dentro de uma relação temporal com as barrigas maternas ao serem acompanhadas pelo fluxo que não cessa, se transformam. Águas que guardam a criança dentro de sua primeira casa, transfigurando pertencimento ao que um dia será vida. Já em Dona Iolanda, a ida à praia todos os dias com os filhos e a permanência

no Poço da Draga se inscreve como compromisso territorial e afetivo, no qual cuidar e ser cuidada se confunde com permanecer enraizada em um espaço atravessado por várias marés.

Assim, as águas não aparecem como figuras estáticas, mas como corpos em movimento, moldados por correntes que ora exigem resistência, ora permitem repouso. A maternidade, nesse contexto, é vivida como travessia: um processo contínuo de adaptação às mudanças impostas pelo tempo, pela comunidade e pelas perdas. Dessa maneira, o fluxo das águas se articula ao fluxo da vida materna, reforçando a ideia de que cuidar é também aprender a navegar entre instabilidades.

O quadro a seguir organiza, de forma comparativa, os principais eixos narrativos que atravessam as histórias de Dona Iolanda e Regina Anastácia, possibilitando uma leitura mais sistematizada das aproximações e dos contrastes que estruturam essas trajetórias. Ao reunir categorias como maternidade, projeto familiar, inscrição comunitária e relação com o tempo, o organograma evidencia como a figura feminina se constrói, em ambas as narrativas, a partir de práticas cotidianas de cuidado, permanência e responsabilidade coletiva.

Trata-se de um recurso analítico que dialoga diretamente com a *narratologia*, ao tornar visíveis os efeitos de focalização e de organização temporal que orientam o olhar do leitor para determinados valores e experiências. Assim, o quadro não apenas sintetiza elementos já discutidos, mas também amplia a compreensão da intertextualidade entre as histórias, permitindo observar como, mesmo em contextos distintos, Dona Iolanda e Regina Anastácia se afirmam como referências simbólicas e afetivas dentro de seus territórios, sustentando a vida comunitária em diálogo constante com o tempo, a memória e as águas.

Quadro 6 – Quadro comparativo entre Regina Anastácia de Dona Iolanda



Fonte: elaboração própria.

Dessa forma, entendemos que o encontro entre as histórias de Dona Iolanda e Regina Anastácia revela duas trajetórias que, embora singulares, se reconhecem no mesmo gesto de permanência e cuidado. Dona Iolanda inscreve sua história na continuidade do território, fazendo do Poço da Draga um lugar de raízes afetivas, onde o cuidado se expande para além dos laços de sangue e se transforma em compromisso comunitário. Regina Anastácia, por sua vez, projeta sua trajetória na espera consciente dos ciclos da vida, compreendendo o tempo como processo e aprendizado. Juntas, suas narrativas evidenciam que permanecer, cuidar e atravessar são modos de existir que produzem sentido, memória e dignidade.

Assim, o fechamento dessas histórias não aponta para um encerramento, mas para a afirmação de uma herança viva, sustentada por gestos cotidianos que resistem ao apagamento. Dona Iolanda e Regina Anastácia permanecem como figuras que organizam a vida ao redor de si, mostrando que a força feminina se constrói na travessia do tempo, na relação com o outro e na capacidade de transformar o vivido em legado.

4 ÁGUAS ANCESTRAIS EM MOVIMENTO

A água é mais do que um recurso natural: é o fio transparente que costura a existência. É o elemento vital que sustenta a todos os seres vivos e que se inscreve, silenciosamente, na matéria do mundo. Em cada gesto cotidiano – do simples ato de beber ao complexo funcionamento das tecnologias mais sofisticadas – lá está a água, fluindo em partículas, nutrindo processos, garantindo continuidade. Sua presença é constante, ainda que muitas vezes invisível, compondo desde a seiva das plantas até os circuitos das mais refinadas máquinas. Nada persiste sem ela: a água é sustento, é memória líquida, é motor da vida. Dionne Brand (2022, p. 20) complementa que “tudo começa na água, tudo termina na água. Água turquesa, verde-água, verde-escura, azul-escura, azul-petróleo, azul-marinho, azul-esverdeada, preto-azulada da cor do céu”.

Entretanto, para além de nutrir corpos, a água irriga imaginários. Em seu valor lírico, a água é fonte de purificação, renascimento e transformação. Ela atravessa mitos, rituais e crenças como símbolo do que flui, do que muda, do que resiste. Em muitas culturas, é princípio e fim: origem do mundo e passarela para o invisível. Carrega memórias ancestrais, lava dores, batiza caminhos. Na palavra, é lágrima e rio; no corpo, é suor e sangue. A água, em sua fluidez, ensina que viver é movimento – é lembrar, em um gesto, do líquido que desce à raiz e volta à superfície, fecundando o presente com os vestígios do passado.

Desde as primeiras civilizações, o líquido gerador carrega significados que atravessam cultura, tradição e religião. Em seu estudo sobre a simbologia da água, Valter Maurício Goedert (2004) explica como o líquido é visto nas mais diversas mitologias e religiões. Para o pesquisador, a água reflete um significado dicotômico já que sem a sua presença no planeta é impossível existir vida, mas que a sua abundância é sinônimo de grandes riscos. O deserto, por exemplo, priva o ser humano de levar uma vida confortável, porém, em contrapartida, a água torrencial destrói o que encontra: inunda campos, invade casas, mata pessoas e animais (Goedert, 2004).

Nas religiões primitivas da África, a fonte de água, *exum*, é concebida como espaço sagrado, sendo por meio dela que se realizam cerimônias de aliança e compromisso. Entre os egípcios, a água era associada aos processos de reanimação da vida, uma vez que possibilitava a libertação dos seres vivos do domínio de Osíris, divindade ligada à morte. Na Babilônia, por sua vez, a deusa lunar *Ishtar* figurava

como mediadora entre os mundos, sendo vinculada a narrativas nas quais o trânsito entre vida e morte se dava por meio do elemento aquático, compreendido como princípio gerador e regenerador da existência (Goedert, 2004).

Nos rituais orientais, os reis precisavam se banhar em águas purificadoras para serem consagrados. Além disso, as diferentes tradições também acreditavam que a água poderia lavar templos, altares e escadarias; acreditava-se que se tais lugares estivessem sujos, perdiam a força de atender os pedidos dos fiéis. “O ritual da purificação era acompanhado de orações e de gestos simbólicos nos dias que antecediam às solenidades” (Goedert, 2004, p. 81).

No contexto brasileiro, diferentes povos tradicionais elaboram mitologias e práticas rituais que atribuem à água um papel central na mediação entre corpo, espiritualidade e pertencimento. Conforme discute Goedert (2004), entidades como Yara, associada aos igarapés amazônicos, e a figura da mãe d’água, presente nas narrativas das comunidades ribeirinhas do rio São Francisco, expressam a compreensão da água como espaço de encantamento, proteção e transformação. Do mesmo modo, entre os Xavante, os rituais de banho operam como práticas de purificação e marcação simbólica da passagem para a vida adulta, reafirmando a água como elemento estruturante dos ciclos da existência. Para os astecas, a deusa Chalchiutlicue era a representação da água, responsável pelo líquido desde uma única gota até a imensidão do oceano (Pugliese, 2023).

O rio Ganges, para os hinduístas, é símbolo de purificação, por isso é considerado sagrado. Os chineses, por sua vez, acreditam que a vida está relacionada a cinco elementos da natureza, sendo a água um deles. Em outras tradições orientais, a água é matéria uterina, o que permite que as pessoas renasçam ao entrarem em contato com ela (Goedert, 2004).

Assim, observa-se que, nas mais diversas civilizações e tradições, a água ocupa um lugar sagrado, servindo como elo entre os seres humanos e o divino, entre o mundo visível e o invisível. Fonte primordial de vida, ela nos banha antes mesmo do nascimento: é o líquido que envolve e protege o feto desde a primeira presença do líquido-sêmen no corpo feminino. É a água que irriga a terra, sustenta as plantações e permite que a existência humana se desenrole. Ela acompanha as divindades ou se manifesta como uma delas; percorre os ciclos da vida e banha também a morte. É por meio dela que se dá a travessia conduzida pelo barqueiro, a purificação dos erros, o

apagamento das impurezas do passado – permitindo que os corpos e as almas sigam leves e purificados rumo à eternidade.

Ainda neste contexto, para Ana Rita Santiago, “a vida nasce das entranhas das águas e dela somos feitos (as)” (Santiago, 2020, p. 17), o que reforça que a água se faz presente como a nossa primeira casa: casa-útero. É nesse cenário que surge o fio que se entrelaça no fazer existir as mulheres presentes neste estudo. As lágrimas insubmissas que correm dos olhos das mulheres ficcionais tecidas por Evaristo, e as ondas que banham, do nascimento à morte, as mulheres reais que vivem na comunidade do Poço da Draga. Águas calmas que formam poças para banho sereno no mar; águas torrenciais que inundam as ruas e levam tudo. Águas-rios que correm dos olhos o medo de sentir. Águas doces que denunciam um saudoso sorriso, caudaloso.

Águas de Oxum, Iemanjá, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora Aparecida, Yara, Chalchiutlicue – divindades aquáticas que abençoam, acolhem e espelham a força das águas femininas. “Rios, cachoeira, mar, chuva, neblina, vapor, granizo, neve, gelo, lama são algumas de suas exposições” (Santiago, 2020, p. 17). Portanto, mesmo única, a partir das suas inúmeras exposições, a água se faz múltipla. Líquido gerador que desce do céu, que cobre o chão, que molha o rosto de quem precisa e irriga as plantações. Água que banha os olhos, o nascimento. Água que jorra vida, que verte a morte.

Foi a partir da força simbólica da água que este capítulo começou a ser elaborado. Em suas múltiplas manifestações, ela carrega a potência de gerar e destruir, fertilizar e afogar. Dessa ambivalência, o diálogo foi tecido como elo fundamental e profundo para dar norte ao percurso deste trabalho, pois as águas que cruzaram o Atlântico na travessia forçada, as que banham o Poço da Draga, as que escorrem dos olhos insubmissos na literatura e as que fluem das divindades ancestrais – ora oferecendo vida, ora ceifando – compõem um mesmo campo de sentido.

Dessa maneira, este capítulo se divide em três subcapítulos que pensam a) as águas do Atlântico enquanto ambiente formador de subalternidade; b) as águas que banham a comunidade do Poço da Draga, na cidade de Fortaleza e; c) as águas que são provenientes de divindades femininas que têm o líquido como símbolo principal para suas aparições.

Neste viés, identificamos que pensar o oceano Atlântico é reconhecer sua dupla função: por um lado, um cenário de violência e dor durante a travessia forçada de corpos escravizados; por outro, um espaço simbólico de resistência e reinvenção, onde se fundaram narrativas que sobrevivem ao tempo. As águas do Atlântico, portanto, refletem tanto a ferida aberta quanto a corrente vital de memórias e luta de povos que, desde sua primeira travessia, tiveram como necessidade resistir.

Assim como ele, as águas que banham o Poço da Draga também carregam contradições: fluem por uma comunidade historicamente negligenciada pelo poder público – gestões que veem o espaço como mais um polo econômico para o turismo e que não verificam as reais necessidades que assolam a comunidade, como as inundações em época de chuva e os equipamentos culturais que ali chegam e não tem previsão de finalização –, mas também alimentam um território pulsante, marcado por afetos e alegria.

Foram a partir dessas águas que ali as amizades foram forjadas. Ao longo de 119 anos – completados em 2025 –, o brincar na areia, o banho nas ‘piscininhas’ do mar, o pulo simbólico da ponte velha, as feirinhas, os saraus e tantas outras atividades tornaram a comunidade fortificada por laços do que viria a ser a concretização de uma grande família, fortalecendo a vida comunitária.

Figura 8 – As piscininhas

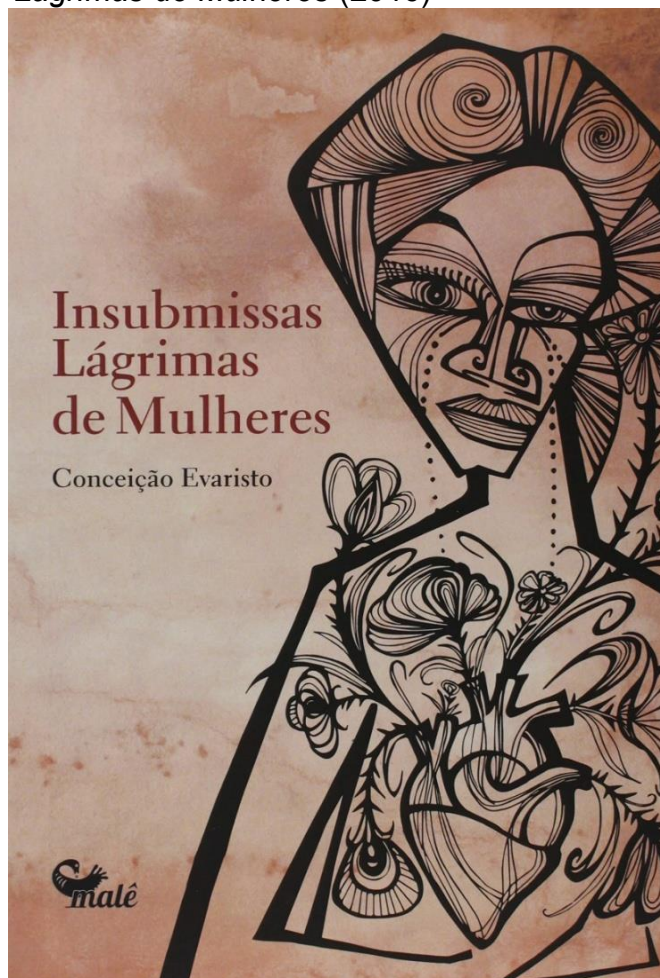


Fonte: Acervo do grupo Rastros Urbanos: Banho nas piscininhas. Fotografia proveniente dos álbuns fotográficos de Ivoneide Gois (Silva; Braga, 2021, p. 59).

Além dessas, há ainda as águas que habitam os olhos insubmissos escritos por Evaristo (2016): são lágrimas-águas que escorrem em camadas profundas, expressando tanto as dores quanto as alegrias do existir. São estas águas que revelam, diante do olhar do outro, o que muitas vezes é calado, escondido. São emoções que também escrevem histórias. Na obra literária *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), publicada pela Editora Malê, a própria capa já sugere uma potente leitura: uma mulher segura o próprio coração, enquanto seus olhos transbordam lágrimas intensas, como se sentir fosse uma experiência que excede a materialidade.

Esse transbordamento pode assumir múltiplas interpretações: pode ser o fardo de carregar um coração dilacerado, cheio de cicatrizes, mas também a leveza de abrigar afetos e memórias que, em algum momento, se tornam água. A imagem da capa, portanto, nos conduz a uma leitura dicotômica – entre dor e potência – ao retratar essa mulher que, mesmo ferida, segue inundando o mundo com suas lágrimas insubmissas.

Figura 9 – Capa da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016)



Fonte: Editora Malê.

Por fim, as águas que simbolizam as divindades femininas também são apresentadas neste capítulo. Tomadas por narrativas sincréticas, as deusas aqui mencionadas representam a força que gera vida, ao mesmo tempo em que evidenciam suas singularidades em relação ao mesmo líquido – agora entendido como um elemento de travessia, mas também de ligação com a morte. As divindades africanas, como Iemanjá e Oxum, por exemplo, refletem o sagrado e, ao mesmo tempo, simbolizam o comum, já que esses orixás femininos rompem com a figura central moldada pelos preceitos europeus. No entanto, o capítulo não pode deixar de contemplar também as divindades santificadas pelo Cristianismo, como Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora da Conceição, reconhecidas por suas aparições aquáticas. Além destas, com muito respeito, é importante ainda ressaltar a importância das deusas pertencentes às comunidades indígenas americanas, das quais destacamos Yara, Chalchiutlicue e a Mãe d'Água. Como resultado desta discussão, compreendemos que todas se interligam e se constituem como uma só, mesmo que apresentem diferentes nomes.

É nesse fluxo, onde memória, dor e resistência se entrelaçam, que este capítulo se ancora. As discussões aqui reunidas se organizam como correntezas: carregam fragmentos, contornam silêncios e revelam histórias que, como as águas, insistem em seguir, mesmo diante do esquecimento.

4.1 As águas vermelhas que banham o Atlântico

Extenso e profundo, o Oceano Atlântico, com suas águas em movimento permanente, tornou-se, ao longo dos séculos, um cemitério invisível para milhões de corpos negros que foram arrancados de suas terras.

A travessia atlântica foi mais do que um deslocamento forçado – foi um processo sistemático de apagamento e desumanização. As vidas negras, arrancadas de seus lares e vínculos afetivos, foram inseridas em uma lógica de morte que não se encerrava no percurso, mas se estendia na própria forma como eram lançadas à existência colonial. Os porões dos navios tumbeiros não eram apenas espaços físicos de confinamento, mas verdadeiros dispositivos de produção de morte, de sujeição, de existência no vestígio. Importante indicar que para este trabalho, pensar o vestígio significa refletir a partir do que exemplifica Christina Shape: “vestígio: o rastro deixado na superfície da água por um navio; a perturbação causada por um corpo nadando ou

sendo movido na água; as correntes de ar atrás de um corpo em voo; uma região de fluxo perturbado” (Sharpe, 2023, p. 8). Dessa forma, o oceano, tracejado por rotas sangrentas e de sujeição, não foi apenas um cenário marcado pela travessia: foi agente dessa violência, uma superfície movente que engolia corpos, apagava rastros e dissolvia histórias (Sharpe, 2023).

Sequestrados de seus ambientes familiares, muitos homens e mulheres negros foram vendidos e transportados em navios de carga, atravessando as águas do oceano Atlântico. O navio Zong (ou Zorgue), por exemplo, foi um dos responsáveis por essa deportação violenta de inúmeras pessoas negras. Projetado para comportar cerca de 220 indivíduos, ele partiu com quase o dobro da capacidade: aproximadamente 440 pessoas a bordo. Dessa forma, verificamos como a violação desse limite e a superlotação da embarcação já refletiam, de forma brutal, o modo como essas vidas eram tratadas – existências reduzidas a vestígios, marcadas pela negação de dignidade desde o início da travessia (Sharpe, 2023).

Nesse cenário, é válido argumentar que as águas que detém estes mares guardam vidas que apareceram apenas para desaparecer, já que foram retiradas do afeto para apodrecerem em espaços amontoados de um porão de um navio, “o porão do tumbeiro; é o porão chamado navio de migrantes; é a prisão; é o útero que produz *negridade*” (Sharpe, 2023, p. 33). Por isso, pensar no Oceano Atlântico é pensar em águas que evocam vidas que foram violentadas, que foram deixadas no vestígio de sujeição, é perceber que estas águas evocam vidas que não tiveram a possibilidade de ser, mas que foram condenadas, vivas ou mortas, a um ambiente contaminado por ódio e opressão.

Para os povos negros escravizados, o mar não era promessa de travessia, mas sentença de desterro e agonia. A travessia forçada pelo Oceano Atlântico não configurou apenas uma tragédia humanitária de dimensões incalculáveis, mas também instaurou uma nova ordem de experiências culturais, políticas e sociais relacionada aos povos africanos e seus descendentes, já que “a zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior” (Fanon, 2022, p. 35), ou seja, os lugares que passaram a ser habitados pelos negros escravizados passaram a ser lugares

mal-afamados, povoado de homens mal-afamados [...]. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acorçada, uma cidade

ajoelhada, uma cidade estendida no chão. É uma cidade de pretos (Fanon, 2022, p. 35-36).

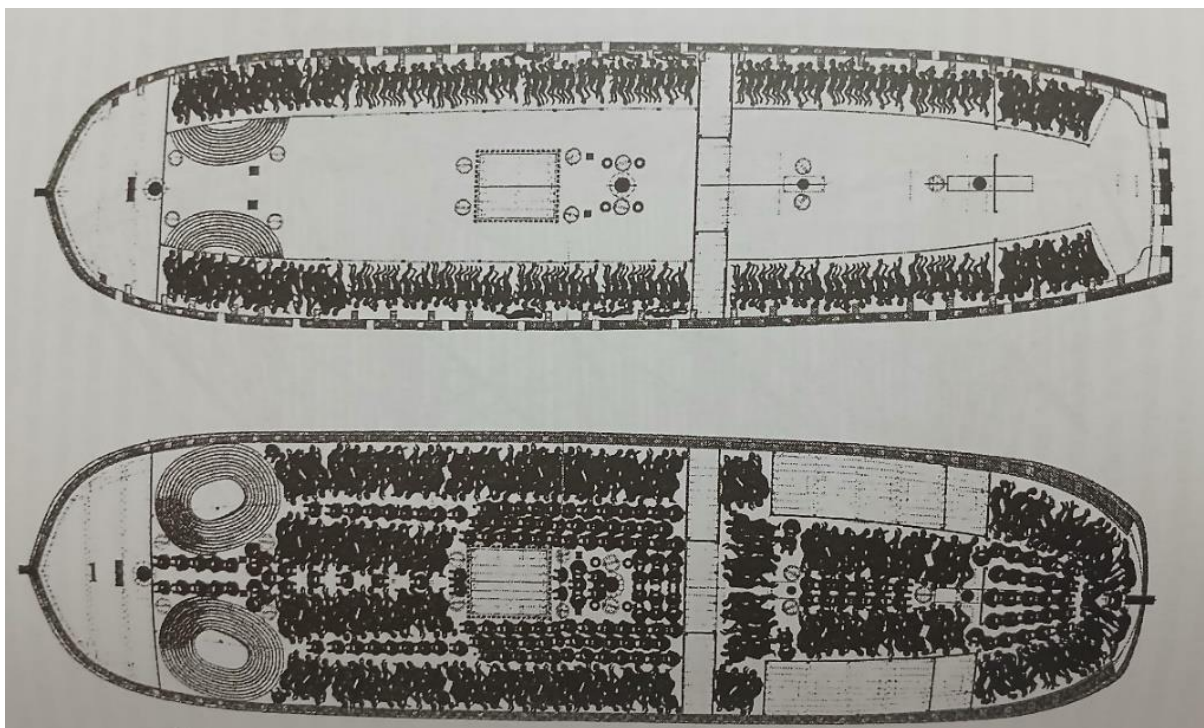
O tráfico negreiro, grande polo comercial entre os séculos XVIII e XIX, foi responsável por execrar a vida de pessoas negras que viviam em diversos países do continente africano para serem escravizados nas Américas, em especial às terras brasileiras. Tal atividade comercial alavancou o investimento econômico e cultural do capitalismo comercial europeu, visto que propiciou grandes economias às metrópoles, das quais podemos citar Portugal, Espanha, Inglaterra e França.

Com o incremento das Grandes Navegações, a expansão territorial e comercial tinha como objetivo a obtenção rápida de lucros, o que foi instituído a escravização desmedida de homens e mulheres. Com o tráfico, a presença dessas pessoas era valorada em novas colônias, como o Brasil, por exemplo. Entretanto, como a travessia e o comércio de pessoas era em grande escala, os algozes e detentores de grandes riquezas proporcionavam o transporte desses povos de modo violento, através de confinamento em navios conhecidos como navios negreiros ou tumbeiros.

O comércio atlântico de seres humanos, movido pelo ímpeto capitalista de acumulação, articulou uma racialização estrutural do mundo moderno, em que a violência racial não foi um desvio do capitalismo, mas uma de suas fundações centrais. O tráfico transatlântico, portanto, foi a expressão primeira de um sistema capitalista racializado que se expandiu às custas da aniquilação dos modos de vida africanos e da exploração de seus corpos.

Neste aspecto, a rota que traçou os inúmeros navios que desembarcaram nos portos brasileiros aborda trajetórias diversas de seres humanos que foram desumanizados: inúmeras agressões desde o transporte insalubre e as más condições de higiene; as doenças provenientes da falta de nutrientes e vitaminas; o contato com corpos em putrefação que seriam lançados ao mar para a “preservação do resto” da tripulação (Sharpe, 2023, p. 41).

Figura 10 – Disposição do escravizados ao dormirem no convés do navio *L'Aurore*



Fonte: *O tráfico de escravos no atlântico*, Herbert S. Klein (2004).

É a partir desse cenário perturbador que trazemos a fundamentação de Christina Sharpe quando aponta que o próprio porão do tumbeiro fez emergir a condição de desaparecimento dos corpos e das vidas negras. Ora, as pessoas que estavam submetidas a este transporte altamente violento eram comprimidas ao limite da resistência humana. Ali, os corpos eram empilhados lado a lado, sem espaço. Não conseguiam cumprir ações biológicas simples, como se mover ou respirar (Sharpe, 2023). Era um espaço de absoluta desumanização, onde o sofrimento era parte da arquitetura da travessia – não como consequência acidental, mas como método sistemático de dominação. Assim, muitos homens e mulheres enfrentaram a fome, a sede, as doenças físicas e, sobretudo, as mentais. Além disso, os abusos também reforçavam a sobrevivência pautada na constante iminência do terror, para aqueles que resistiam, e da morte, para os que sucumbiam:

as pessoas africanas empilhadas no porão do navio foram marcadas, conforme as definições euro-ocidentais, não como homem e mulher, mas como propriedade de tamanhos e pesos diferentes. “Nessas condições”, ela descreve, “perdemos pelo menos a diferença de gênero no desfecho, e o corpo da mulher e do homem se tomam um território de manobra cultural e política, nem um pouco relacionado ao gênero, específico de gênero (Spillers, 2003, p. 206).

Saidiya Hartman (2016) também entende que os porões dos navios funcionavam como úteros violentos, forçando o nascimento da *negridade* na diáspora. Vale ressaltar que *negridade*, para Hartman, refere-se a um marcador de diferença e subjugação que nasce a partir da travessia transatlântica. Nesse cenário, entendemos que o próprio parto se torna o primeiro elo de transgressão vivenciado pelo sujeito negro, já que desde o nascimento seu corpo é marcado pelo signo da violência e da subjugação. O útero, nesse contexto, transforma-se em uma “fábrica de produção da *negridade* como abjeção” (Sharpe, 2023, p. 79) – ou seja, como fábrica que produz o que já nasce rejeitado, indigno –, muito semelhante ao porão do tumbeiro e à prisão que evidencia Sharpe (Sharpe, 2023). Dessa maneira, ao revisitar tais autoras e verificar o diálogo tracejando entre elas sobre o nascer negro nesse sistema, verifica-se que sua significação é emergir atravessado por estruturas de dor, controle e apagamento.

Desse modo, o que emergia do porão não era apenas uma pessoa sobrevivente, mas uma existência atravessada por uma nova gramática de subjugação e controle – uma linguagem de dominação que se estenderia por gerações. Essa gramática, ou anagramática, como propõe Sharpe (2023), não se expressa apenas por meio de ações, mas também pelas palavras, cujos significados passam a refletir estruturas de poder e subalternidade. As organizações semânticas sofrem deslocamentos profundos: termos como “menina”, por exemplo, quando associados a sujeitos que herdaram a *negridade*, deixam de carregar seus sentidos literais e passam a ser revestidos de estigmas, como “puta” ou “criminosa”. Trata-se, portanto, de uma linguagem corrompida pelo racismo, em que a própria nomeação se torna um ato de violência.

Dessa maneira, verifica-se que os povos africanos transportados pelo tráfico foram submetidos a um processo contínuo de cativo, em uma forma de prisão estendida – mesmo após a chegada às Américas ou após a abolição formal da escravidão, seus corpos continuaram a ser capturados por sistemas de exploração e exclusão. O porão, portanto, não se restringe a um espaço físico; ele se torna o símbolo inaugural de um mundo onde a liberdade negra foi negada desde o princípio.

Sob este mesmo viés, Saidiya Hartman (2021) ainda complementa como esse processo marcou profundamente a estrutura das vidas negras, por meio da instauração de cativos, já que os efeitos da escravização não terminaram com o fim

legal do tráfico, mas se arrastaram no tempo, em corpos marcados pela violência, pelo luto e pela ausência de reparação de tais histórias.

Nesse aspecto, a autora nos apresentou uma reflexão a partir da existência de uma mulher negra e sobre como sua história foi apagada sem qualquer sombra de vestígios. À esta mulher, portanto, deu o nome de Vênus. Buscou contar sua história, através do que compreende ser a fabulação crítica, mas observou que, dentro do vestígio elaborado por Sharpe, essa Vênus não poderia existir enquanto ela própria. Por exemplo, aquela mulher que estava prestes a ser narrada não refletia uma mulher em especial, mas, ao mesmo tempo, refletia todas elas – todas nós. A Vênus, por sua vez, estava/está em todos os lugares. Ela é o retrato de nós mesmas, ela é qualquer uma, ela é ninguém. Pode ser chamada de

Harriot, Phibba, Sara, Joanna, Rachel, Linda e Sally, ela é encontrada em todo lugar no mundo atlântico. O entreposto de escravos, o oco do navio negreiro, a casa de pragas, o bordel, a jaula, o laboratório do cirurgião, a prisão, o canavial, a cozinha, o quarto do senhor de escravos acabam por se revelar exatamente o mesmo lugar e em todos eles ela é chamada de Vênus (Hartman, 2020, p. 14).

Uma Vênus mulher. Mulher negra. Mulher(es) subalternas que guarda(m) o corpo que fora violado. Eu-mulher-negra. Todas elas, portanto, todas nós que (sobre)vivemos no vestígio, somos vistas com uma finalidade:

servir na cama: ter as pernas abertas legalmente para o estupro pelo senhor/filho do senhor/capataz do senhor/sobrinho que visita o senhor: ser nada humano de nenhuma família nada de lugar nenhum nada que grita nada que chora nada que sonha nada que guarda nada/ninguém no fundo do coração: viver forçosamente no analfabetismo, forçosamente errante: viver olhos abaixados cabeça baixa: trabalhar sem descanso, trabalhar sem remuneração, trabalhar sem agradecimento, trabalhar desde quando nasce o dia até o anoitecer (Jordan, 2003 *apud* Sharpe, 2023, p. 47).

Para estas mulheres – para nós mulheres —, portanto, foi lançada a uma dupla condição: de objeto de mercadoria e de ventre produtor de mercadorias já que seus corpos, como aponta Hartman, tornaram-se território colonizado e reprodutor da ordem escravista.

Em consonância com Hartman, Sharpe ilustra essa lógica ao relembrar a história de Amada e Sethe, mãe e filha, marcadas pela violência da travessia e da escravidão. Amada fora gravada com uma marca embaixo do seio para ser reconhecida através de sua inscrição como propriedade. A marca na mãe foi conectada ao navio ao qual é forçada a cruzar para ser escravizada junto da filha. Sem entender e com medo de se separar da mãe, Sethe pede para ser marcada, mas recebe um tapa de sua mãe como resposta

porque a mãe sabe o que essa marca significa e sabe também, e Sethe logo saberá, que ela já estava marcada. A mãe também sabe que, para viver no vestígio, Sethe terá que reinventar o sentido da marca, afinal, ela também passará a 'entender o sentido da vida como um processo compartilhado com os mortos debaixo do rio ou do mar' (Sharpe, 2023, p. 54).

Ou seja, Sethe já está condicionada a viver como a mãe. Fora marcada desde muito antes de pedir. Já estava destinada a seguir as condições mínimas de sobrevivência: nasceu do/no vestígio.

Pensando nessa marca primeira e no útero formador de *negridade*, trazemos a obra da artista plástica brasileira Rosana Paulino, que, a partir da composição da travessia atlântica, criou a exposição *Atlântico Vermelho* (2016), na qual retrata o sangue que tingiu o mar pelos corpos execrados durante o tráfico transatlântico. Na mostra, Paulino utilizou diferentes técnicas para materializar narrativas que simbolizam essa travessia violenta – marcada não apenas pela morte, mas também pela chegada forçada desses povos ao Brasil. Suas obras evocam os traumas, a nostalgia e as cicatrizes vivenciados durante e após essa travessia, compondo uma memória visual dos efeitos persistentes da diáspora africana, como também é apresentada na figura abaixo:

Figura 11 – Costura bordada em um corpo ausente. 'Bastidores'



Fonte: A costura da memória, Rosana Paulino (2018).

Por exemplo, na figura 11 é possível observar a presença de três mulheres que tiveram partes de seus rostos bordadas com uma linha preta. As duas mulheres nas extremidades tiveram as bocas costuradas, o que reflete o silenciamento como forma de punição pela voz, já que o primeiro ato de enunciação do sujeito consigo mesmo ocorre através da fala (Souza, 2021). Dessa maneira, o bordado torna-se uma forma sutil – porém contundente – de representar esse silenciamento. Além da linha que

cobre a boca, chama-nos a atenção o olhar dessas mulheres: mesmo com a boca “amarrada”, seus olhos encaram diretamente as lentes da fotografia, denunciando, ao mesmo tempo, um pedido de socorro e uma postura firme, de quem resiste com o olhar fixo, desafiando o apagamento.

Para além destas, a mulher ao centro teve os olhos bordados com a mesma linha preta. Porém, compreendemos que esta teve o olhar costurado como forma de impedir que enxergasse aquilo que a violentava. Ainda que com a boca livre, seus olhos foram privados de ver as agressões que a cercavam, evidenciando um apagamento daquilo que é, mas que não é visto. Para mais, em contrapartida, esse gesto também sugere uma relação direta com o grito: se ela não pode ver, ainda assim pode ouvir, falar e imaginar. Sua voz, portanto, torna-se irrecusável: mesmo sem a visão, é pela escuta e pela palavra que poderá traçar rotas imaginárias rumo à concretude de sua existência.

As imagens analisadas fazem parte da série *Assentamentos* da referida exposição em que Paulino (2018) utiliza o bordado, prática voltada para o trabalho doméstico feminino, na fotografia para refletir sobre o silenciamento, a dor e as marcas deixadas nos corpos das mulheres negras que vivem sob o vestígio. É interessante verificar que o uso da costura aqui não é apenas estético, mas simbólico e político: remete às cicatrizes da violência, à tentativa de reparo do trauma e à inscrição da dor no corpo. Ao mesmo tempo, o bordado também pode ser lido como gesto de cuidado, como se, ao intervir sobre essas imagens, a artista estivesse tocando, reconstituindo e reescrevendo essas vidas com dignidade e memória. Essa experiência coletiva de confinamento e dor proposta por Paulino se tornou, paradoxalmente, também um espaço de memória e resistência.

Dentro dessa reflexão é interessante verificar como a composição visual de Rosana Paulino se aproxima das histórias aqui apresentadas. Todas as mulheres, reais ou fictícias, narram suas dores de sujeição. Falar suas histórias significa denunciar as injustiças e violências que viveram ao longo dos anos em seus variados territórios, mas é também enunciar a vida como primeira linha de partida. É perceber que a memória é um mecanismo potente que faz emergir alegria e resistência.

É nesse contexto que mobilizamos os postulados de Paul Gilroy (2001) para este estudo. Ao cunhar o conceito de *Atlântico Negro*, o autor compreende o oceano não apenas como rota da diáspora forçada, mas como um espaço constitutivo de subjetividades forjadas nas feridas dessa travessia. Para ele, o mar vermelho de

sangue é transformado no berço de novas formas de ser, de pensar e de agir: o Atlântico passa, então, a ser entendido simultaneamente como caminho de exílio e como uma rede de práticas culturais de resistência, capazes de atravessar e subverter as fronteiras de nação, identidade e território.

Para Paul Gilroy (2001), o oceano não deve ser concebido apenas como um espaço que separa continentes, mas como um campo de circulação e produção cultural, onde memórias, dores e resistências se entrelaçam, constituindo formas diaspóricas de existência que desafiam fronteiras fixas de identidade e pertencimento. Cada corpo submerso em suas águas inscreve, no próprio movimento das marés, a persistência de uma história de luta contra a desumanização. Nesse sentido, a perspectiva de Saidiya Hartman (2007), ao abordar as trajetórias de mulheres negras escravizadas e fabular criticamente suas histórias, reforça essa dimensão ao descrever a travessia atlântica como uma zona de não-ser, um intervalo brutal entre o pertencimento e o desaparecimento, no qual a subjetividade negra é dilacerada, mas jamais inteiramente destruída. Mesmo na escuridão dos porões, as pessoas sequestradas cantavam, rezavam e criavam formas de sobrevivência afetiva e simbólica. A memória desses cantos e gestos permanecem, até hoje, como vestígios e testemunhos daquilo que se tentou apagar – uma prova viva de que, apesar da tentativa de conversão em mercadoria, essas vidas resistiram.

As águas do Atlântico são, portanto, um arquivo impossível, uma memória que não foi afogada. Christina Sharpe (2023) insiste que precisamos aprender a viver na negritude como perda contínua, em que os mortos não são deixados para trás, mas que nos acompanham, como presença insistente, como memória que insiste em não desaparecer. O Atlântico é, nesse sentido, tanto túmulo quanto testemunha: ele guarda os traços daquilo que não pode ser plenamente dito, mas que se faz sentir na dor transmitida, nas ausências herdadas, nas tentativas de reexistência.

Considerar o Oceano Atlântico como um espaço de memória negra é, assim, reconhecer que nele se inscreve tanto a história do sofrimento quanto a força da reinvenção cultural. Entre a perda e a criação, entre o luto e a resistência, ergue-se uma geografia atlântica da diáspora, em que práticas de oralidade, música, religião e estética foram reconfiguradas e transformadas em estratégias de sobrevivência e afirmação da vida negra.

Explodir o mundo colonial é doravante uma imagem de ação muito clara, muito compreensível, e passível de ser retomada por cada um dos indivíduos que formam o povo colonizado. Desmantelar o mundo colonial não significa

que, depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre duas zonas. Destruir o mundo colonial é precisamente abolir uma zona, enterrá-la no mais profundo do solo ou expulsá-la do território (Fanon, 2020, p. 37).

Assim, compreender a travessia atlântica é reconhecer que ela não terminou. O navio negreiro, como estrutura, segue em movimento simbólico, ressoando nas instituições, nos modos de controle, nas tentativas de silenciamento das vozes negras. É nesse cenário que a luta por memória, justiça e reparação se faz urgente – porque, como diria Hartman (2020), a história dos negros não é apenas uma história de violência, mas também de resistência, de insubmissão, de sobrevivência. É no reconhecimento dessa dor e dessa luta que começamos a trilhar o caminho que fabula uma volta à dignidade.

4.2 Águas que banham as mulheres do Poço da Draga

Atravessei o mar. Um sol da América do Sul me guia. Trago uma mala de mão, dentro uma oração, um adeus. Eu sou um corpo, um ser, um corpo só. Tem cor, tem corte e a história do meu lugar. Eu sou a minha própria embarcação, a minha própria sorte (Luedji Luna).

No ano de 1906, a cidade de Fortaleza inaugurou a Ponte Metálica, uma construção que tinha como objetivo servir como porto para facilitar o embarque de pessoas e mercadorias, o que atraiu muitos habitantes de outras localidades para constituírem residência próximo do que se formariam suas novas ocupações trabalhistas. Pescadores, portuários, vendedores bem como costureiras, cozinheiras e artesãs passaram a constituir residência ao que hoje conhecemos como Poço da Draga (Silva; Braga, 2019).

Seu nome está diretamente relacionado às dragas, pequenas embarcações que ajudavam no desassoreamento do mar para facilitar as navegações. Em uma matéria para o Jornal *OPovo*, Dona Geraldina, de 88 anos, explicou que o ambiente era formado por casas de taipa e a população sobrevivia das atividades do porto, quanto ao nome do lugar, indicou que “era como se fosse um braço do mar, a água empoçava ali (quando a maré subia). Lá, os meninos ficavam tomando banho” (Maia, 2013, p. 1).

O porto foi uma construção muito importante, visto que as relações comerciais entre o Estado do Ceará com outros portos nacionais e europeus foram estreitados, o

que viabilizou a economia crescente no início do século XX. Toda essa movimentação propiciou escritórios de exportação, depósitos de mercadoria e a instalação da alfândega. Porém, em 1950, a construção do Porto do Mucuripe fez com que a Ponte Metálica perdesse sua importância, deixando, portanto, a comunidade do poço desamparada, “quando o porto foi embora, acabou tudo”, reforça Dona Geraldina (Maia, 2013, p. 1). Porém, mesmo com a economia portuária enfraquecida desde os anos 1950, os moradores conseguiram restaurar suas atividades mantendo ligação com o mar. Atualmente, a praia é reconhecida como lugar de entretenimento, mas também como trabalho, visto que proporciona o comércio de comida e bebida, bem como a fabricação de barcos e conferência da pesca (Silva; Braga, 2019).

O Poço da Draga, no ano de 2025, comemorou 119 anos. Até os dias atuais, a comunidade tem como data de aniversário a inauguração da ponte como seu marco inicial, dia 26 de maio de 1906. Na data, a programação é variada com a presença de artistas, colaboradores e pesquisadores que comemoram junto aos moradores, porém, a data também é um marco de luta, visto que os habitantes do Poço da Draga resistem contra a especulação imobiliária, já que sua localização é estratégica para acessar a Praia de Iracema – praia bem localizada e reconhecida na cidade por seus moradores constituírem forte poder aquisitivo.

Embora o Poço da Draga esteja localizado geograficamente na Praia de Iracema, é oficialmente reconhecido pela cidade de Fortaleza como parte do bairro Centro. No entanto, essa classificação não reflete, de fato, a identidade territorial vivida e narrada pelos moradores. O Centro, ainda que próximo ao mar, está predominantemente associado às práticas comerciais e empresariais, apresentando um baixo número de residentes em razão de sua estrutura voltada ao consumo e aos serviços. Em contraste, o Poço mantém uma relação histórica e afetiva profunda com o mar, o que se manifesta nas memórias e práticas cotidianas da comunidade. As narrativas dos próprios moradores, principalmente das mulheres que o pertence, reforçam esse elo marítimo, especialmente por meio da antiga ponte de acesso ao mar, que assume papel simbólico na constituição identitária local. É nela que os meninos realizam o gesto ritual de “batismo”, ao se jogarem nas águas, marcando-se como nativos do Poço.

O Poço da Draga está entre o mar e os muros da antiga Alfândega, esgueira-se próximo ao Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar. Não é muito difícil saber quem mora e habita esse lugar, pois as pessoas circulam por toda cidade, com seus trabalhos e talentos. Enfim, seus rostos se misturam com o lugar, são paisagens humanas revelando pertencimentos, que se não

passam pelo reconhecimento administrativo da cidade, passam pelos laços de afeto instituídos pelas memórias e narrativas (Silva; Braga, 2019, p. 421).

Figura 12 – O pulo que simboliza o “batismo” nas águas do Poço



Fonte: Acervo do grupo Rastros Urbanos: Crianças nos anos 1990 pulando da antiga Ponte Metálica. Fotografia proveniente dos álbuns fotográficos de Ivoneide Gois (Silva; Braga, 2019, p. 421).

Embora configure uma riqueza sem tamanho para seus habitantes, a comunidade do Poço da Draga enfrenta muitas lutas pelo seu território. O Poço, por ter uma localização geográfica atrativa para a especulação imobiliária, recebe poucos – ou nenhum – incentivos para sua permanência. Por exemplo, a localidade não possui saneamento básico, mesmo estando a poucos metros de equipamentos culturais reconhecidos na cidade, como o Centro Cultural Dragão do Mar, a Biblioteca Pública do Estado do Ceará e a Caixa Cultural. Dessa forma, os moradores enfrentam constantes desafios para permanecerem em seus ambientes, já que, mesmo estando incluído na Zona Especial de Interesse Social (Zeis), o território tem sua permanência constantemente ameaçada.

Por ser um pequeno pedaço de terra esquecido pelos gestores da cidade, são os próprios moradores que narram as histórias do Poço da Draga, mas são, sobretudo, as mulheres as principais guardiãs desses saberes, por meio dos objetos que preservam e compartilham. Fotografias antigas, cuidadosamente guardadas, funcionam como chaves de memória, revelando cenas da vida cotidiana na comunidade: os banhos nas *piscininhas* – poças formadas entre as pedras com a

maré alta – e os trilhos por onde passavam mercadorias descarregadas dos guindastes e levadas até a antiga alfândega, hoje transformada no prédio da Caixa Cultural de Fortaleza rememoram fragmentos materiais do passado e ajudam a recompor a história afetiva e territorial do Poço, ressignificando o espaço por meio das lembranças de quem o viveu.

Para o antropólogo Tim Ingold (2015), os lugares são constituídos pelos movimentos daqueles que lhes pertencem. Desse modo, conhecer as histórias – a partir dos olhares atentos das guardiãs – é o que torna o Poço aquilo que ele é. É a partir dos passos narrados por essas mulheres que se costuram novos caminhos e, assim, a cada novo espaço vivido por elas, quando investido de sentido, as relações se fixam dentro de um emaranhado de viveres. Os saraus mensais, o terço semanal, as festas ao longo do ano e o próprio cotidiano demandam enredos únicos, repletos de admiração e potência, tanto para quem vive quanto para quem presencia. Assim, esses movimentos configuram um novo mundo que é

tecido a partir das inúmeras linhas vitais dos seus múltiplos componentes humanos e não humanos enquanto costuram seus caminhos através do emaranhado de relações nas quais estão enredados de maneira abrangente. Em um mundo assim, pessoas e coisas não tanto existem quanto acontecem, e são identificadas não por algum atributo essencial fixo estabelecido previamente ou transmitido pronto do passado, mas pelos próprios caminhos (ou trajetórias, ou histórias) pelos quais anteriormente vieram e atualmente estão indo (Ingold, 2015, p. 211).

Nesse contexto, destacamos a trajetória de Maria Ivoneide Góis, filha de Dona Maria Zenir Góis, moradora do Poço da Draga e uma das mais antigas e conhecida liderança comunitária. Sua história se entrelaça à própria história do território, uma vez que sua família já alcança a quarta geração residente na comunidade. A presença contínua de sua linhagem no Poço evidencia a profundidade dos vínculos afetivos, históricos e de pertencimento construídos ao longo do tempo.

Dentro dos seus arquivos pessoais, as fotografias estampadas nas paredes e nos inúmeros álbuns logo chamam nossa atenção. Amante da fotografia, ela registra histórias variadas do lugar em que vive e das pessoas que por ali já passaram: os irmãos, os vizinhos e amigos que guardam memórias – mas também o antigo trem; as poças d'água formadas pela maré baixa, onde os filhos tomavam banho; e as máquinas que chegaram para moldar uma nova configuração para a cidade, as chamadas “melhorias”. É nessa inquietação que Ivoneide nos convida a entrar: nesse bem guardado que se chama vida, já que “as vidas são vividas não dentro de lugares,

mas através, em torno, para e de lugares, de e para locais em outros lugares”, como afirma Ingold (2015, p. 219).

Ivoneide é artesã e, entre seus bordados, é também através do ponto cruz que nos convida a conhecer de perto sua história particular. Conhecida em seu território como guardiã da memória, conserva em casa um extenso acervo fotográfico de sua família e de diversos moradores do Poço, presentes e passados. No livro *Territórios da Memória* (2019), Ivoneide nos permite adentrar em um ambiente saudoso, repleto de “santinhos” – imagens de pessoas falecidas acompanhadas de suas homenagens. É nesse cenário que mergulhamos nos caminhos enlaçados que movimentam a memória: corpos, lugares, pessoas, cheiros, sentires que organizam as metáforas da recordação (Assmann, 2011).

A artesã também nos diz que sua casa é a mais bonita de toda a comunidade, já que as paredes mostram várias plantas trepadeiras que cobrem toda a extensão externa do muro. Não somente estas, mas é possível visualizar várias outras plantas que também estão ornamentando a fachada da residência. Sua casa chama, de fato, atenção das pessoas que passam visto que estas tiram fotos e sempre tecem comentários de como parece ser um ambiente alegre e cheio de vida. Ivoneide, em uma entrevista para o Canal Cocriando – que tive a oportunidade de participar – complementa que sua casa reflete quem é, porque “uma casa sem plantas não tem vida, não tem alegria... então é por isso que minha casa é cheia de plantas, porque reflete vida, alegria e reflete meu caráter também” (Cocriando, 2024b).

Ao relatar uma pequena biografia, Ivoneide nos conta que, aos doze anos, aprendeu a bordar. Por ser muito curiosa, informa aos seus ouvintes que aprendeu de tudo um pouco: da cozinha, os melhores pratos; do bordado, o ponto cruz. Em uma outra visita – agora em formato de oficinas oferecidas pelos grupos de extensão Rastros Urbanos e Paralaxe – ao contar um pouco mais de sua história, Ivoneide revelou que o ponto cruz é sua grande satisfação enquanto artesã. Para a arte de bordar, esse ponto é considerado o mais difícil de ser feito, dada a exigência de grande manuseio e concentração. Entretanto, para ela, o ponto cruz expressa sua energia e seu prazer em viver na comunidade do Poço (Tatiana de Souza⁶, Diário de Campo, 19

⁶ Tatiana de Souza é doutoranda em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará e estuda, entremeando a psicologia, a sociologia e a literatura, a narrativa de mulheres periféricas em atos de escrita ao verificar um olhar interseccional sobre Identidade-metamorfose e Reconhecimento. Diante do seu foco de estudo, nos conhecemos através do Paralaxe

de outubro de 2014). Os registros que consegue elaborar com as próprias mãos são, para Ivoneide, arquivos quase sagrados – um verdadeiro tesouro a ser partilhado com quem reside no local e com aqueles que desejam conhecer mais sobre o lugar.

Nesta conversa, Ivoneide nos apresentou dois bordados em ponto cruz de sua autoria. O primeiro reflete uma imagem da Ponte Metálica, conhecida pelos moradores do Poço como Ponte Velha.

Figura 13 – Bordado em ponto cruz da Ponte Velha, produzido por Ivoneide



Fonte: Acervo pessoal - fotografia proveniente de oficinas elaboradas pelos grupos Rastros Urbanos e Paralaxe, registrada em 14 de dezembro de 2024.

Na imagem, observamos, em linhas de tonalidade cinza, a representação do mar sob uma estrutura bordada com linhas pretas, que remete à presença da referida ponte. Na parte superior da composição, linhas brancas delineiam o que se

- Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica, Arte e Comunicação, e elaboramos uma oficina sobre Memória voltada para as mulheres do Poço. Dessa forma, a cada oficina, escrevemos um Diário de Campo, o que totalizou cinco textos com múltiplos segredares e sentires.

compreende como o céu. O bordado foi inspirado em uma fotografia, o que pode ser comprovado pelos seus traços e riquezas de detalhes.

Figura 14 – Bordado comemorativo em ponto cruz da Ponte Velha, produzido por Ivoneide, para simbolizar os saraus



Fonte: Acervo pessoal - fotografia proveniente de oficinas elaboradas pelos grupos Rastros Urbanos e Paralaxe, registrada em 14 de dezembro de 2024.

O segundo bordado, também feito em ponto cruz, reflete novamente uma imagem da Ponte. Contudo, neste outro objeto, a representação se aproxima mais de uma animação, um desenho elaborado com o intuito de retratar a ponte de forma estilizada. É interessante destacar que, nesse segundo bordado, a artesã incluiu a inscrição “Sarau do Poço da Draga” e algumas notas musicais como uma homenagem aos encontros poéticos que ocorrem mensalmente na casa de Dona Iolanda, sua sogra.

Assim como Ivoneide, Dona Iolanda é uma moradora antiga do Poço, ainda que sua trajetória com a comunidade tenha começado de forma diferente. Ao contrário da nora, ela não nasceu no território. Vinda do bairro Jardim América, também em Fortaleza, sua mudança para o Poço foi atravessada pelas exigências do trabalho do esposo, já falecido, que atuava no DNOCS (Departamento Nacional de Obras Contra as Secas) (Cocriando, 2024a). A proximidade com o local de trabalho foi, portanto, o que a conduziu a esse novo espaço, que aos poucos se tornou lugar de pertencimento e memória (Silva; Nascimento; Moura, 2019).

A mulher é conhecida por ser uma grande poetisa. Seu poema favorito, intitulado *O melhor lugar do mundo*, conquista o coração de quem o escuta narrado por sua voz. Mãe de seis filhos, avó de nove netos e bisavó de dois bisnetos, Dona Iolanda também carrega o título de madrinha de inúmeros afilhados – alguns batizados por ela, outros agregados, como eu, que chegam ao Poço da Draga e se encantam com a beleza, a simplicidade e a alegria com que ela canta e recita seus versos.

Ainda nas interações com os seus, brinca que, depois de velha, ganhou fama – fama essa que se deve aos seus afamados saraus. Para ela, e para todas as outras mulheres que os compõem, participar desses encontros é a alegria do mês: um momento genuíno de encontro entre gerações que atravessam sua família e as de seus vizinhos e amigos.

Mesmo que não tenha nascido na comunidade, Dona Iolanda aprendeu a gostar do lugar. “Eu aprendi a gostar de morar aqui. É bom demais morar aqui” (Silva; Nascimento; Moura, 2019, p. 12), disse em entrevista ao Programa de TV da Universidade Federal do Ceará. A mulher criou seus filhos no seio da comunidade. Entregou para eles educação em um ambiente afetivo, tomado por sua própria família e pela família que construiu quando chegou ali. Na comunidade, tornou-se amiga-vizinha-irmã-tia-filha-madrinha-nora de Dona Raimundinha, de Dona Zenir, de Dona Fátima, de Dona Célia, de Dona Lourdes, de Dona Ivoneide e de tantas outras mulheres que tinham forte elo com o espaço, mas que também aproveitavam dos dias ensolarados para irem ao mar e tomar banho nas águas calmas que rodeavam o Poço da Draga. Águas que formariam gerações.

Porém, por já possuir a mobilidade um pouco mais comprometida pela idade e pelo corpo cansado, Dona Iolanda não se banha mais nas águas que moldam o seu quintal. Diz que “suas pernas não chegam mais lá” (Silva; Nascimento; Moura, 2019,

p. 12), mas guarda todos os momentos vividos naquelas águas em sua memória, já que as fotografias que os registravam foram perdidas com as inundações provocadas pelas chuvas. Mesmo sem as imagens, ela conserva as lembranças. E que memória! Nos saraus, Dona Iolanda canta uma infinidade de músicas, atuais e antigas, e rememora vivências e experiências sobre o que é viver na cidade de Fortaleza, mas também, e sobretudo, sobre o que é residir na comunidade do Poço. Dessa forma, mesmo sem as imagens,

aprendemos que o poder enunciativo das fotografias também se faz latente na ausência delas, na narrativa da perda e do fim da circulação de uma imagem que reaparece e recompõe o relato sobre ela. A repetição da narrativa é uma maneira de recuperar, ainda que provisoriamente, as imagens desfeitas nos alagamentos (Silva; Nascimento; Moura, 2019, p. 13).

Assim como Ivoneide, a família de Dona Iolanda também configura a quarta geração na comunidade. Por isso, quando questionada se queria sair do lugar de onde vive, de prontidão, a madrinha respondeu: “Deus me livre! Olhe essa árvore: eu sou como uma árvore dessas; se você mexer com a raiz, ela morre” (Silva; Nascimento; Moura, 2019, p. 12).

Figura 15 – Ilustração de Weaver Lima, feita no aniversário do Poço da Draga de 2018, que mostra Dona Iolanda



Fonte: Acervo do grupo Rastros Urbanos: Dona Iolanda. Imagem comemorativa aos 112 anos de Poço da Draga (Silva; Nascimento; Moura, 2019, p. 13).

Essa conexão profunda com o território se revela não apenas nos relatos, mas também nas ações vividas durante nossos encontros. Dentre eles, para além dos

saraus poéticos, as oficinas programadas pelos grupos Rastros Urbanos e Paralaxe também refletiram sobre como a memória é um elo afetivo fundamental em nossas vidas. Enquanto membros pesquisadores, buscamos, a partir de músicas e fotografias, refletir o que é arquivar aquilo que trazemos de mais bonito e sagrado.

Foi nesse contexto que, para compor o encontro musical, levei uma vitrola e alguns discos em LP. Enquanto as músicas ecoavam, Dona Iolanda nos revelou sua ilustre memória: cantou de cor todas as músicas de Altemar Dutra e Roberto Carlos que compunham os discos. Comentei que aquele momento me fazia recordar minha falecida avó e a música que ela mais gostava de cantar: “A Deusa da Minha Rua”. Ao ouvir minha deixa, Dona Iolanda prontamente começou a cantar alguns versos da canção. Sorriu ao perceber que eu não contive a emoção (Thaís Andrade, Diário de Campo, 14 de dezembro de 2024). Assim como minha avó, vejo que Dona Iolanda também é a deusa de sua rua, já que “a ruazinha modesta”, quando tem sua presença, “é uma paisagem de festa, é uma cascata de luz” (Roberto Carlos).

Assim, abro este parágrafo para homenageá-la inteiramente. Em nosso último encontro, poucas horas antes desta escrita, Dona Iolanda, ao me ver, abriu seu largo sorriso e seus braços para me dar um abraço. Segredou que estava com saudade. Em resposta, eu disse que também estava e me aconcheguei em seus braços, quase que pedindo proteção. Ela, com toda sua simplicidade e pose de rainha, disse-me ainda mais: “É verdade mesmo que o melhor lugar do mundo é dentro de um abraço” (Tatiana de Souza, Diário de Campo, dia 02 de maio de 2025). Eu sorri. Foi ali que eu renasci. Foi nesse espaço e nesse carinho entre seus braços que tomei liberdade de sentir esse imenso afeto – e me batizei, tomei-a como madrinha.

Na verdade, falar dos moradores do Poço é falar de uma grande comunidade de familiares e parentes. Ora, Dona Iolanda é mãe do Marujo – apelido do esposo de Ivoneide – e avó de Jonas, filho do casal. Jonas também é neto de Dona Zenir Góis, mãe de Ivoneide. Dona Célia, por exemplo, criou os netos junto com os netos de Dona Zenir e Dona Iolanda, já que é vizinha das duas há muitos anos. Dona Raimundinha também já acumula 80 anos de moradia na comunidade e viu todas essas pessoas chegarem e, os mais jovens, nascerem.

Digo que Dona Raimundinha viu chegarem porque nem todos estavam na comunidade desde sempre. Por exemplo, Dona Zenir, quando chegou do interior com sua família, tomou moradia em uma casa de taipa em frente ao mar. Foi lá que cresceu e conheceu seu primeiro e único amor: seu Zé Maria. Depois de casados, Dona Zenir

dizia ao marido que tinha um sonho: sair da casa de taipa e viver com ele e os futuros filhos em uma casa de alvenaria. Com a chegada dos filhos e o auxílio governamental, seu Zé pôde comprar a tão sonhada casa de alvenaria na rua principal do Poço, em 1960.

É complexo relatar que desde aquela época as intervenções governamentais que visavam o território do Poço da Draga já eram efetivas. Dona Zenir relata, por exemplo, que um mês após a compra da casa, a “capitania contou uma história que até o final do ano não ia mais ficar ninguém aqui” (Cocriando, 2024c). Ela conta, agora rindo, que passou os seis meses seguintes chorando, afinal, todo o esforço para transformar aquela casa em moradia parecia ameaçado, porém, já se passaram 54 anos e toda a sua vida foi ali traçada.

É interessante apontar também, a partir do relato de Dona Zenir, como as lideranças do Poço sempre se mantiveram fortes quando o assunto era permanecer e cuidar da comunidade. A própria Dona Zenir, enquanto moradora, participou de inúmeras reuniões sobre o futuro prometido pelos gestores ao Poço da Draga. Em uma dessas reuniões, a promessa era retirar os moradores daquele ambiente “perigoso” e os realocar em outro espaço da cidade, não informado. Nessa conversa, ela nos relatou que disse aos “homens importantes da reunião” que “o Poço só era perigoso para os moradores, mas sabia que, se eles saíssem de lá, quando chegassem os turistas, aquele lugar não teria mais perigo nenhum”. Orgulhosa, finalizou dizendo que aqueles homens não tinham como contra-argumentar, visto que a real intenção deles, para ela, era fazer com que o espaço fosse readaptado para estender o que conhecemos como Praia de Iracema.

Figura 16 – A casa, o recorte do tempo e Dona Zenir



Fonte: fotografia elaborada para exposição no entorno do Pavilhão e tomada por conhecimento nas oficinas realizadas pelos grupos Rastros Urbanos e Paralaxe, registrada em 14 de dezembro de 2024.

Não apenas Dona Zenir, mas muitas outras mulheres são reconhecidas como lideranças comunitárias no Poço, pois atuam como verdadeiras ativistas dentro do território. Elas enfrentam o poder público em defesa da permanência de suas casas,

de suas histórias e também de suas práticas coletivas, como os saraus, que fortalecem os laços de irmandade e mantêm viva a identidade da comunidade.

A luta comunitária no Poço da Draga é tecida, dia após dia, por mãos que insistem em não soltar o território. E são, majoritariamente, mãos de mulheres. São elas que organizam reuniões, chamam os vizinhos, cobram respostas, escrevem ofícios, firmam alianças com universidades, coletivos e instituições. São elas também que cuidam dos espaços, que preservam a memória e que transformam o cotidiano em resistência. A luta não se dá apenas em protestos ou na presença em conselhos – ela está nos pequenos gestos do dia a dia: manter viva a tradição dos saraus, zelar pelas histórias contadas, transmitir saberes aos mais jovens, cozinhar para os encontros, acolher quem chega e proteger quem já está. A força dessas mulheres é o que sustenta a comunidade quando as ameaças externas insistem em desestruturar o que foi construído com tanto esforço.

Na contramão se faz o Poço da Draga, já que a experiência da diáspora negra, marcada pela perda de referências estáveis e pela impossibilidade de um retorno pleno à origem, convoca modos de subjetivação que se constroem entre o que foi imposto e o que se cria como estratégia de sobrevivência. Dionne Brand (2022), por exemplo, em seu livro *Um mapa para a Porta do Não Retorno* (2022), narra o quanto foi frustrante para ela e para o avô não saberem suas origens. A autora afirma que, pelo esquecimento do patriarca de saber de onde vieram, ficou decepcionada e ambos viveram “nessa decepção mútua” já que era “uma fenda” (Brand, 2022, p. 18) que existia entre os dois nessa busca incessante de saber a origem para poder pensar em um retorno e/ou em um futuro.

A autora ainda comenta sobre como era viver em uma ilha que não se tinha entendimento e importância para o mundo. Ao ouvir as notícias no pequeno rádio familiar, nada era dito sobre seu lugar ou sua origem, pelo contrário, o mundo o qual era noticiado era distante, desconhecido. Para ela, não saber de onde veio foi uma lacuna por anos carregada sem resposta. Mesmo com um grau de importância menor com o passar do tempo e a meninice sendo deixada de lado, a autora conta que essa troca que teria com o avô ia para além da necessidade de laços familiares, mas que esta ausência se transformou em “uma ruptura na história, uma ruptura na qualidade de ser. E também uma ruptura física, geográfica” (Brand, 2022, p. 19).

Dessa forma, entendemos que o silenciamento do lugar de pertencimento, reiterado pelas narrativas hegemônicas ignoram certos territórios e histórias ao

produzirem uma sensação de desenraizamento que atravessa o corpo e a subjetividade. Nesse cenário, a memória não se organiza como continuidade, mas como fragmento, exigindo da linguagem um esforço constante de recomposição e de escuta do que foi interrompido. É a partir dessa fratura que emerge a necessidade de criar sentidos outros, capazes de sustentar a existência mesmo quando o mundo narrado não reconhece o lugar de onde se fala.

Em contraposição ao que é abordado por Brand, o Poço da Draga se apresenta ao revés. Tão grande são as rotas que se ligam e direcionam lugares e saberes afetivos que pulsam dentro da comunidade. O Instituto Mirante, em maio de 2025, promoveu, por exemplo, o circuito “Mapeamento Afetivo em cena” convidando o público a conhecer a cultura e a história do Poço da Draga dentro da 23ª Semana Nacional de Museus. O objetivo da Mostra era articular formação, pesquisa e produção cultural com os moradores e com as mulheres que chamamos de guardiãs. Durante a exposição, pôde-se observar um mapa muito bonito e colorido do Poço, bordado por Dona Ivoneide e apresentado, na fotografia abaixo, por Dona Fátima, à direita da imagem.

Figura 17 – Mapeamento afetivo – rotas do Poço da Draga



Fonte: Instituto Mirante (2025).

Neste aspecto, quando abordamos a ficção insubmissa de Evaristo ao considerar a ausência ou a presença reduzida desses mapas, não convém se apresentar como afastamento do real, mas como linguagem necessária para dar forma a vidas atravessadas pela descontinuidade, pela imposição de signos e pela constante negociação entre interioridade e exterioridade. É nessa chave que a escrita se aproxima dos mapas – não como instrumentos de orientação segura, mas como tentativas sensíveis de localizar-se no mundo, mesmo quando o próprio *eu* se encontra em permanente deslocamento.

Dessa maneira, compreendemos a ficção como espaço de autocriação e busca de sentido que Dionne Brand explicita ao refletir sobre a condição diaspórica.

Viver na Diáspora Negra é, eu acho, viver enquanto ficção – uma criação de impérios e também uma autocriação. É ser um ser que vive dentro e fora de si mesma. É apreender o signo que produzimos e ainda assim sermos incapazes de escapar dele a não ser em momentos radiantes de banalidade transformados em algo como arte. Ser ficção em busca de sua metáfora mais ressonante, então, é ainda mais intrigante. Então eu vasculho mapas de todos os tipos, da forma como algumas ficções fazem, discursivamente, elipticamente, tentando localizar seus próprios *eus* transferidos (Brand, 2022, p. 33).

Por isso, reconhecer a centralidade da atuação feminina no Poço é também reconhecer que a permanência do território passa, necessariamente, pela escuta, valorização e continuidade da luta encabeçada por elas:

Nas fotografias das dezenas de álbuns guardados por Ivoneide, vemos a história do Poço ser contada. Vemos a formação das lideranças comunitárias sendo passadas de mãe para filha, como na ONG Velaumar. Vemos o hábito de sentar nas calçadas, que até hoje se mantém. Vemos Ivoneide como professora de reforço escolar, profissão que exerce até hoje, alfabetizando as crianças do Poço, usando, de forma improvisada, como assento uma cama e como mesas os banquinhos. Vemos sua mãe, Dona Zenir, uma das grandes lideranças do Poço, quando era membro da Pastoral da Criança, pesando as crianças, na grade de seu portão de entrada, ou fazendo doações aos coletores de lixo. Vemos as festas no quintal da Dona Iolanda, as festinhas das crianças no carnaval e os aniversários infantis, com as roupas costuradas pelas avós. Vemos os tempos antigos do Pavilhão, quando ainda era a escolinha das “Irmãzinhas” (Irmãs Josefinas na década de 1970). No mesmo Pavilhão, vemos suas transformações como lugar de religiosidade, escola, posto de saúde, lugar de rodas de capoeira, danças, apresentações culturais, ponto de encontros e referência local (Silva; Nascimento; Moura, 2019).

Dessa forma, ao entendermos o mar como casa de toda uma comunidade, compreendemos que a cada lembrança partilhada por essas guardiãs da memória é também um gesto de resistência. Ao narrar suas histórias, elas afirmam o direito de pertencer ao lugar, reafirmam a força de seus passos e das gerações que vieram depois. Em cada casa, existe uma mulher que sabe nomear os vizinhos, recontar os carnavais antigos, lembrar de cada reforma na rua, de cada festa de santo, de cada

enchente. Elas são memória viva, alicerce emocional e político do Poço. As presenças são tão profundas quanto as raízes das antigas árvores que ainda resistem por ali.

Assim, ao longo dos anos, as casas foram se formando, uma ao lado da outra, com vidas de mulheres distintas, mas que se entrelaçaram em longos laços: casamentos, amizades, irmandades. Não só as fotografias se misturam, mas as memórias compartilham as vidas que se reconhecem, o que permite construir as histórias de quem reside e de quem já residiu na comunidade. A partir do mar, o Poço se formou; e é a partir dele que a resistência em permanecer no lugar se mantém viva.

Assim, verificamos que as mulheres do Poço sempre foram a espinha dorsal da comunidade. Com suas agulhas nos tecidos, mãos calejadas e olhos atentos, sustentaram lares, cuidaram de vizinhos, criaram filhos próprios e alheios, mantiveram vivas as tradições e se colocaram na linha de frente das lutas por moradia, dignidade e permanência. São elas, portanto, que mantêm os vínculos e a memória viva do lugar, tecendo com firmeza o cotidiano, mesmo diante das ameaças constantes. É na poesia, nas rodas de conversa, nos terços e nos saraus que essas mulheres deixam suas marcas – marcas que não se apagam nem com o tempo, nem com as marés.

4.3 Águas maternas: o culto às deusas que moldam o imaginário sagrado no Brasil

Pensar as águas a partir das divindades femininas é reconhecer como esse líquido, ainda que transparente, assume formas diversas para manifestar o sagrado. É o banho que purifica, a força que envolve, o útero simbólico que gera e sustenta a vida. É também a fonte que acolhe o mergulho, sacia a sede e concretiza os elementos fundamentais do existir. Nesse fluxo, a água deixa de ser apenas matéria e torna-se elo entre o espiritual e o terreno, entre o nascimento e a permanência. A água, portanto, transborda em suas infinitas possibilidades, traçando caminhos que acompanham a existência. Ela organiza a vida ao redor de si, como uma fonte que banha, nutre e convida ao deleite – centro vital em torno do qual tudo pulsa e se renova.

É neste caminho que o presente capítulo se organiza: pensar o fluxo da água a partir de divindades femininas que fecundam não só a fé, mas também as possibilidades de viver dentro de uma fonte que banha, nutre e ensina através dos caminhos sagrados. Diferente do que afirma Sharpe, aqui, o útero simbólico

representa força e energia vital que sustenta o existir. O sopro sagrado da vida provém das primeiras manifestações da água, do líquido-sêmen, do líquido-placenta, do banho do sangue e do primeiro banho com água.

A princípio, tomaremos a mitologia lorubá como referência, já que reflete e ensina sobre a presença dos orixás na vida dos seres humanos. Para os antigos iorubás, os seres humanos habitavam a Terra e os orixás o céu, ou o mundo espiritual, contudo, mesmo em lugares distintos, os dois mundos estão interligados, visto que

os homens alimentam continuamente os orixás, dividindo com eles sua comida e bebida, os vestem, adomam e cuidam de sua diversão. Os orixás são parte da família, são os remotos fundadores das linhagens cujas origens se perdem no passado mítico. Em troca dessas oferendas, os orixás protegem, ajudam e dão identidade aos seus descendentes humanos. (Prandi, 2001, p. 49).

É nesse cenário que se observa que os humanos estão intimamente ligados aos orixás, já que são descendentes diretos deles. Entretanto, mesmo com muito respeito a essas divindades, este trabalho tem como enfoque as divindades femininas, das quais serão destacadas Iemanjá e Oxum. A princípio, tomaremos nota do orixá feminino que recebe o dom de ser a mãe de todos eles, Iemanjá. Desde o princípio, as cabeças seguem o fluxo da água, assim como Iemanjá é a guardiã de todas as cabeças (Mello; Medeiros, 2022).

Iemanjá, “*Iyemojá – Yèyé omo ejá – (“Mãe cujos filhos são peixes”)*” (Nascimento, 2023, p. 39), em uma das suas histórias mitológicas, foi criada por Olodumaré para ajudar na criação do mundo e servir, a partir desse momento, como aquela que resguarda o dom da vida. Sendo responsável pela criação do mundo, o orixá masculino jorrou águas de suas mãos, o que fez emergir o orixá feminino responsável por criar todas as cabeças pensantes e o mundo como um todo (Graminha; Bairrão, 2009). Em outra versão, Iemanjá é filha de Olokum, orixá do mar, casou-se com Olofin, rei de Ifé, e recebeu como presente de casamento de seus pais uma garrafa que só poderia ser usada em caso de perigo iminente. Com o tempo, cansada do casamento, decidiu se separar. Como seu marido não aceitou a separação, seguiu-a, o que a fez quebrar a garrafa e esvaziar o líquido que havia dentro dela. Imediatamente, o líquido liberado formou um rio, o que serviu como rota de fuga para levar Iemanjá de volta ao mar (Mello; Medeiros, 2022).

Sendo filha ou a própria materialização do mar, Iemanjá é portadora da vida, já que sua simbologia é muito pertinente à maternidade, visto que seus seios representam a fartura de leite aos filhos, perfazendo o imaginário materno de mãe

dedicada e nutritiva. Entretanto, para além da configuração de pureza e recato, o orixá feminino é extremamente sensual, sendo vaidosa, alegre e graciosa – “sua personalidade é irascível, geniosa e enérgica” (Mello; Medeiros, 2022, p. 153).

Iemanjá reflete sua força pujante visto a potência e a calma de suas ondas, o que alude a força e a doçura materna, configurando tanto resistência quanto fragilidade através do líquido sereno, mas não transparente. A água do mar traz consigo os fragmentos do sal, força que limpa as impurezas e cura as feridas, mas não é própria para beber. É nesse contexto que emerge a história de Omólú. Ao nascer de Nanã – orixá que guarda a sabedoria – apresentou feridas ao longo do corpo, o que fez sua mãe Ihe recusar depois do parto e o deixar na praia. Ao ouvir o choro da criança, Iemanjá o levou para sua casa e cuidou de todas as feridas com suas águas salgadas, alimentando-o com pipoca. Com o tempo, já crescido, Omólú ficou curado e tomou Iemanjá como mãe.

No Brasil, esta divindade chega a partir da colonização. Com a vinda dos povos africanos para o Brasil, os orixás também estavam presentes na travessia. Entretanto, por ser uma mitologia diferente, a fé cultuada por tais povos não era aprovada pela fé cristã, sendo preciso um processo de sincretismo para que a popularização e o livre culto aos orixás fossem permitidos de modo consentido. Enquanto escravizados, os povos nagôs trouxeram seus conhecimentos do orixá feminino para continuar a ser cultuado, porém, devido à forte repressão por parte dos colonizadores, o culto à Iemanjá foi velado ao que se tornou a imagem mais evidente do sincretismo, já que foi tornada, pela fé cristã católica, Nossa Senhora do Rosário.

Além de Iemanjá, Oxum também é conhecida por sua maternidade, entretanto, esta orienta o fluxo dos rios, sendo retratada como a mãe das águas doces e reconhecida na mitologia iorubá como senhora de toda a existência. Filha de Iemanjá, Oxum também está relacionada à fecundidade, à fertilidade e também à prosperidade (Reis Neto, 2020). Sua cor amarela reflete riqueza e abundância, o que confunde a estruturação da divindade ao ser comparada com as santificações católicas. Oxum é, portanto, “uma operação fora do ideário colonial eurocêntrico” (Reis Neto, 2020, p. 118) porque foge da figura dicotômica de mulher sensual, infiel, hipersexualizada ou da mãe imaculada, frágil e submissa. Ela é, ao mesmo tempo, a mulher potente e sensual e a mãe dedicada que cuida e guarda seus filhos em suas águas. Sua existência vai além da figura da “vênus negra”, sua existência é pautada na “matrípótença inscrita no social, na religião e na política” (Reis Neto, 2020, p. 119):

a matripotência de Oxum é revelada no caráter sócio-espiritual da instituição *Iyá* que [...] evoca todos os sentidos (éticos, políticos, religiosos e culturais) da maternidade. Maternidade essa, em uma leitura feita desde dentro, que não é generificada. A maternidade, nessa perspectiva, não é uma categoria submetida ao gênero, portanto, não é submissa ao “macho”. Isso significa dizer que a maternidade, na figura da *Iyá*, não deriva de uma esposa, subordinada, submissa e socialmente marginalizada, mas nasce da sacralidade do útero (Reis Neto, 2020, p. 119-120).

Sua beleza e o gosto por joias, por pedras e por metais preciosos não estão ligados a efemeridade ou a futilidade, mas revelam um aspecto da sacralidade do poder feminino já que não se pode comparar ao advento capitalista do acúmulo de riquezas, mas pela representação da abundância, da prosperidade, da riqueza e do poder. “Oxum extrapola um imaginário colonizado e nos inspira a pensar uma outra ética do ser-viver, assentada na comunidade, na partilha, na comunhão e, sobretudo, na produção da vida” (Reis Neto, 2020, p. 122).

Entretanto, sofrendo e validando sua existência pelo sincretismo, assim como Iemanjá, Oxum foi “associada com Nossa Senhora Aparecida (da Conceição), [...] na maior parte das regiões do Brasil” (Reis Neto, 2020, p. 117), devido às semelhanças que as divindades apresentam: a ligação com a maternidade, o cuidado com as crianças e a relação com as águas, o que figuraram elementos essenciais para fazer tal comparação sincrética. Essa sobreposição simbólica não apenas reforça o lugar sagrado da figura feminina no imaginário coletivo, mas também revela o movimento de resistência cultural que perpassa os territórios da fé.

Ao fundirem-se em uma só devoção, Oxum e Nossa Senhora atravessam os interditos impostos pela colonização e seguem fluindo como as águas dos rios: acolhendo dores, nutrindo caminhos e transbordando memórias. É no gesto de ofertar água, de reconhecer a potência de sua ancestralidade e de renascer a cada correnteza, que é possível reconfigurar o que seria destino imposto em caminho de retorno para si. A água, elemento de Oxum, mas também elemento de Nossa Senhora da Conceição, torna-se também memória viva e força que embala o recomeço.

A devoção à Nossa Senhora Aparecida tem origem no ano de 1717, às margens do rio Paraíba do Sul, em São Paulo. Segundo a tradição, três pescadores – Domingos Garcia, Filipe Pedroso e João Alves – foram encarregados de conseguir peixes para um banquete em homenagem ao governador da Capitania de São Paulo. Depois de longas horas sem êxito na pescaria, lançaram suas redes mais uma vez no rio e, surpreendentemente, retiraram o corpo de uma imagem sem a cabeça. Lançaram a rede novamente, e dela veio a cabeça da mesma imagem. Ao unirem as partes,

perceberam que se tratava da imagem de Nossa Senhora da Conceição, feita de barro escurecido pelas águas e pelo tempo (Azzi, 2004).

Após esse encontro, os pescadores continuaram a lançar suas redes e, então, os peixes começaram a surgir em abundância. Esse evento foi interpretado como milagre, marcando o início do culto à imagem, que passou a ser chamada de Nossa Senhora da Conceição Aparecida – ou simplesmente Nossa Senhora Aparecida, pois foi “aparecida” nas águas.

É na ocasião da narrativa da aparição que conecta diretamente Nossa Senhora à força das águas, que aqui aparecem como lugar de revelação, milagre e fecundidade. O rio se torna não só cenário, mas mediador entre o divino e o humano – é através da água que o sagrado se manifesta. A imagem negra que emerge das profundezas do rio traz consigo também o símbolo da resistência e da fé popular de um povo que historicamente foi marginalizado.

Assim, Nossa Senhora Aparecida, relacionada ao rio, à pesca milagrosa e ao povo simples, especialmente os pobres, negros e indígenas, assume uma dimensão maternal, aquática e acolhedora, profundamente sincrética. Seu vínculo com as águas também permite a interlocução simbólica com divindades afro-brasileiras, como Oxum e Iemanjá, que também são mães, que cuidam, que acolhem e que curam, tendo nas águas sua morada sagrada.

A imagem de Nossa Senhora Aparecida que emerge das águas do rio Paraíba não apenas simboliza um milagre, mas ressignifica a própria margem, o lugar de onde vem o invisível, o submerso, o esquecido. Leda Maria Martins (2021) propõe a noção de tempo espiralar, em que a memória não se dá de forma linear, mas circular, como um rio que retorna às suas margens com novas possibilidades. Nesse sentido, a aparição da santa negra nas águas pode ser compreendida como uma revelação cíclica da ancestralidade e da resistência encarnada na fé popular.

Assim como Oxum, que é senhora das águas doces, dos rios e das cachoeiras, Nossa Senhora Aparecida é também senhora do acolhimento e do cuidado, da doçura que guarda força e da fluidez que se impõe contra o rígido. Ambas operam como matrizes espirituais que geram, sustentam e curam, principalmente os corpos que foram historicamente deixados à deriva: corpos negros, indígenas, femininos e empobrecidos, que encontraram nas águas – simbólicas e litúrgicas – um lugar de sobrevivência e reexistência.

Nesse sentido, como aponta Sueli Carneiro (2003), as espiritualidades de matriz africana não relegam a mulher negra à ausência, mas a instituem como eixo de organização simbólica e prática comunitária. Oxum, mãe, senhora das águas e do ouro, representa um poder feminino que se afirmam pela sensibilidade e pela autoridade, longe das margens da submissão. A água, nesse contexto, não é apenas elemento da natureza: ela é veículo de memória, cura, fertilidade e movimento. Nossa Senhora Aparecida, como imagem preta retirada do fundo do rio, é também o corpo que resistiu à submersão e emergiu para ser venerado, mesmo que o imaginário branco-europeu tente suavizar ou esvaziar essa força.

Em um país colonizado que tentou silenciar as vozes e os corpos das mulheres negras, ver surgir das profundezas do rio uma santa negra é testemunhar a irrupção do sagrado nos corpos historicamente negados – uma fé que emerge das águas para desafiar os altares hegemônicos. Essa mesma imagem, acolhida inicialmente por pescadores pobres e alçada à devoção nacional, viria a ser reconhecida oficialmente como padroeira do Brasil, com 12 de outubro instituído como feriado nacional. O gesto político e simbólico de consagrá-la como santa do povo brasileiro não anula, porém, suas origens populares nem apaga a tensão entre institucionalização e ancestralidade. A imagem escurecida pelo barro e pelas águas do rio não apenas sobreviveu ao tempo – ela desestabilizou o imaginário mariano tradicional, marcado por traços europeus embranquecidos, revelando-se como ícone que também carrega os traços do povo que historicamente habita as margens.

Se Oxum é a senhora das águas doces, do ouro e da fertilidade, Iemanjá senhora da fartura; Aparecida se torna guardiã dos invisíveis: crianças, mulheres, pobres, ribeirinhos, pretos e pretas que reconhecem, em sua face, uma identificação afetiva e espiritual. Ambas são cultuadas com cantos, oferendas, velas e flores – práticas que misturam o religioso e o político, o sagrado e o cotidiano. Assim, as águas que banham Oxum e revelam Aparecida são também matrizes de uma valorização que resiste, renasce e insiste na possibilidade de um outro modo de habitar o mundo: um mundo onde o cuidado, a escuta e a ancestralidade feminina negra sejam centro e não margem.

Assim, entre cantos que sobem das margens e imagens que emergem das águas, a presença do sagrado feminino se afirma como força que organiza mundos e reencanta o cotidiano. Tais divindades não apenas cuidam: elas refazem. Com elas, o gesto de ofertar, curar e resistir se confunde com a própria lógica da natureza. Cada

gota que escorre, cada rio que corre, cada corpo que pulsa carrega em si o princípio de um tempo outro – aquele que não se curva à linearidade, mas dança em espirais, revelando que a vida se move em ciclos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação se construiu como travessia. Ao percorrer narrativas de mulheres que resistem – ficcionais e reais – reconheci que há, entre elas, um mesmo pulsar: o da memória que insiste em permanecer, mesmo diante do apagamento histórico, da violência colonial e das tentativas reiteradas de silenciamento.

A literatura, a oralidade e a memória se configuraram, ao longo desta pesquisa, não apenas como campos de investigação, mas como dispositivos éticos e estéticos de escuta, tradução e reinscrição de narrativas historicamente silenciadas. Se até aqui a memória foi pensada enquanto campo conceitual, político e afetivo, interessa observar como ela se materializa no interior do texto literário, não apenas como tema ou conteúdo, mas como operação narrativa que estrutura vozes, tempos e formas de dizer.

A literatura, sobretudo aquela que emerge das experiências negras e femininas, revela-se dentro de um território sensível de elaboração de sentidos, no qual escrever não é apenas representar o mundo, mas intervir nele através de seu próprio caminho. Entretanto, é interessante pensar em caminho quando se é um sujeito negro. Por exemplo, David Turnbull (1994), em seu livro *Mapas são Territórios*, escreve que um mapa não é suficiente para encontrarmos nosso caminho com sucesso, na verdade, é preciso de um vasto esquema cognitivo e de uma habilidade prática de encontrar caminhos, porém, pensar neste “sucesso” escrito pelo autor, muitas vezes, é não considerar os trajetos que foram furtados e interrompidos, ainda na travessia, de pessoas negras, o que converteu em uma rasura violenta da colonialidade que dissolveu nomes, línguas, territórios e filiações.

Um modo de articular essas dimensões – entre a materialidade da experiência e as fraturas impostas pela colonialidade – é compreender a escrita como prática de reorientação de trajetórias. Se, como propõe Turnbull (1994), encontrar o caminho exige mais do que mapas, envolvendo saberes situados e habilidades construídas no percurso, no caso das populações negras, esse gesto se complexifica diante das interrupções históricas que desorganizam referências e pertencimentos. É justamente nesse ponto que memória, oralidade e literatura se entrelaçam como formas de reinscrever caminhos possíveis: não para restaurar uma origem intacta, mas para fabular continuidades onde houve ruptura, recompondo, ainda que de modo fragmentário, os fios de existência que a violência colonial tentou dispersar. Nesse

contexto de rupturas, deslocamentos e trajetórias interrompidas, a memória se confunde com o que foi vivido e com o que foi escutado ou imaginado através de uma ficção, o que permite à escrita passar a operar como um gesto de invenção de si e do *outro*, no qual existir implica também narrar a partir da dor.

No capítulo *Águas Ancestrais em Movimento*, discutimos como a travessia forçada pelo Atlântico fez emergir novas configurações de costumes e tradições, ao mesmo tempo em que a rota diaspórica transgrediu histórias, linguagens, religiões e tantos outros saberes em um apagamento que se perdura até os dias atuais. Pensar em África, para muitos, ainda é pensar em um *país* pobre, com pessoas na miséria, quando, na verdade, o continente é vasto, rico, cheio de saberes ancestrais, cultura tradicional, riquezas próprias e um legado que se estende para além das marés. O Brasil, por exemplo, enquanto país colonizado por europeus, também recebe valiosas contribuições culturais do continente, como se é apresentado na língua, na culinária, na religião e no tato que se faz a oralidade para se tornar escrita.

É a partir desse rastro que a escrita se afirma como gesto ético e político, capaz de tensionar o apagamento e produzir formas outras de presença. Ao escrever desde a fratura, a literatura negra transforma a memória em campo de disputa, recusando tanto o esquecimento imposto quanto a ilusão de uma origem plenamente recuperável. Trata-se de uma escrita que não pretende fechar feridas, mas mantê-las visíveis, elaboradas, compartilháveis, convertendo a dor histórica em linguagem e a ausência em matéria narrativa. Assim, narrar torna-se um modo de permanecer no mundo, de sustentar a travessia coletiva e de reinscrever existências negras não como restos do passado, mas como forças vivas que insistem, criam e seguem abrindo caminhos, mesmo quando o chão ainda é instável.

A literatura, ao acolher essas experiências, atua como espaço de elaboração do luto e da resistência, permitindo que as vozes negras se afirmem não apenas como testemunhas da violência, mas como produtoras de conhecimento, de estética e de sentido. Nesse cenário, é importante salientar que a literatura se torna também uma prática de orientação sensível: não para restaurar caminhos perdidos, mas para sustentar a travessia, mesmo quando já não se sabe de onde se veio, apenas que se segue, apesar de tudo, em movimento.

Em Conceição Evaristo, a *Escrevivência* opera como gesto político e poético de afirmação da subjetividade, da ancestralidade e da dignidade das vozes marginalizadas, fazendo da palavra um espaço de permanência e resistência. Nesse

movimento, a memória – compreendida aqui como matéria viva, afetiva e coletiva – entrelaça-se à escrita e à oralidade, permitindo a costura de narrativas que escapam às lógicas oficiais da história e afirmam modos outros de existir, lembrar e narrar.

É nesse horizonte que o conceito de tempo espiralar, formulado por Leda Maria Martins (2021), amplia a compreensão dessas narrativas como práticas que rompem com a linearidade histórica ocidental. O tempo, pensado em espiral, não avança por sucessão ou progresso, mas retorna, reverbera e se reinscreve, fazendo com que passado, presente e futuro coexistam no corpo, na palavra e no gesto.

Nessa perspectiva, o tempo espiralar encontra na oralidade africana um de seus territórios fundantes, uma vez que o saber transmitido pela palavra falada não se organiza como arquivo fixo, mas como acontecimento reiterado. Cada narrativa contada, cantada ou performada atualiza experiências ancestrais, fazendo do ato de narrar um gesto de presentificação do passado e, simultaneamente, de projeção do porvir. A oralidade, assim, não conserva a memória como vestígio imóvel, mas a reinscreve no corpo coletivo, permitindo que histórias, mitos e saberes atravessem gerações em movimento contínuo, sustentados pelo ritmo, pela escuta e pela partilha. O tempo, nesse regime, não passa: ele circula, dobra-se e retorna, mantendo viva a relação entre os vivos, os ancestrais e aqueles que ainda virão.

Ao transitar para a literatura, essa lógica temporal não se perde, mas se transforma, encontrando na escrita um outro modo de performance. A literatura de matriz negra, ao dialogar com a oralidade africana, incorpora o tempo espiralar como princípio narrativo, fazendo da palavra escrita um espaço de reencontro entre vozes, gestos e memórias corporificadas. Não se trata de substituir a oralidade, mas de prolongá-la, permitindo que o texto funcione como corpo em movimento, onde tempos distintos se atravessam e se reconhecem. Desse modo, a escrita se torna continuidade do dizer ancestral, e a literatura afirma-se como lugar de ressonância, no qual memória e tempo se refletem mutuamente, sustentando formas de existir e narrar que desafiam a linearidade histórica e reafirmam a persistência da vida negra.

Na literatura de Conceição Evaristo, a temporalidade não se submete a uma lógica linear ou cronológica, mas se constrói a partir da circulação de memórias que atravessam gerações, corpos e vozes. O passado não é apresentado como algo concluído ou distante, mas como presença insistente que irrompe no presente da narrativa, tencionando-o e reconfigurando-o. Do mesmo modo acontece com as narrativas das guardiãs. Mesmo tendo sido escritas em uma organização cronológica,

suas histórias nos foram contadas a partir de lembranças, ao que se (con)funde o presente e o passado. Desse modo, as experiências ancestrais não permanecem fixadas como lembrança, mas atuam como força ativa na elaboração da experiência contemporânea, abrindo brechas para a imaginação de futuros possíveis.

É a partir dessa compreensão da escrita como gesto ético diante da ausência que a narrativa de Conceição Evaristo se inscreve neste trabalho, não como aplicação teórica, mas como experiência estética e política que transforma a memória em linguagem viva. A literatura de Conceição Evaristo e as narrativas das mulheres do Poço da Draga aproximam-se dessa escrita insurgente ao deslocarem o centro da produção de conhecimento para o vivido, para a oralidade e para a memória coletiva. Ambas operam como formas de arquivo em movimento, que recusam a autoridade exclusiva dos registros oficiais e afirmam outras epistemologias, ancoradas na experiência, no corpo e na palavra compartilhada.

A partir da escuta sensível às vozes de Maria do Rosário, Shirley Paixão, Regina Anastácia, Dona Ivoneide, Dona Zenir e Dona Iolanda, tornou-se possível compreender que a palavra, quando atravessada pela oralidade, pelo corpo e pelas águas, transforma-se em gesto de (re)existência. Se a escrita de Conceição Evaristo se ancora na *Escrevivência* como forma de inscrever corpos e vozes negras na literatura, as narrativas das mulheres do Poço da Draga bordam, com a mesma força, seus lugares no mundo. Ainda que em registros distintos, ambas partem de um mesmo desejo: o de contar por si, com seus próprios fios, dobras e ritmos. Trata-se de uma memória que não se apresenta como dado estável ou arquivo encerrado, mas como força viva, em constante elaboração, que retorna, se dobra e se reinscreve no tempo.

Diante dessas aproximações, torna-se necessário avançar na compreensão dos modos pelos quais a literatura não apenas guarda a memória, mas a performa, a reorganiza e a reinscreve no tempo. Se, até aqui, observou-se como narrativas negras e comunitárias operam como arquivos vivos, ancorados no corpo, na oralidade e na experiência partilhada, o próximo movimento consiste em examinar como a escrita literária transforma a memória em gesto estético e político identitário.

Trata-se, portanto, de deslocar o olhar da memória como conteúdo para a memória como prática narrativa, investigando de que maneira lembrar, escrever e existir se entrelaçam na construção de sentidos que desafiam o apagamento histórico e afirmam outras formas de permanência do existir. Assim, mais do que perguntar o

que a memória é, torna-se fundamental compreender como ela opera no interior da escrita literária: de que modo organiza o tempo narrativo, convoca vozes, mobiliza silêncios e produz sentidos a partir de fragmentos do vivido.

Dessa maneira, entendemos que a memória deixa de ser apenas um conteúdo narrado para tornar-se um princípio formal que organiza a escrita. Ela se manifesta na escolha dos tempos verbais, na fragmentação do enredo, na recorrência de imagens e na presença de silêncios que interrompem o fluxo narrativo. Em vez de oferecer uma narrativa contínua, a literatura acolhe a memória como movimento irregular, permitindo que o passado irrompa no presente da linguagem de forma descontínua e afetiva. Desse modo, o texto não avança por acumulação de fatos, mas por insistências, retornos e reaparições que revelam o modo como o vivido permanece atuando na experiência.

Esse funcionamento da memória no texto também se evidencia na multiplicidade de vozes que atravessam a narração. A literatura, especialmente aquela produzida a partir de experiências negras, frequentemente desloca o foco de um narrador central para uma tessitura de vozes que se sobrepõem, se interrompem e se complementam. A memória, nesse caso, não pertence a um sujeito isolado, mas se constrói de maneira relacional, coletiva e situada. Ao incorporar vozes diversas, a escrita faz da lembrança um espaço de partilha, no qual experiências individuais se conectam a histórias maiores, produzindo uma narrativa que se sustenta mais pela escuta do que pela autoridade de um relato único. Quando a memória atravessa a literatura dessa forma, ela deixa de ser apenas objeto de representação e passa a atuar como força constitutiva da própria linguagem.

Nesse sentido, a literatura não se limita a falar sobre a memória como tema ou objeto de representação, mas se constitui ela própria como memória em ato. O gesto de escrever opera como um acontecimento no qual o vivido é reorganizado e reinscrito no presente da linguagem, fazendo da narrativa um espaço de experiência e não apenas de rememoração. Ao narrar, o texto convoca tempos, vozes e afetos que se entrelaçam no momento da escrita, produzindo uma memória que se realiza no próprio ato de dizer. Assim, a literatura não preserva o passado como algo fixo, mas o movimenta, permitindo que lembranças se transformem em presença, e que o lembrar se afirme como prática viva, situada e continuamente reencenada no corpo da palavra.

Mais do que um exercício analítico, este trabalho configurou-se como uma prática ética de escuta e de deslocamento. Foi necessário desaprender métodos que

hierarquizam saberes e violentam narrativas para poder aprender com o tempo das histórias, com o ritmo da oralidade e com a delicadeza de quem guarda memórias como quem cuida de um território. Literatura, oralidade e memória, aqui, não se apresentaram como campos dissociados, mas como forças que se atravessam e se sustentam mutuamente, permitindo a construção de um espaço no qual mulheres historicamente marginalizadas puderam ocupar o lugar de narradoras de si. Nesse sentido, escrever esta dissertação significou assumir a escuta como método e o cuidado como ética, reconhecendo que nem toda memória se organiza como continuidade e que muitos sentidos emergem justamente da fratura e do silêncio.

Nesse processo, literatura e memória deixaram de ser compreendidas como campos dissociados para se apresentarem como forças que se atravessam e se alimentam mutuamente. A literatura, longe de operar apenas como representação do passado, mostrou-se como espaço de elaboração do vivido, no qual lembrar é também criar, reorganizar e reinscrever experiências no presente da linguagem. Assim, a memória não foi abordada como simples recuperação de fatos, mas como prática narrativa viva, atravessada por fragmentações, retornos e temporalidades não lineares. O conceito de tempo espiralar permitiu pensar essas narrativas como movimentos contínuos de retorno e transformação, nos quais o passado não está encerrado, mas segue atuando no presente, produzindo sentidos e afetos.

Ao longo do percurso, tornou-se evidente que trazer as narrativas e os protagonismos de mulheres negras para o meio acadêmico não constitui apenas uma escolha temática, mas um gesto político e epistemológico. Em um campo historicamente estruturado a partir de referências eurocentradas e de arquivos que silenciam experiências negras, afirmar essas vozes como produtoras de conhecimento implica deslocar hierarquias, tensionar métodos e ampliar os modos legítimos de pensar e escrever. Ao colocar em diálogo a literatura de Conceição Evaristo e as narrativas das mulheres do Poço da Draga, esta pesquisa reivindica a oralidade, o vivido e a memória coletiva como fundamentos epistêmicos, reconhecendo que há saberes que não cabem em arquivos fixos, mas persistem no corpo, na palavra compartilhada e na experiência comunitária.

Nesse horizonte, a memória não foi compreendida como simples recuperação do passado, mas como prática narrativa viva, atravessada por temporalidades curvas, retornos e reinscrições. A partir do conceito de tempo espiralar e das reflexões sobre arquivo, fabulação e *wake*, foi possível pensar a escrita literária como espaço de

performance da memória, onde lembrar não significa restaurar uma origem perdida, mas sustentar a travessia, elaborar o luto e afirmar a continuidade da vida negra para além das rupturas coloniais. A literatura, assim, não “fala sobre” a memória: ela é memória em ato, gesto que reorganiza o vivido e o reinscreve no presente da linguagem.

Assim, este trabalho pode ser sintetizado da seguinte forma:

Quadro 7 – Organograma Literatura, Oralidade, Memória e protagonismo de mulheres negras



Fonte: elaboração própria.

Por fim, esta dissertação trata-se de um exercício de aproximação e abertura, que reconhece seus próprios limites e aposta na continuidade das histórias que a atravessam. Entre palavras, silêncios, gestos e águas, neste trabalho, a literatura revelou-se como espaço de reinscrição do vivido, no qual corpo, linguagem e memória se entrelaçam para afirmar existências negras que, apesar de tudo, insistem em narrar-se, existir e permanecer.

Assim, enquanto houver quem conte, quem escute e quem escreva a partir do vivido, a memória seguirá pulsando – não como vestígio imóvel do passado, mas como força viva que sustenta outros modos de existir, resistir e permanecer no mundo. Esta dissertação se encerra, portanto, não como ponto final, porém, como continuidade: um gesto que reconhece que narrar é, também, uma forma de legitimar e de manter abertas as possibilidades de futuro.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavras e ações. Tradução de Danilo Marcondes. 2. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AZZI, Riolando. **Aparecida**: devoção e história. Aparecida: Editora Santuário, 2004.
- BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. *In*: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **História Geral da África, I**: metodologia e Pré-História da África. São Paulo: Ática, 2010. p. 167- 212.
- BAL, Mieke. **Narratologia**: introdução à teoria da narrativa. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de; DRESSLER, Wolfgang Ulrich. **Introdução à linguística textual**. Trad. Ingedore G. Villaça Koch. 3. ed. Campinas: Pontes, 2002.
- BRAND, Dionne. **Um mapa para a porta do não retorno**: notas sobre pertencimento. Tradução de Jess Oliveira e floresta. Rio de Janeiro: A Bolha, 2022.
- COCRIANDO. **O canto das guardiãs das memórias**: Iolanda Nascimento. 4 dez. 2024a. 1 vídeo (48min). Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ojt-kRI6HfA&list=PLICEH1Zx3WLh8f3mSqaPzCW2uleP_9r_1&index=2. Acesso em: 2 maio 2025.
- COCRIANDO. **O canto das guardiãs das memórias**: Ivoneide Gois. 20 nov. 2024b. 1 vídeo (26min). Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ojt-kRI6HfA&list=PLICEH1Zx3WLh8f3mSqaPzCW2uleP_9r_1&index=2. Acesso em: 2 maio 2025.
- COCRIANDO. **O canto das guardiãs das Memórias**: Zenir Gois. 27 nov. 2024c. 1 vídeo (41min). Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G4QyvJYRMIw&t=14s>. Acesso em: 27 maio 2025.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 6 mar. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 17 mar. 2025.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; BRITO, Mariza Angélica Paiva. **Coerência, referência e ensino**. São Paulo: Cortez Editora. 2014. 176 p.

CRUZ, Yhuri. Anastácia Livre. **Projeto Afro**, 2024. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/yhuri-cruz/>. Acesso em: 17 mar. 2025.

DAVIS, Ângela. **A liberdade é uma luta constante**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, cultura e política**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48-54.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro. Malê, 2016.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar. 2022. 374 p.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 320 p.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo. Editora 34, 2001.

GOEDERT, Valter Maurício. O simbolismo da água. **Revista Encontros Teológicos**, Florianópolis, ano 19, n. 37, p. 79-90, 2004.

GRAMINHA, M. R.; BAIRRÃO, J. F. M. H. **Torrentes de sentidos**: o simbolismo das águas no contexto umbandista. Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP, 2009. (Memorandum, 17).

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso: 13 mar. 2025.

HARTMAN, Saidiya. The Belly of the World: A Note on Black Women's Labors. **Souls: a critical Journal of Black Politics, Culture & Society**, [s. l.], v. 18, n. 1, p. 166-173, 2016.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).

INSTITUTO MIRANTE. **Instituto Mirante promove circuito "Mapeamento afetivo em cena" na 23ª Semana Nacional de Museus**. 14 maio 2025. Disponível em: <https://institutomirante.org/instituto-mirante-promove-circuito-mapeamento-afetivo-em-cena-na-23a-semana-nacional-de-museus/>. Acesso em: 8 jan. 2026.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021. 244 p.

KLEIN, Herbert S. **O tráfico de escravos no atlântico**. Tradução: Francisco A. Moura Duarte. Ribeirão Preto: FUNPEC Editora, 2004.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **As tramas do texto**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008. 240 p.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem**. 13. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011a. 240 p.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Texto e coerência**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011b.

LIMA, GERALDA DE OLIVEIRA SANTOS. **Fundamentos para o ensino da leitura e da escrita**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe: CESAD, 2011.

LUEDJI LUNA. **Um corpo no mundo**. Letra de música. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/luedji-luna/um-corpo-no-mundo/>. Acesso em: 17 mar. 2025.

MAIA, Geimison. Poço da Draga: comunidade está prestes a comemorar 107 anos de história. **O Povo**, 4 abr. 2013. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/colunas/opovonosbairros/2013/04/04/noticiasopovonosbairros,3033206/comunidade-esta-prestes-a-comemorar-107-anos-de-historia.shtml>. Acesso em: 2 maio 2025.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MELLO, Leonardo Tondato; MEDEIROS, Valesca da Costa. Iemanjá: a senhora das cabeças: mito, simbologia, alquimia e clínica juguiana. *In*: ZAGO, MARIA CRISTINA (org.). **As várias faces de Eva**: o feminino na contemporaneidade. Guarujá: Editora Científica Digital, 2022. p. 150-164.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. *In*: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alessandra (org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

NASCIMENTO, Luan Keyvson Tomaz do. De Nossa Senhora da Conceição a Iemanjá: sincretismo, devoção e amor fraternal no seio religioso pernambucano. *In*: COLOQUIO DO GRUPO DE PESQUISA RELIGIÕES, IDENTIDADES E DIÁLOGOS, 5., 2023, Recife. **Anais [...]**. Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2023. p. 38-44.

PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. In: Pinacoteca de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/rosana-paulino-a-costura-da-memoria/>. Acesso em: 13 mar. 2025.

PAULINO, Rosana. Atlântico vermelho. **Galeria Superfície**, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://galeriasuperficie.com.br/exposicoes/rosana-paulino-atlantico-vermelho/>. Acesso em: 13 mar 2025.

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

PUGLIESE, Fiona. Los significados de la palabra “atl” y su relación con los dominios de acción de Chalchiuhtlicue: palabra polisémica y naturaleza divina polifacética. **Estudios de Cultura Náhuatl**, México, v. 66, p. 79-107, jul./dez. 2023.

REIS NETO, João Augusto. Pensar-viver-água em Oxum para (re)cantar o mundo. **Revista Calundu**, Brasília, DF, v. 4, n. 2, p. 108-132, jul./dez. 2020.

SANTIAGO, Ana Rita. **Águas**: moradas de memórias. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2020.

SHARPE, Christina. **No vestígio**: negridade e existência. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPILLERS, Hortense J. *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book*. In: SPILLERS, Hortense J. (org.). **Black, white, and in color: essays on American Literature and Culture**. Chicago: University of Chicago Press, 2003. p. 206.

SILVA, Cristina Maria da. As fiandeiras da memória: a cidade de Fortaleza arquivada em fotografias e oralidade. **Manuscrita**, São Paulo, n. 47, p. 155-166, maio/set. 2022.

SILVA, Cristina Maria da; BRAGA, Francisco Felipe Pinto. Narrativas na cidade em álbuns fotográficos: a Fortaleza que se encontra em acervos fotográficos pessoais. **Revista Rua**, Campinas, v. 25, n. 2, p. 415-439, 2019.

SILVA, Cristina Maria da; BRAGA, Francisco Felipe Pinto. Resistência individual e memórias coletivas em álbuns fotográficos no Poço da Draga/Fortaleza-CE. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 22, n. 56, p. 54-80, 2021.

SILVA, Cristina Maria da.; NASCIMENTO, Ananda Andrade do; MOURA, Alana Brandão. Fotobiografias: mulheres como guardiãs de memórias na cidade. **Revista Ponto Urbe**, São Paulo, n. 25, p. 1-22, 2019.

SILVA, Thais Andrade. **Os processos de construção dos referentes MULHER NEGRA em contos de Conceição Evaristo**. 2020. Monografia (Curso de Letras) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1. ed. 2021.

TURNBULL, David. **Maps are territories: science is an atlas: a portfolio of exhibits**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

ANEXO A – TERMOS DE CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM E VOZ



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



CARTA DE ANUÊNCIA/TERMOS DE PERMISSÃO PARA USO DE IMAGEM OU OBRA

Item 1.

Eu, MARIA IVONEIDE GOIS DA SILVA,
portador(a) do CPF nº 380.104.963-91, residente no endereço
Rua: Viaduto Moreira da Rocha, 172
centro - Fortaleza - Ceará

declaro, para os devidos fins, que estou ciente e autorizo a minha participação nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga**, como parte do Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se encontra em álbuns fotográficos pessoais*, desenvolvido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas Rastros Urbanos, com o apoio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Ceará e em parceria com o Laboratório PARALAXE – Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica, Arte e Comunicação.

Item 2.

Autorizo a utilização de minha imagem e sons nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga**, parte do Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se conta em álbuns fotográficos e pessoais* para confecção dos produtos e atividades a ele relacionados, desde que não seja para fins comerciais, apenas para fins científicos e/ou artísticos.

Item 3.

Autorizo a utilização das minhas fotografias pessoais nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga** Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se conta em álbuns fotográficos e pessoais* para confecção dos produtos e atividades a ele relacionados, desde que não seja para fins comerciais, apenas para fins científicos e/ou artísticos.

Fortaleza, 07 de Janeiro de 2024.

M^a Ivoneide Gois da Silva.
(Assinatura)

Contato para esclarecimentos: rastrosurbanos@ufc.br



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



CARTA DE ANUÊNCIA/TERMOS DE PERMISSÃO PARA USO DE IMAGEM OU OBRA

Item 1.

Eu, MARIA ZENIR GOIS DA SILVA,
portador(a) do CPF nº 164.841.693-49, residente no endereço
RUA: VIADUTO MOREIRA DA ROCHA, 162 - CENTRO
FORTALEZA - CE

declaro, para os devidos fins, que estou ciente e autorizo a minha participação nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga**, como parte do Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se encontra em álbuns fotográficos pessoais*, desenvolvido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas Rastros Urbanos, com o apoio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Ceará e em parceria com o Laboratório PARALAXE – Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica, Arte e Comunicação.

Item 2.

Autorizo a utilização de minha imagem e sons nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga**, parte do Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se conta em álbuns fotográficos e pessoais* para confecção dos produtos e atividades a ele relacionados, desde que não seja para fins comerciais, apenas para fins científicos e/ou artísticos.

Item 3.

Autorizo a utilização das minhas fotografias pessoais nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga** Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se conta em álbuns fotográficos e pessoais* para confecção dos produtos e atividades a ele relacionados, desde que não seja para fins comerciais, apenas para fins científicos e/ou artísticos.

Fortaleza, 08 de Janeiro de 2024.

Maria Zenir Gois
(Assinatura)

Contato para esclarecimentos: rastrosurbanos@ufc.br



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



CARTA DE ANUÊNCIA/TERMOS DE PERMISSÃO PARA USO DE IMAGEM OU OBRA

Item 1.

Eu, FRANCISCA PEREIRA DO NASCIMENTO
portador(a) do CPF nº 186.691.743-91, residente no endereço
RUA VIADUTO MOREIRA DA ROCHA, 180
CENTRO-FORTALEZA-CE

declaro, para os devidos fins, que estou ciente e autorizo a minha participação nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga**, como parte do Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se encontra em álbuns fotográficos pessoais*, desenvolvido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas Rastros Urbanos, com o apoio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Ceará e em parceria com o Laboratório PARALAXE – Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica, Arte e Comunicação.

Item 2.

Autorizo a utilização de minha imagem e sons nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga**, parte do Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se conta em álbuns fotográficos e pessoais* para confecção dos produtos e atividades a ele relacionados, desde que não seja para fins comerciais, apenas para fins científicos e/ou artísticos.

Item 3.

Autorizo a utilização das minhas fotografias pessoais nas **Oficinas de Palavras de Memória das Mulheres do Sarau do Poço da Draga** Projeto de Extensão *Fotobiografias: a Fortaleza que se conta em álbuns fotográficos e pessoais* para confecção dos produtos e atividades a ele relacionados, desde que não seja para fins comerciais, apenas para fins científicos e/ou artísticos.

Fortaleza, 11 de janeiro de 2024.

x Francisca Pereira do Nascimento
(Assinatura)

Contato para esclarecimentos: rastrosurbanos@ufc.br