



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH –
CAMPUS I PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDO DE LINGUAGENS**

MARGARETE DE CARVALHO SANTOS

**A TRILHA DO MEDO, A TRILHA DA CURA:
A LITERATURA DE HORROR DE AUTORIA NEGRA FEMININA
NA BAHIA, UMA LEITURA DE JOVINA SOUZA E HILDÁLIA
FERNANDES**

SALVADOR – BA

2023

MARGARETE DE CARVALHO SANTOS

**A TRILHA DO MEDO, A TRILHA DA CURA:
A LITERATURA DE HORROR DE AUTORIA NEGRA FEMININA
NA BAHIA, UMA LEITURA DE JOVINA SOUZA E HILDÁLIA
FERNANDES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do curso de Mestrado Acadêmico em Estudos de Linguagem – Linha 1 – Leitura, Literatura e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

Coorientadora: Profa. Dra. Suely Aldir Messeder

SALVADOR – BAHIA

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor Edivaldo Machado Boaventura – UNEB – Campus I
Bibliotecária: Ana Cristina Gusmão CRB-5 / 844

Santos, Margarete de Carvalho

A trilha do medo, a trilha da cura: a literatura de horror de autoria negra feminina na Bahia, uma leitura de Jovina Souza e Hildália Fernandes / Margarete de Carvalho Santos. – Salvador, 2023.
152 f.: il.

Orientador: Prof^o Dr. Ricardo Oliveira de Freitas.

Coorientadora: Prof^a Dr^a Suely Aldir Messeder.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL. 2023.

Contém referências.

1. Souza, Jovina. 2. Fernandes, Hildália 3. Medo 4. Mulheres negras na literatura. I. Freitas, Ricardo Oliveira de. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. III. Título.

CDD: 804

**A LITERATURA DE HORROR DE AUTORIA NEGRA FEMININA NA BAHIA,
UMA LEITURA DE JOVINA SOUZA E HILDÁLIA FERNANDES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do curso de Mestrado Acadêmico em Estudos de Linguagem – Linha 1 – Leitura, Literatura e Cultura.

Aprovada em 09 de maio de 2023

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas – PPGEL/UNEB-Campus I (Orientador)

Profa. Dra. Suely Aldir Messeder – Pós-Crítica/UNEB-Campus II e Programa de Pós-Graduação Multi-institucional em Difusão do Conhecimento – PPGDC (Coorientadora)

Profa. Dra. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves – PPGEL/UNEB

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn – PPGLETRAS – UERJ

SALVADOR – BAHIA

2023

*Dedico esta pesquisa às escritoras e pesquisadoras
baianas, que tanto me inspiram e me encorajam a fazer
literatura e a fazer pesquisa.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as mulheres que me apoiaram na construção do ser humano que me tornei e que tenho lapidado durante minha jornada de vida. Esta pesquisa não teria acontecido sem os debates avançados e frequentes que tive com a escritora Jovina Souza sobre nosso processo de escrita ao narrarmos sobre a dor e a tortura sofrida pelos nossos ancestrais na diáspora africana. Agradeço também à escritora Hildália Fernandes, pela generosidade em compartilhar saberes científicos e afetuosos.

Fui bem acolhida pelo PPGEL-UNEB, ainda que tratasse de um tema marginalizado no mundo acadêmico. Dessa forma, agradeço ao grupo de professores e professoras pesquisadoras que apostaram neste trabalho, apontando-me referenciais teóricos e alimentando-me com entusiasmo e curiosidade sobre o objeto.

Ao longo da jornada de trabalho, fui acompanhada pelo grupo de pesquisa Enlace/UNEB, coordenado pela Profa. Suely Messeder que, desde os primeiros Seminários Enlaçando Sexualidades, veio provocando meu retorno a academia. Agradeço pelo apoio de Thiara Filippo pela revisão do texto e de tudo mais que escrevo. Agradeço ao Prof. Orientador Ricardo Freitas pela confiança na minha autonomia de pesquisadora, desenvolvida na iniciação científica com a Profa. Dra. Ivia Alves/UFBA.

Tenho agradecimentos afetuosos a fazer a poetas, artistas, escritoras baianas que constroem e frequentam o Sarau do Agdá, organizado pela autora Jovina Souza, e que se doam para a arte de reencantar as almas desoladas na diáspora: aos senhores e às senhoras, todo meu respeito e consideração.

Aos colegas do curso, aos colegas de trabalho ao longo de minha jornada na educação básica e à Direção da E.E.V.I. Profa. Valdeze Silva, meus agradecimentos por ter feito da minha jornada um pouco mais leve, principalmente durante a pandemia do COVID-19. Agradeço também à Profa. Carla Patrícia (UNEB-Campus II), antiga amiga de iniciação científica, pelo afeto e apoio no tirocínio docente.

Amigos, amigas e familiares, desculpem minha ausência e obrigada por continuarem perto de mim, apoiando-me nessa caminhada de trabalhar como professora 40h e fazer pesquisa em todo restante do tempo. Sobrevivi e consegui concluir esta pesquisa porque os ancestrais permitiram, é a explicação que tenho para entender de onde tirei energia para

executar tamanha tarefa. Obrigada à ancestralidade, a cada um deles que resistiram bravamente e possibilitaram meu nascimento. O mínimo que devo fazer é entregar a tarefa cumprida.

DA MEMÓRIA E DO HORROR

*Eu lembro dos corpos
Que tombaram ao mar
Lembro da chegada
Sem vida até a praia
Ninguém me contou
Mas sei que vi
Estava em outro corpo
Menos ressequido, menos claro
Sei porque tenho medo do horror
E às vezes eu grito à noite
Como se tivesse visto coisas
Que nunca quis ver.*

*Eu sei porque o meu corpo se eriça
Diante do sangue de corpos mortos e mudos
Mas eu nunca os vi
Não com esse corpo
Tão ressequido e claro
Eu vi terrores noturnos
A crueldade da alma branca
Que se ria de dentes rangendo
De corpos estilhaçados
De mãos cortadas
Lavadas na nódoa vermelha
Que expulsa das veias
Tem cheiro de terror e medo.*

*Eu sei porque sinto lágrimas escorrerem
Enquanto discorro palavras pelo papel
E foram mares
Foram canaviais
Foram matas verdes
Foram céus azuis
Foram dias e noites
Em que nada parecia ter sabor
Porque a alma já estava ausente.*

*Eu sei porque tremo
Com todo o meu corpo tão claro
Lembrando de quando roubaram o meu direito de ter mais cor
Mais aroma
Mais honra
Mais cantos
Danças
Sorrisos
E existências.*

(Dejanira Rainha, poeta baiana)

RESUMO

Esta pesquisa analisa a produção literária contemporânea de horror de autoria negra feminina na Bahia com o objetivo de investigar quais saberes emergem e seus possíveis efeitos psíquicos em um corpo negro, a partir da leitura crítica dos seguintes textos: o conto “Relicário”, da escritora Hildália Fernandes (2015), e o conto “A tumba n. 03”, da poeta Jovina Souza (no prelo). Oriento-me metodologicamente a partir da teoria da epistemologia do romance, idealizada pelo teórico brasileiro Wilton Barroso Filho, e tomo como ponto de partida a pesquisa da teórica afro-americana Kinitra Brooks (2018) sobre a produção de horror de autoria negra feminina na diáspora, para me questionar sobre como as produções baianas se comportam ao trazerem temas sobrenaturais e sombrios aliados à violência racial. Coloco-me aqui enquanto pesquisadora encarnada, nos termos descritos pela antropóloga baiana Suely Messeder (2020), uma vez que meu corpo move e é movido por esta pesquisa, bem como inter cruzo as análises das produções com o meu processo de escrita criativa com temática afro-brasileira. Fundamento as análises a partir do conceito de dispositivo de racialidade pensado por Sueli Carneiro (2005) para que possamos entender como o gênero literário do horror, que possui como principal característica provocar medo, pode nos inscrever no signo de morte ou nos retirar dele a fim de nos proporcionar caminhos de cura através da narrativa. Como resultados, apresento quais as possibilidades que as autoras baianas nos apontam para lidarmos com a dor e o medo de forma resiliente a fim de construir um processo de cura: Jovina Souza nos orienta a fazer o letramento racial para pensarmos estratégias de sobrevivência e nos chama a atenção para nossa capacidade cognitiva para lidar com o trauma racial; e Hildália Fernandes nos apresenta o Abèbè enquanto instrumento para resgatarmos aspectos importantes da nossa identidade que podem reverberar na nossa psique. Utilizo o termo cura dentro da abordagem pensada por bell hooks (2023), para se referir a nossa capacidade de construir mapas a fim de lidarmos com as dores oriundas dos traumas raciais. Me aproximo também dos estudos psicanalíticos que articulam racismo e condição mental, a citar a pesquisa de Neusa Santos Souza (1983). Para refletir como o medo e a dor são manipulados enquanto signo, ancoro-me nos estudos de Byung-Chul Han (2021) e para entender a influência da narrativa literária no processo de cura, trago estudos do Walter Clyde W. Ford (1999), e principalmente me apoio no mito de Ananse Ntontan que me oferece a ideia de cura pela contação de história.

Palavras-chave: horror; autoras negras baianas; sankofanarração especulativa; cura; Jovina Souza; Hildália Fernandes.

ABSTRACT

This research aims to investigate which knowledges and psychic effects on a black body emerge from our critical reading of contemporary horror literature written by black women from Bahia. The analyses are based on the following short stories: “Relicário” by Hildália Fernandes (2015) and “A tumba n. 03” by Jovina Souza (in press). I use the epistemology of the novel, idealized by the Brazilian theorist Wilton Barroso Filho, to guide the methodology and I start this study from the research of the African-American theorist Kinitra Brooks (2018) on the horror literature by black women in the diaspora, to question myself about how black women from Bahia direct their text when they bring supernatural and malignant themes associated with racial violence. I consider myself as an incarnated researcher, in the terms described by the Bahian anthropologist Suely Messeder (2020), because my body moves and it is also moved by this research, as well as I intersect the analyzes of the texts with my own process of creative writing using Afro-Brazilian themes. I support the analyzes using the concept of racial device developed by Sueli Carneiro (2005) to understand how the horror literature genre, which has the main characteristic of provoking fear, can inscribe us in the sign of death or remove us from it. As a result, I address the possibilities that the black Bahian writers guide us to deal with pain and fear: Jovina Souza guides us to do racial literacy to think about survival strategies and draws attention to our cognitive ability to deal with racial trauma; while Hildália Fernandes presents us with the Abèbè as an instrument to rescue important aspects of our identity that can reverberate in our psyche.

We use the term healing within the approach thought by bell hooks (2023), to refer to our ability to build maps in order to deal with the pain arising from racial trauma. I also associate the analysis with the psychoanalytic studies that articulate race and mental condition, citing the research of Neusa Santos Souza (1983). To reflect on how fear and pain are manipulated as a sign, I follow Byung-Chul Han (2021) ideas about pain. And to understand the influence of literary narrative in the healing process, I bring studies by Walter Clyde W. Ford (1999), and mainly I base myself on the myth of Ananse Ntontan, who offers me an idea of healing through storytelling.

Keywords: horror; black women writers from Bahia; speculative sankofarration; healing; Jovina Souza; Hildália Fernandes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 POR UMA EPISTEMOLOGIA DA LITERATURA DE HORROR DE AUTORIA NEGRA FEMININA NA BAHIA	47
1.1 Quem Manipula a Narrativa do Medo e o Que Querem Com Isso?	49
1.2 O Corpo de Quem Escreve Horror.....	59
1.3 Sankofanarração: Contribuições da Teoria Literária Norte-Americana para Pensarmos uma Epistemologia da Literatura de Horror de Autoria Negra Feminina na diáspora africana....	64
2 QUANDO A TRILHA DO MEDO E A TRILHA DA CURA SE ENCONTRAM. 73	
3 PODE O MORTO FALAR? A ESTÉTICA FANTASMAGÓRICA DE JOVINA SOUZA NO CONTO “A TUMBA N. 03” PARA DENUNCIAR O EXTERMÍNIO DE PESSOAS PRETAS	83
4 POR QUE ENTREGUEI MEU CORAÇÃO AO RELICÁRIO DE HILDÁLIA FERNANDES?.....	103
5 NARRAR PARA CURAR: CAMINHOS QUE O MITO DE ANANSE NOS APONTA	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	144

INTRODUÇÃO

Na presente pesquisa, analiso narrativas do gênero de horror escritas por autoras negras na Bahia, que trazem as alegorias do trauma da colonização, da escravização e do racismo. Narrativas que abordam uma diversidade de temas, como: o sombrio de uma memória colonial de torturas, o sobrenatural, o contexto apocalíptico de genocídio, a violência racial psicológica e física, a distopia, o macabro, o perverso e todo tipo de metáforas oriundas do horror real, vivenciado durante séculos na diáspora africana no Brasil e que repercute na atualidade. O objetivo geral desta pesquisa é investigar o que aprendemos ao submeter nossa psique a essas produções literárias.

Em um primeiro momento, busquei a produção de autoras negras brasileiras que identifiquei como pertencente ao gênero de horror, com base nas principais características apontadas pelos estudos nacionais e internacionais sobre o gênero. Em seguida, faço um recorte das produções baianas e que tratam sobre as violências raciais, para então descrever os caminhos estéticos que as autoras utilizam ou criam para desenvolver o medo na narrativa, bem como analiso as personagens negras que passam pelo trauma da violência racial, a fim de identificar e caracterizar suas reações diante de tensionamentos e assombros no enredo.

No momento das análises das produções literárias de horror das autoras, busco compreender os possíveis efeitos desse tipo de leitura para nós pessoas negras que apresentem históricos de violência racial. Observo atentamente como a narrativa de violência direcionada a um corpo negro é apresentada pela literatura de horror quando se trata de uma mulher negra narrando e se essa leitura pode se apresentar como uma forma terapêutica para reformularmos nossa memória de dor.

Parto do entendimento que a depender de como a violência é abordada em uma história, ela pode aprofundar feridas ou nos permitir elaborar aprendizados sobre elas. Mais adiante, verificaremos essas diferentes abordagens comparando produções literárias de horror de autoria branca masculina com as de autoria negra feminina.

Entendo como leitura terapêutica, aquela que nos possibilite traçar caminhos de cura para as dores emocionais. Não pretendo com essa pesquisa substituir nenhuma prática medicinal ou apresentar a literatura como uma alternativa de tratamento, no entanto avalio

quando a literatura se apropria da dor enquanto signo e como isso pode afetar o nosso estado emocional, principalmente se tratando da literatura de horror que mobiliza nosso medo.

Olho para a escrita literária na condição de estudiosa da linguagem, que interpreta a dor das personagens para refletir sobre as nossas próprias dores e sombras, a fim de encaminhá-las através da narrativa. E apesar de me interessar pelas teorias psicanalíticas que abordem os impactos do racismo no psicológico, esta pesquisa não se trata do olhar da psicanálise sobre a literatura, mas sim das abordagens da literatura de autoria negra feminina sobre o medo que redirecionam nossas dores reais e que podem afetar de alguma forma a nossa psique.

A intelectual afro-americana bell hooks em sua publicação *Sister of yam: black women and self-recovery* (2015) recém traduzida para o português com o título *Irmãs do inhame: mulheres negras e autorrecuperação* (2023) aborda sobre a saúde mental da mulher negra no contexto racial estadunidense e nos aponta a importância das produções literárias das autoras negras em nos fazer refletir sobre as dores da violência racial:

Embora muitas pessoas entre nós reconheçam a profundidade de nossas dores e feridas, nós não costumamos nos organizar coletivamente e de forma contínua para encontrar e compartilhar maneira de nos curar. Mas nossa literatura ajudou nisso. Artistas negras progressistas tem demonstrado uma preocupação incessante em curar nossas feridas. Grande parte da célebre ficção produzida por escritoras negras se preocupa em identificar nossas dores e imaginar a construção de mapas de cura. (hooks, 2023, p.15-16).

No cenário brasileiro, as autoras negras também tem um papel importante nesse processo de proporcionar uma reflexão apurada sobre a dor e a tortura pelas quais as personagens negras passaram em contextos de violência, principalmente denunciando o racismo e nos ensinando a reconhecê-lo e nomeá-lo em momentos em que o país resgata de tempos em tempos o mito da democracia racial. Nesse sentido nomear e mostrar a dor é o primeiro passo para tratá-la, e a literatura de horror das autoras negras tem cumprido com esse papel de expurgar o trauma.

Entendo o processo de cura aqui, a partir da nossa propriedade sobre a dor enquanto signo, no momento em que a narrativa revela suas origens e a descreve, nos

fazendo refletir junto com as personagens sobre possíveis ações para sanarmos aquilo que afeta nossas emoções. Para bell hooks “o ato de contar nossas histórias nos permite nomear nossa dor, nosso sofrimento, nos permite buscar cura” (2023, p.23).

Para a psicanálise, a cura se dá pelo ato da fala. Quando narramos temos a oportunidade de expurgar a dor, mas o mais importante é entrar em contato com essa dor a fim de saber o que ela quer nos dizer. O ensaísta coreano Byung Chul Han (2021) nos chama a atenção para a compreensão da dor enquanto signo, a dor enquanto um sinalizador que nos aponta caminhos de mudança de atitude para que possamos nos curar de fato, ao invés de buscarmos apenas por paliativos.

Quando lemos sobre as violências horrendas sofridas pela personagem com a qual nos identificamos e sabemos através de sua própria voz o que ela sente, estamos diante do processo de cura dela, sendo que na condição de leitora analista que pensa junto com ela e aprende com essa prática. Quanto a essa possibilidade das personagens negras influenciarem nas leitora, bell hooks faz a seguinte análise:

No romance *A cor púrpura*, de Alice Walker, Célie a heroína negra, só começa a se curar de suas experiências traumática de incesto/racismo, violência doméstica e estupro marital quando é capaz de contar sua história, quando consegue ser franca e sincera. A leitura de narrativas ficcionais em que as personagens negras rompem silêncios para contar a verdade sobre sua vida, para dar seu testemunho, tem ajudado as mulheres negras a correr o risco e falar abertamente sobre a experiências dolorosas. (hooks, 2023, p.34).

Para hooks (2023), não falarmos e refletirmos sobre nossas dores é adoecedor. E se tratando do contexto racial brasileiros, no qual passamos por longos séculos de silenciamento e negação do racismo, essa dor individual e coletiva do preconceito racial foi ficando cada vez mais densa, profunda e ignorada, no entanto ela sempre esteve presente, latente, nos sinalizando que há algo de muito sério e grave acontecendo nessa sociedade, que veio exterminando gradativamente pessoas de pele preta.

Inicialmente fiz um caminho inusitado de pensar possibilidades de cura através da literatura de horror, e hesitei várias vezes em me lançar nessa jornada de leitura, mas ao longo do trabalho compreendi que o medo pode ser manipulado para nos alertar, para

termos mais cautela em determinadas situações. As autoras negras me encorajaram a sentir medo e principalmente a interpreta-lo.

Enquanto leitora experimentei ler o horror escrito por várias autoras negras, nacionais e internacionais, mas apesar de trazer alguns nomes e produções achadas ao longo da pesquisa que compõem também a linha de pensamento deste trabalho, para este estudo, faço¹ um recorte necessário com as seguintes produções literárias: o conto “A tumba n. 03” (no prelo)², de autoria da poeta baiana Jovina Souza; o conto “Relicário” (2015), da escritora baiana Hildália Fernandes, publicado nos *Cadernos Negros* em 2015. Esse conto, “Relicário”, mais tarde foi relançado pela editora Segundo Selo no livro de contos da autora intitulado *Patuás* (2022), no qual ela nos oferece uma diversidade de contos de horror psicológico.

As autoras baianas citadas, quando aparecem em publicações de críticas literárias, não são associadas ao gênero do horror. Acredito que este seja o primeiro registro crítico que faça essa associação. Essas autoras possuem produções em gêneros diversos, não sendo necessariamente conhecidas por um projeto de escrita literária de horror, diferente do caso da escritora negra carioca Ana Paula Maia. Além de todos os seus livros explorarem a estética do horror, Ana Paula Maia entende-se como produtora do gênero.

Em minhas buscas por autoras negras brasileiras e principalmente baianas que escrevessem horror, precisei me ancorar em estudos de pesquisadoras que descrevessem alguma característica nas obras de autoras negras que me chamassem atenção para o horror ou que ao menos listassem possíveis nomes e títulos.

Uma vez que procurei por autoras baianas para compor o material de pesquisa, citarei aqui grupos de pesquisa com trabalhos importantes sobre literatura negra de autoria feminina na Bahia, mas quero ressaltar de antemão que esta minha listagem é incompleta, pois trago apenas aquelas que tive acesso. Também devo dizer que logo que decidi pelos recortes de textos para análise, parei de rastrear pesquisa e autoras.

¹ Escrevo em primeira pessoa não apenas porque atualmente é permitido em um texto acadêmico se fazer isso dentro das normas, mas também porque minha escrita não é neutra, uma vez que meus sentimentos e minha identidade me impulsionaram e foram meus guias nesse trabalho. Sinto-me motivada também, pois observo o pensamento de Boaventura Santos quando ele diz que: “enquanto se aceitar a distinção entre sujeito/objeto, ela manter-se-á incontrolada no próprio processo científico e neutralizará qualquer intenção subjetiva de utilizar a ciência como força libertadora da opressão por mais radical (marxista) que o discurso se apresente” (1988, p. 79).

² Conto ainda a ser publicado, mas gentilmente cedido pela autora em julho de 2022 para leitura e análise.

Na Bahia, nós temos pesquisadoras que iniciaram estudos sobre escritoras baianas através de resgate de seus textos e estudos de suas produções. Nesses trabalhos, foram sistematizadas informações biográficas, análise da produção e excertos literários, rerepresentando assim, para a geração seguinte de leitoras e pesquisadoras, a existência de uma produção literária muito rica, realizada por mulheres nos séculos XIX e XX na Bahia, que se encontrava dispersa em periódicos e em acervos de familiares, sendo reunida em pesquisas coordenadas pela Dra. Ivía Alves (UFBA) e Dra. Izabel Brandão (UFAL), com resultados em livro intitulado *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia 1900-1950* (2002). Eu fui bolsista de iniciação científica da Dra. Ivía Alves no período de 2000-2001 e participei da organização dessa antologia.

Anterior a pesquisa coordenada pela Dra. Ivía Alves, temos os trabalhos da Dra. Lizir Arcanjo Alves (UCSAL), publicados no livro *Mulheres escritoras na Bahia: as poetisas, 1822-1918* (1999). Em seguida, me deparo com as indagações da pesquisadora Dra. Florentina Souza (UFBA) sobre as autoras negras baianas que não foram contempladas nas publicações citadas anteriormente.

A Dra. Florentina Souza desde a década de 80 vem se dedicando a literatura afro-brasileira, vindo a formalizar seus estudos sobre o tema quando defende a tese de doutorado em 2000, publicada em livro com o título *Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU* (2006). Desde então a intelectual vem desenvolvendo projetos em grupos de pesquisas na UFBA, que possibilitaram desenhar um panorama da literatura negra brasileira, vide a publicação *Olhares sobre a literatura afro-brasileira* (2019), bem como veio orientando uma sequência de trabalho de pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado de estudiosas que passaram pelos projetos Afro-identidades na Bahia (2000-2003) e EtniCidades que desde 2003 vem ampliando com vários subtítulos anexados a ele, todos relacionados a produção intelectual e artística negra.

Somados a esses trabalhos realizados nas universidades baianas, a UNEB, enquanto pioneira em ações afirmativas nos espaços acadêmicos e implementação de cotas raciais na graduação, acolhe pesquisas que se debruçam nas produções de autoria negra, no momento a citar: *Grupo de Estudos Literatura e Periferia(s)*³ (DEDC-UNEB/Campus XIII), coordenado pela Dra. Luciana Moreno (UNEB); *Grupo de Estudos sobre Literaturas e Etnicidades (UNEB-Campus XX)*, coordenado pela Dra. Daniela Galdino

³ <<https://dedc13.uneb.br/grupos-de-pesquisa/>>. Acesso em: 03 jan. 2023.

(UNEB); *Grupo de Estudos Performance, Literatura e Música Negras*⁴ (PPGEL-UNEB/Campus I), coordenado pelo Dr. Marcos Aurélio Souza (UNEB).

Destaco aqui a publicação *Retratos da literatura baiana contemporânea* (2000 - 2014) realizada por pesquisadoras de vários campi da UNEB, um documento chave para pesquisas como a que estou realizando. Cito também o trabalho de pesquisa da Dra. Ana Rita Santiago (UFRB/UNEB) publicado em livro intitulado *Vozes literárias de escritoras negras* (2012) e que também desenvolveu projetos de pesquisa voltados para autoria negra no Brasil e diáspora. E mais recente, temos a publicação da pesquisadora baiana Dra. Fernanda R. Miranda, intitulada *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)* (2019), na qual ela traz nove escritoras negras, sendo uma baiana, a autora Aline França.

Todos eles são estudos necessários para que futuramente possamos ter um registro de uma historiografia literária negra no país. Lembrando mais uma vez que listei alguns estudos dentre uma diversidade existente na Bahia, sendo assim eles não se esgotam aqui. Além disso, algumas autoras negras baianas foram chegando mais tarde por outros caminhos de busca menos formais como através das redes sociais e conversas de bastidores.

Quando já havia decidido pelo recorte dos contos das escritoras Hildália Fernandes e Jovina Souza, me deparei ao longo da minha jornada acadêmica e literária com autoras negras soteropolitanas que escrevem romances, crônicas e contos, dessa forma, acredito ser importante deixar registros sobre elas aqui, ainda que eu não tenha analisado as produções para saber se elas operam com o medo no enredo, entendo que como pesquisadora devo cita-las para futuras pesquisas e para que saibam que elas existem e que também escrevem prosa, uma vez que a maioria das autoras negras citadas em trabalhos acadêmico são poetas.

Autoras negras encontradas que são de Salvador-BA e escrevem prosa: a escritora Helena Nascimento, com o livro de contos *A flor do dendê e as filhas de Iansã* (2020); Sara Messias que atualmente faz carreira internacional na Itália, com o primeiro romance histórico intitulado *Aqualtune: um sonho chamado liberdade* (2019), uma saga com vários volumes. Na contracapa desse livro são listados mais quatro livros da autora que não deixa explicitado se foram publicados ou não, a citar, *Sabina: prisioneira do passado*; *Muxima:*

⁴ <<https://ppgel.uneb.br/grupos-de-pesquisa/>>. Acesso em: 03 jan. 2023.

Um amor quase impossível; *Dandara*: a liberdade é a glória; e *Aqualtune*: a luta não acabou.

Ainda cito também, a título de registro de autoras negras soteropolitanas que escrevem prosa: a jovem escritora Lidiane Ferreira que, apesar de ser conhecida como poeta, possui contos dispersos em revistas literárias e nos *Cadernos Negros*; a poeta e prosadora Lilian Almeida, com o título *Todas as cartas de amor* (2014); a autora Margarida Reimão, com os romances *Victória* (1992); *O espelho de Agnes* (1995) e *A ponte da passagem* (2001). Na orelha de *A ponte da passagem* cita-se outros títulos em prosa da autora, como: *25 Anos Depois* (1996)/romance; *Cem crônicas* (1998)/crônicas; *O conto que eu não contei* (1985)/contos; *Cartas a um desconhecido* (1987)/prosas e poesias; *A outra face da face* (1990)/prosas e poesias.

A produção científica na área de pesquisa sobre autoras negras brasileiras vem se ampliando com bastante rapidez e corpo, a citar o pioneirismo dos estudos da escritora e intelectual Miriam Alves em conjunto com Carolyn Richardson Durham, publicados em livro nos Estados Unidos com o título: *Enfim... nós. Escritoras negras brasileiras contemporâneas/Finally... us. Contemporary black Brazilian women writers* (1995).

Encontrei nomes de autoras negras que me despertaram a atenção em trabalhos como: a dissertação da Dra. Francineide Palmeira (UFBA), *Vozes femininas nos cadernos negros*: representações de insurgência (2010); a tese da Dra. Fernanda Felisberto (UERJ), *Escrevivências na diáspora – escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas*: uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston (2011); Seguindo a sequência temporal, cito a dissertação de mestrado da jornalista Jéssica Balbino (UNICAMP), *Pelas margens*: vozes femininas na literatura periférica (2016); críticas e divulgações de publicações de autoras negras em blogs, como o *Letras Pretas*, vinculado ao projeto de extensão homônimo, chancelado junto à UERJ e ao Proiniciar/Caiac, coordenado pelo Dr. Henrique Samyn (UERJ).

Interessa-me principalmente voltar meus olhos para as pesquisas realizadas por pesquisadoras baianas, como a tese da Dra. Cristian Sales (UNEB/UFBA), *Assentamentos de resistências*: escritoras e intelectuais negras do Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas (2020), que são exemplos de trabalhos que não apenas me apontaram nomes, mas construíram subsídios para pensar na construção de uma história da mulher negra da diáspora africana na literatura e corrigir diversos apagamentos.

Além dessa busca por nomes em pesquisas disponíveis no catálogo de teses e dissertações da CAPES, achei necessário ler as histórias que encontrei em livrarias, sebos, bibliotecas e acervo de pesquisadoras, para identificar se são de horror ou não, ou ao menos tentar responder como as autoras abordam o medo em suas produções quando resolvem tratar dele, já que são raríssimas no Brasil as antologias de horror que tragam nomes de mulheres negras. Entendo que não é possível dar conta de citar todas as produções de horror de autoras negras aqui, muitas ainda estão em um limbo aguardando serem encontradas, mas sei que elas existem e que é necessária uma força tarefa de pesquisa para reuni-las.

Observei que, nas fichas catalográficas e prefácios dos livros das autoras negras que tive acesso, não se faz menção ou qualquer classificação que as remetam ao gênero do horror, suspense, ou até mesmo fantasia, distopias ou coisas do tipo. No máximo, encontramos informações dizendo se o que escrevem são contos, poesias, romance ou crônica. Posso citar, como exemplo, o livro *O crime do Cais do Valongo* (2018), da autora carioca Eliana Alves Cruz, que, ao meu ver, tem todas as características de uma literatura de horror, mas não há nenhuma identificação no livro que remeta a essa informação, o que não vejo como um problema uma vez que as produções de autoria negra acabam não se encaixando exatamente em todo o conjunto de características que definem gêneros já sistematizados pela teoria literária.

Além do já exposto, preciso dizer que, ao pensar uma literatura afro-brasileira como a pesquisadora Florentina Souza (2019) fez, novos gêneros deverão ser nomeados para se referir a essas produções, ou pelo menos novas abordagens dos gêneros já existentes deverão ser pensadas e talvez já possamos sistematizar determinados fenômenos literários em suas escritas, que podem até oferecer outros encaminhamentos possíveis de linguagem de como abordar essas produções. Perceber o surgimento de novas vertentes literárias requer tempo, debates científicos, um olhar sensível, antirracista e fora da estrutura colonizatória de pensar o mundo.

Talvez pelo gênero do horror não ser tão levado a sério no contexto acadêmico brasileiro que privilegia um cânone literário branco eurocêntrico, haja vista a escassa produção de pesquisa nessa área no Brasil, e associado a uma autoria de mulher negra notoriamente marginalizada, não seja dada nenhuma relevância a essa informação sobre o horror nas obras publicadas dessas autoras. Ou poderíamos pensar também que, por uma estratégia de publicidade, os nomes das autoras não sejam vinculados ao gênero de horror,

uma vez que isso possa afugentar leitores e delimitar públicos. Ou, ainda especulando aqui, a produção da autora pode ser tão diversificada que talvez seja interessante colocar luz na sua autoria negra e nas temáticas afrodiáspóricas desenvolvidas na narrativa, ao invés de encapsulá-la em uma única vertente.

Uma outra possibilidade que justifique que o gênero do horror esteja marginalizado no campo de pesquisa nacional, penso que seja talvez pela temática sobrenatural constante. Em uma sociedade cética, pensar a existência de seres sobrenaturais interferindo ou assombrando o mundo dos vivos pode parecer insano e que não mereça atenção nem mesmo na ficção. Para nós que estamos na diáspora e que herdamos dos povos originários e também dos diferentes povos africanos que foram trazidos para cá, a crença sobre a existência de um plano espiritual, pensar em assombração é algo sério e que nos demanda cuidados espirituais.

Sobre o livro *Patuás* (2022), de Hildália Fernandes, lendo-o sob a perspectiva do horror, identifico que alguns de seus contos são de horror sobrenatural, como: o conto “Relicário”, nas quais as personagens são almas penadas; o conto “O porão”, no qual a personagem é uma mulher encarnada que precisa lidar com a posse de seu corpo por espíritos. Vários contos de *Patuás* envolvem o horror psicológico com toque de suspense, como “Redenção”; outros, tratam da violência sexual, racial, da solidão. Todos eles são embalados pelas questões de ordem religiosa espiritual de matriz africana, evocadas para sustento das personagens e não para impor medo. Alguns desses contos abordam o medo sob outra perspectiva, medo que eu não sentirei enquanto leitora negra, mas que talvez um racista preocupado com as insurgências negras poderá se deparar, como, por exemplo, o medo de vingança que a branquitude pode ter depois de anos de exploração e tortura de corpos negros.

A pesquisadora baiana Cristian Sales, no posfácio do livro *Patuás*, de Hildália Fernandes, “Um relicário feito de patuás”, caracteriza a produção da escritora da seguinte maneira: “Hildália nos entrega uma obra em que a ficção está mesclada a um pensamento crítico voltado à produção/circulação da literatura negra brasileira de autoria negra feminina contemporânea nas suas várias tendências estéticas” (FERNANDES, 2022, p. 106). A estudiosa nos oferece um tom acertado, uma vez que esse livro pode nos levar para vários caminhos. Mais adiante, Cristian Sales afirma:

Vista dessa maneira, a procura por efeitos estéticos em um ethos discursivo potencialmente afetivo e político, debruçando-se com profundidade e delicadeza, Hildália Fernandes apresenta um amplo painel de narrativas que atravessam as minúcias da existência de mulheres pertencentes a gerações distintas. Aos olhos atentos ao que ainda sobressaem nos contos – são corpos negros femininos que experimentam a dor por diferentes razões e ausências, bem como anseiam por outros afetos. (FERNANDES, 2022, p. 107).

A fim de compreender as principais características que desenham o gênero do horror, utilizo como arcabouço teórico os estudos do filósofo americano Noel Carroll em sua publicação *A filosofia do horror ou paradoxos do coração* (1999). Carroll, nessa obra, questiona os motivos que levam alguém a se interessar pelo horror, uma vez que ele é perturbador, bem como se indaga como alguém pode ficar apavorado durante a leitura de uma obra ficcional. O autor se debruça em detalhar esse tipo de produção ao analisar as obras literárias e filmes de horror no contexto estadunidense, oferecendo-nos, dessa maneira, um parâmetro para identificá-lo. No entanto, as produções avaliadas por Noel Carroll não contemplam autoria negra e evocam uma experiência de corpo branco na narrativa que nos faz ter acesso ao que o homem branco tem medo e como o aborda, assim como quem é o monstro para o homem branco e como ele elimina seus medos.

Acompanhando pesquisas que se dedicam a pensar o gênero literário do horror de autoria negra, destaco, para guiar este trabalho, os estudos pioneiros sobre o horror com recorte racial e de gênero realizados pela teórica afro-americana Kinitra Brooks (2018). Brooks, ao longo de dez anos de pesquisa, vem observando e sistematizando fenômenos literários que ocorrem na produção de horror de obras de autoras negras, a maioria delas norte-americana, canadense ou de ascendência nigeriana, para, dessa maneira, teorizar sobre o quanto essas escritoras vêm remodelando e atribuindo novas especificidades ao gênero do horror. A pesquisa da autora foi publicada em seu livro *Searching for Sycorax's: black women's hauntings of contemporary horror*⁵ (2018), ainda sem tradução para o português no Brasil.

Situando o contexto histórico nacional sobre os estudos da produção literária de horror, aponto o teórico brasileiro Luiz Costa Lima em seu ensaio *O redemunho do horror: as margens do ocidente* (2003). O autor, nesse ensaio, nos instiga a pensar sobre o horror

⁵ Minha tradução: *À procura de Sycorax: as assombrações de mulheres negras no horror contemporâneo*.

ficcional em um contexto de horror real “provocado a partir da presença sistemática do branco em terras distantes” (LIMA, 2003, p. 16) e como isso repercute no horror enquanto produto de linguagem.

A história literária nacional ainda não acompanhou de perto a produção de horror de autoria negra feminina brasileira. No entanto, a história do gênero do horror no Brasil vem despertando o interesse acadêmico e ganhando campo científico, a citar a publicação de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares intitulada, *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2019), que apresenta vários capítulos sobre a produção de horror brasileira. Um dos capítulos escritos pelos autores trata especificamente das escritoras brasileiras de ficção científica, nos fazendo lembrar que elas existem e produzem muito, mesmo que a presença de autoras negras arroladas, dentre as quinze citadas, seja ínfima, apenas uma, que é Maria Firmina dos Reis.

Um dos maiores estudiosos sobre ficção científica no Brasil, o pesquisador Bráulio Tavares aponta as seguintes características pertencentes as obras de ficção científica:

1) a tentativa de síntese (ou pelo menos de aproximação) entre elementos de diferentes áreas do conhecimento (ciências humanas, exatas e experimentais, filosofia, religião, etc.), através da narrativa de ficção; 2) a semelhança de estrutura com outras formas de narrativa: formas clássicas (as utopias, as viagens imaginárias), formas populares e anônimas (os contos de fadas, as lendas, os mitos) e a literatura de massas dos últimos séculos (os folhetins, as histórias de aventuras, as narrativas góticas ou de terror); 3) a recorrência de imagens e temas desenvolvidos a partir de fins do século passado (Verne, Wells) e fixados nos pulp magazines americanos entre as décadas de 20-40; 4) a tentativa de síntese mais ampla a partir dos anos 60 assumindo uma postura reflexiva, autoconsciente; ao mesmo tempo, a aproximação com o mundo acadêmico e com algumas vanguardas contemporâneas.(TAVARES, 1986, p. 81).

Enquanto achados de pesquisa, construo a tabela abaixo e sistematizo os nomes das autoras arroladas por Matangrano e Tavares (2019, p103-108) no capítulo “Porque mulheres também escrevem ficção científica”, as produções citadas e como os autores a caracterizam. Para complementar as informações sobre raça não mencionadas na publicação, busquei dados e fotos na internet para identificar a cor e a data de nascimento das autoras. E logo após a tabela trago o conceito de alguns termos utilizados da ceara da

ficção científica, para melhor entendimento de sua leitura. Dessa forma apresento a seguinte tabela:

Tabela 1 –

Autora	Local/Ano de nascimento e morte	Cor	Livro citado	Como sua literatura é caracterizada além de ficção científica
Emília de Freitas	Ceará 1885-1908	Branca ⁶	<i>A rainha do ignoto</i> (1899)	Insólita
Maria Firmina dos Reis	Maranhão 1822-1917	Negra	O autor não informa qual texto ele considerou para caracterizá-lo como FC	Insólita
Julia Lopes de Almeida	Rio de Janeiro 1862-1934	Branca ⁷	Não cita	Insólita
Lucia Machado de Almeida	Minas Gerais 1910-2005	Branca ⁸	Não cita	Ficção voltada ao público infantil e juvenil
Lygia Bojunga Nunes	Rio Grande do Sul 1932	Branca ⁹	Não cita	Ficção voltada ao público infantil e juvenil
Marina Colasanti	Ítalo-brasileira 1937-1971	Branca ¹⁰	Não Cita	Ficção voltada ao público infantil e juvenil
Adalzira Bittencourt	Rio de Janeiro 1904-1976	Branca ¹¹	<i>Sua Ex.^a A Presidente da República no ano 2500</i> (1919)	Distópica
Dinah Silveira de Queiroz	São Paulo 1911-1982	Branca ¹²	<i>Margarida La Rocque</i> (1949), <i>A ilha dos demônios</i> (1949), <i>Eles herdarão a terra</i> (1960) FC	Insólito
Raquel de Queiroz	Ceará 1910-2003	Branca	Conto “Ma-Horê” publicado na coletânea <i>Histórias do acontecerá</i>	Insólito

⁶ <<https://cearacultural.com.br/literatura/Emilia-Freitas.html>> (acesso em: 05 mar. 2022).

⁷ <<https://www1.ufrb.edu.br/bibliotecacecult/noticias/334-julia-lobes-de-almeida-conheca-a-historia-da-primeira-mulher-da-abl>> (acesso em: 05 mar. 2023).

⁸ <<https://www.otempo.com.br/diversao/biografia-repassa-a-vida-da-escritora-e-mecenas-lucia-machado-de-almeida-1.2465632>> (acesso em: 05 mar. 2023).

⁹ <<https://ciadoslivros.com.br/biografia-de-lygia-bojunga/>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹⁰ <<https://www.marinacolasanti.com/>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹¹ <<https://www.mulheresdeluta.com.br/adalzira-bittencourt/>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹² <<https://www.academia.org.br/academicos/dinah-silveira-de-queiroz/biografia>> (acesso em: 05 mar. 2023).

			(1961)	
Zora Seljan	Minas Gerais 1918-2006	Branca ¹³	<i>Contos do amanhã</i> (1979); Peça: <i>Três mulheres de Xangô</i> (1958); Ensaio: <i>Folclore, história de Oxalá</i> (1965); <i>Iemanjá e suas lendas</i> (1967); <i>Iemanjá, mãe dos Orixás</i> (1972)	Produção especulativa
Lucia Benedetti	Ítalo-brasileira 1914-1998	Branca ¹⁴	Conto “Correio sideral” publicado na <i>Antologia brasileira de ficção científica</i>	Produção especulativa
Stella Carr	Rio de Janeiro 1932-2008	Branca ¹⁵	<i>Sambaqui: uma história de pré-história</i> (1975)	Utopia e Distopia
Cassandra Rios	São Paulo 1932- 2002	Branca ¹⁶	<i>As mulheres de cabelo de metal</i> (1976)	Pulp com elementos de mistério policial e erotismo
Ruth Bueno	Minas Gerais 1925-1985	Não encontrei imagens da autora	<i>Asilo nas torres</i> (1978)	Caráter alegórico e distópico
Maria Alice Barroso	Rio de Janeiro 1926-1912	Branca ¹⁷	<i>Um dia vamos rir de tudo isso</i> (1973)	Distopia

Fonte: De autoria própria.

Francisco Carlos Ribeiro e Olga Brites definem fiction da seguinte maneira:

A expressão “literatura pulp fiction” se refere aos temas e enredos desenvolvidos em revistas de papel barato, fabricados a partir da polpa de celulose, e que se caracterizam como um tipo de entretenimento rápido, sem grandes pretensões estéticas. Sua origem se deu no início do século XX nos Estados Unidos, chegando ao seu apogeu nos anos 1920-1930. No Brasil, surgiu a partir de 1934, como influência da Política de Boa Vizinhança, desenvolvida pelo governo de Franklin Delano Roosevelt (1933- 1945). Embora não se possa afirmar que tenha havido uma Pulp Era brasileira, como ocorreu entre os estadunidenses, esse tipo de literatura chegou a fazer bastante sucesso entre a população de classe

¹³ <<https://www.letravaleiloes.com.br/peca.asp?ID=6901772>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹⁴ <<https://cbitj.org.br/lucia-benedetti/>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹⁵ <<https://www.escritas.org/pt/stella-carr>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹⁶ <<https://marcozero.org/o-ressurgimento-de-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-do-brasil/>> (acesso em: 05 mar. 2023).

¹⁷ <<https://namidia.com.br/homenagem-a-escritora-maria-alice-barroso/>> (acesso em: 05 mar. 2023).

média, jovem e masculina. No Brasil, elas também ficaram conhecidas como “revistas de emoção”, das quais se destacaram Detective, X-9 e Contos Magazine. Do ponto de vista editorial, todas elas seguiram o padrão das pulp americanas, copiando esteticamente o seu estilo, conteúdo e forma. (RIBEIRO; BRITES p.2-3, 2019).

De acordo o *Dicionário de termos literários*/Massaud Moisés (2004) podemos caracterizar os termos abordados da seguinte forma:

Distopia: “Antiutopia”, caracteriza-se pela antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna, cidade do sol, “Shangrilá”, eldorado, xanadu, terra de maravilhas, arcádia, país de cocanha. (MOISÉS, 2004, p. 131).

Utopia: “Num sentido geral, o termo é usado para denominar construções imaginárias de sociedades perfeitas, de acordo com os princípios filosófico de seus idealizadores. Num sentido mais limitado, significa toda doutrina social que aspira uma transformação da ordem existente, de acordo com interesses de determinados grupos ou classes sociais. Apud Emílio Willems, in *Dicionário de sociologia*, 1977: s.v. (MOISÉS, 2004, p. 471).

Alegoria: Discurso a cerca de uma coisa para fazer compreender outra. (MOISÉS, 2004, p. 14).

Quanto ao termo produção especulativa se referindo a ficção especulativa, Waldson Souza (2019) resume de forma bem compreensível:

Grande parte da ficção especulativa (fantasia, ficção científica e horror sobrenatural) é movida pela pergunta “e se?”. E se androides existissem? E se um mundo mágico secreto coexistisse com o nosso? E se alienígenas invadissem o planeta Terra? E se o *apocalipse* viesse por consequência de *ações* humanas? E se uma mulher negra viajasse no tempo e chegasse ao sul dos Estados Unidos escravagista? E se os brancos fossem extintos e pessoas negras vivessem sem as amarras do racismo? Desenvolver histórias pautadas em perguntas desse tipo é um exercício que serve para questionar a sociedade do presente através da mudança de parâmetros já estabelecidos ou mesmo a partir da imaginação de acontecimentos alternativos. Enquanto a ficção científica é mais propícia e possui recursos próprios para criar realidades alternativas, a fantasia e o horror

sobrenatural não são menos eficientes ao trabalhar essas questões. (SOUZA, 2019, p.9).

Por fim, quanto ao termo insólito, o GT Vertentes do Insólito Ficcional da Anpoll, entende o insólito na literatura através dos seguintes aspectos:

As vertentes do insólito ficcional abarcam, em sentido lato, as manifestações da literatura do Maravilhoso – desde sua ocorrência na Antiguidade Clássica até sua vigência na Contemporaneidade, sob o rótulo de Sobrenatural, conforme sugere Todorov, passando pelo fértil e diversificado Maravilhoso medieval –, da literatura do Fantástico – seja como gênero literário, sistematizado por Todorov; modo discursivo, conforme defende Irène Bessièrre; ou condição existencial, na filosofia de Sartre –, da literatura do Estranho – aquele também estudado por Todorov, nas fronteiras com o Fantástico, ou o delimitado por Freud, em sua teoria psicanalítica –, da literatura do Realismo Maravilhoso ou Mágico – a partir das proposições de Carpentier e dos estudos de Chiampi –, da literatura do Realismo Animista em África – sugestão apresentada por Pepetela, cujos estudos ainda são embrionários – e tantas outras manifestações literárias ainda não focalizadas com atenção pela crítica. Dentro desse amplo perímetro do insólito movimentam-se ainda as representações dos mitos e lendas, incluindo-se aqui desde as histórias míticas herdadas de tempos imemoriais até as revisitações contemporâneas: por exemplo, de Ovídio a Marina Colasanti, de Homero a Dante, de Goethe a Robert Coover.¹⁸

Ainda sobre a história do gênero de horror no Brasil, destaco a publicação em livro *Sobre o medo: o mal na literatura brasileira no século XX* (2020), organizado por Marina Sena e Júlio França, coordenador do grupo de pesquisa Estudos do Gótico (CNPq), da UERJ, que mantém um grupo de estudos intitulado *O medo como prazer estético: o horror, o grotesco e o sublime na literatura brasileira*. Júlio França é também responsável por alimentar um blog¹⁹ desde 2010 com publicações de artigos, ensaios e resultados de pesquisas. Esse blog traz não apenas nomes de autores ainda desconhecidos no cenário literário nacional, como também faz a releitura de diversas obras consagradas,

¹⁸ Disponível em: <<http://anpoll.org.br/gt/vertentes-do-insolito-ficcional/>> Acesso em: 30 jun. 2023

¹⁹ <<https://sobreomedo.wordpress.com/>> (Acesso em 2022, porém não mais disponível 2023).

investigando a presença do medo enquanto elemento estruturante da narrativa. Em sua trajetória de grupo de pesquisa, Júlio França e Marina Sena colocam que:

Convencidos que estávamos da importância da tradição gótica para o desenvolvimento da narrativa literária moderna, voltamo-nos então para a literatura brasileira oitocentista. Nunca foi nosso objetivo postular alguma intervenção dramática no cânone historiográfico, mas desejávamos demonstrar como algumas obras e escritores brasileiros ficaram à margem dos estudos literários canônicos, por integrarem uma tradição que foi considerada alheia ao que se supunha ser a autêntica literatura brasileira. Nossa pesquisa, à época, uniu forças com outros trabalhos contemporâneos – como os de Alexander Meirelles Silva, Daniel Serravalle de Sá, Fernando Monteiro de Barros, Josalba Fabiana dos Santos, Maurício César Menon, entre outros – para mostrar que a literatura brasileira, apesar de sua tendência ao realismo e ao testemunho documental, era muito mais tributária do gótico do que os estudos literários brasileiros haviam nos feito crer. (2020, p. 15).

Júlio França e Marina Sena refletiram sobre como o medo é explorado na linguagem literária. Ao relerem as produções brasileiras, perceberam semelhanças entre o gótico brasileiro e o gótico norte-americano nas produções do século XIX quando se relata sobre o escravismo e as violências raciais, utilizando elementos da narrativa gótica para reafirmar o preconceito racial ao retratar o negro na literatura como monstros.

Ainda também nas pesquisas realizada pelos Estudos Góticos (CNPq/UERJ), destaca-se a atuação das mulheres para a formulação de uma literatura gótica no Brasil, trazendo produções como: *D. Narcisa de Villar* (1858), de Ana Luísa de Azevedo Castro; *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; *A rainha do ignoto* (1899), de Emília Freitas; e muitos dos contos presentes em *Ânsia eterna* (1903), de Júlia Lopes de Almeida (FRANÇA, SENA, 2020, p. 18), sendo Maria Firmina a única autora negra citada. Destaco aqui as seguintes análises do grupo:

O gótico e a escrita feminina. Em sua origem, a literatura gótica foi dominada por romancistas mulheres que tiveram um papel essencial no desenvolvimento e na popularização das principais características dessa ficção. Essas escritoras encontraram na estrutura narrativa do gótico literário um veículo para expressar medos e ansiedades, e denunciar a desigualdade da condição feminina no sistema patriarcal. Suas obras têm sido entendidas como pertencentes a uma vertente específica, o gótico

feminino, que explora os horrores e os terrores vivenciados pelas mulheres. (FRANÇA, SENA, 2020, p. 18).

Com o tempo e a partir das releituras e sistematizações das obras, observando suas diversidades e especificidades nacionais, entendeu-se que o termo gótico, oriundo de uma tradição moderna europeia, não dá conta de responder aos fenômenos literários brasileiros quando se trata de abordar a experiência do medo. Por isso, a teoria nacional passa a adotar o termo literatura do medo como conceito guarda-chuva em substituição ao gótico.

De acordo o Dicionário de termos literários/Massaud Moisés, o termo gótico:

Derivando o seu nome do fato de passar-se em ambiente medieval, a prosa gótica apresenta, de forma genérica, as seguintes características: histórias de horror e terror, transcorridas em castelos arruinados, com passagens secretas, portas falsas, alçapões, conduzindo para locais misteriosos e lúgubres, habitados por seres estranhos que convivem com fantasmas e entidades sobrenaturais, em atmosferas penumbrosas e soturnas, onde mal penetra a luz do dia. Via de regra, a ação decorre em tempos recuados, notadamente a idade média, o que identifica o gótico desde logo com o romantismo. (MOISÉS, 2004, p. 212).

Para esta dissertação, interessa-me a noção de literatura do medo pensada pela teoria nacional que a caracteriza assim:

A noção de “literatura do medo” foi estruturadora do início de nossas pesquisas, em 2007. Ela se refere a narrativas ficcionais que mantêm, como elemento comum, a capacidade de representar ficcionalmente os medos reais e/ou produzir, como efeito de leitura, o medo estético: “Dada a intensidade das sensações relacionadas à morte, a percepção da dor ou do perigo, quando o indivíduo não está realmente em uma situação de perigo ou de dor, consistiria na matriz ideal para as mais intensas experiências estéticas. [...] Em outras palavras, o processo que nos leva, no ambiente ficcional, a sentirmos medo, sem efetivamente corrermos riscos, é bastante similar à única forma possível de experimentarmos antecipadamente nossa própria morte. Essa hipotética paridade entre a experiência da morte e a da ficção fundamenta nosso entendimento da relevância dos estudos sobre o medo nas obras literárias. [...]” (FRANÇA, 2017 apud FRANÇA, SENA, 2020, p. 22).

Entendo que, para ler os textos das autoras negras brasileiras, eu preciso me desprender das estruturas estéticas do gótico do contexto inglês que trata do sobrenatural e do sombrio a partir de uma perspectiva iluminista. E ainda que eu me aproprie de conceitos que diferenciem o horror do terror, como proposto pela romancista inglesa Ann Radcliffe, não posso sufocar as autoras em estruturas preexistentes.

O meu trabalho aqui é olhar para onde as autoras negras baianas apontam que eu deva olhar, levando em consideração o contexto da diáspora africana. Assim como a autora inglesa de livros góticos do século XVIII teorizou sobre sua literatura, penso que meu papel enquanto crítica literária é buscar entender os direcionamentos teóricos propostos pelas produções baianas que podem dialogar ou não com o que já foi sistematizado pela teoria literária nacional e internacional. As autoras negras baianas nos dirão como elas abordam a experiência do medo através de uma produção literária que encena a vivência de um corpo preto na diáspora africana.

Ann Radcliffe, ao teorizar sobre a produção gótica, aplica uma seriedade para o gênero. A autora, em seu ensaio *On supernatural in poetry* (1826)/Do sobrenatural na literatura (2019), postula a diferença entre o terror e o horror. Para ela, o horror é uma forma de experimentar o medo de uma maneira intensa, momentânea e súbita, uma vez que se pauta no elemento da surpresa. Quanto ao terror, segundo a autora, ele é uma forma de experimentar o medo a partir da criação de uma atmosfera de sensações de assombro, que depende da imaginação do leitor diante do que está oculto, os elementos que criam essa sensação não são revelados ou expostos, mas estão presentes. De acordo Radcliffe, “Terror e horror são tão opostos que o primeiro expande a alma, e desperta as faculdades a um grau elevado de vida. O outro as contrai, congela e quase as aniquila” (RADCLIFFE, 2019, p. 263).

A distinção entre horror e terror não é algo fechado e pode ganhar outros contornos a depender do contexto teórico. Para este trabalho, não me fixo nessa distinção e, apesar de escolher apenas um dos termos para trabalhar, no caso o horror, meu foco é observar a experiência do medo na produção das autoras estudadas. Como essas produções irão produzir esse efeito, se através do elemento da surpresa ou se por uma criação de atmosfera de assombro que ocorre a partir da imaginação do leitor ou, até mesmo através de outra maneira, isso é algo a saber mais adiante.

Ao me desprender de uma teoria de origem europeia, busco por referenciais africanos e afrodiaspóricos na tentativa de ter outras lentes para que eu possa me

aproximar, o máximo possível, da experiência de um corpo negro que escreve horror. Dessa forma, não descarto referências teóricas de autoria não negra, desde que seja possível estabelecer um diálogo diversificado sem julgamentos de valor de um sobre o outro. Além disso, com a mistura entre os povos, ainda que de forma forçada e violenta, não há como definirmos necessariamente se tal ideia tem apenas uma única origem, seja europeia, africana ou americana, o meu cuidado é pensar se determinado referencial teórico me afasta ou me aproxima do meu objeto de estudo.

No papel de quem faz pesquisa, entendo que preciso me apropriar o máximo possível das diversidades de ideias produzidas sobre o objeto de estudo, com consciência de que a produção científica está dentro de uma estrutura de poder e que vão ocorrer disputas de ideias, as quais preciso contextualizar a fim de emitir minhas próprias conclusões. Por exemplo, ao estudar sobre como o medo é produzido na ficção, busquei também estudos que explicassem os efeitos estéticos de uma narrativa no nosso corpo e na nossa psique. Dessa forma, me deparei com os estudos da estética da recepção que tem como um de seus expoentes o alemão Hans Ulrich Gumbrecht, radicado nos EUA, com ampla circulação pelo Brasil quanto aos estudos sobre a experiência estética. As análises de Gumbrecht (2014) foram importantes e, ao mesmo tempo, trouxeram-me conflitos.

As descrições sobre as reações ao texto literário realizadas pelo teórico alemão respondem-me como é possível alguém ter ânsia de vômito, arrepios ou sensação de assombro ao se expor a uma história. Gumbrecht (2014) explica que, para o texto afetar o nosso estado de espírito, devemos ter a capacidade de deixar ser capturado, isso implica em estarmos distraídos o suficiente sem racionalizar, sem ansiar por explicações e sem trazer para o campo da representação, estarmos serenos para deixar o texto guiar o corpo e as emoções.

Caso leiamos uma narrativa de horror sem a capacidade de nos entregarmos, operando majoritariamente com o racional e, de imediato, realizando reflexões sobre o texto, de acordo com Gumbrecht (2014), perderemos a oportunidade de experimentar o que ele nomeia de *stimmung*. Tais reflexões e conceitos desenvolvidos pelo autor para operarmos a estética são importantes nas análises dos trabalhos aqui apresentados. No entanto, esse mesmo autor, ao caracterizar a estética como histórica e culturalmente

específica, lança dúvidas sobre a possibilidade de uma produção estética e, em consequência, da experiência estética na antiguidade e, também, nas culturas africanas²⁰.

Busco estar atenta às estruturas de poder nas quais o pensamento científico opera, não tomo para mim determinadas proposições que travam o debate e fico alerta para posicionamentos racistas de determinadas teorias. Me interessa saber o que teóricos e teóricas afrodescendentes nacionais e internacionais e brancos e indígenas discorrem sobre o tema, a fim de compará-los e deixar que os leitores dessa pesquisa compreendam como cada um se posiciona.

Considero que o interesse sobre a recepção de uma narrativa não é unicamente das culturas europeias ou até mesmo da literatura, sendo um tema importante para outras áreas, como a psicologia. O ato de narrar para expurgar suas dores é também uma prática dos xamãs que profetizam a cura pela narrativa. Os efeitos da contação de história são importantes nas culturas africanas e poderemos ver isso no mito de Ananse, o qual abordarei mais adiante. Ou seja, os efeitos da narrativa e sua recepção são temas que circulam em diversos povos, o que me aponta a importância da contação de histórias para níveis além de aprendizados com experiências alheias, e que me faz ficar mais atenta ainda ao fato de uma autora afrodescendente narrar uma história de horror. Definitivamente, isso não pode ser desprezado.

Seguindo uma trajetória sobre os estudos do gênero de horror, destaco também a tese de doutorado, defendida recentemente na USP pelo estudioso brasileiro Oscar Nestarez, *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias* (2022). Dr. Oscar Nestarez junto ao Dr. Júlio França coordenam uma biblioteca digital intitulada *Tênebra*²¹: biblioteca digital de narrativas obscuras brasileiras (2021), que apresenta, em seu acervo para download, obras de horror nacionais de domínio público. Isso demonstra o quanto pesquisadoras(es) brasileiras(es) vêm contribuindo para retirar a literatura nacional de horror do obscurantismo acadêmico, uma vez que esse gênero literário é marginalizado diante das demais produções canônicas.

Quem são as autoras negras brasileiras e baianas que escrevem horror? Quem as estuda? Aquela leitora ávida, desejosa a se debruçar sobre as obras de autoria negra

²⁰ Sobre detalhes do posicionamento do autor quanto a essa questão, vide o mini-curso "Arte e experiência estética na contemporaneidade", ministrado por ele no SESC Palladium, e disponível na plataforma YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=hBanBrorAEM&t=1284s>> Acesso em 30 jul. 2022)

²¹ <<https://www.tenebra.org/>> Acesso em: 30 jun. 2022.

feminina de ficção de horror, precisa fazer um trabalho árduo para encontrar essas produções. Outra parcela de leitoras, mais sensíveis ao gênero do horror, muitas vezes não se aproxima dessa vertente, não só pelos efeitos da obra que gera ansiedade e medo, mas também por uma escassa crítica literária nacional que faça essa ponte com ela e apresente as peculiaridades do horror produzido por autoras negras. Adianto aqui que as obras de horror na produção ficcional de autoria negra feminina não têm nada a ver com o horror racista massificado em filmes e produções literárias que manipulam o medo para a manutenção de uma narrativa de supremacia branca a partir do massacre psicológico de pessoas negras.

Pesquisadoras brasileiras que mais se aproximam da produção de horror de autoria negra nacional e internacional, e que me oferecem pistas para identificar as produções citadas para este estudo, são aquelas que desenvolvem pesquisa sobre afrofuturismo, uma vez que elas se voltam especificamente para produções de ficção especulativas de autoria negra tanto brasileira quanto estrangeira. A dissertação de mestrado do pesquisador da UNB Waldson Souza, *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea* (2019), nos aproxima dos estudos literários norte-americanos sobre o tema, sendo citada, inclusive, na edição brasileira do livro *Horror noire: a representação negra no cinema de terror* (2019), desenvolvido pela cineasta afro-americana Robin Coleman, pesquisadora que nos instiga a indagar onde estão as produtoras negras e o que estão produzindo no cinema, além de questionar como sua ausência e presença reverberam na produção artística do horror cinematográfico no contexto estadunidense.

O pesquisador afro-brasileiro Waldson Souza (2019) descreve a ficção especulativa como um gênero guarda-chuva que abrange a fantasia, a ficção científica e o horror, e nos apresenta um panorama sobre o afrofuturismo nos EUA e no Brasil. Em um dos capítulos de sua dissertação, o autor inclui a análise da produção da autora negra carioca Lu Ain-Zaila (2018), que não apenas escreve ficção científica e distopia, como também é estudiosa e vem fomentando o debate sobre o afrofuturismo, na perspectiva de autora de livros afrofuturistas e de teórica do assunto.

Seguindo a linha de estudos afrofuturistas desenvolvida por brasileiras, cito a dissertação de mestrado, defendida na UNEB pela pesquisadora Daniela Damasceno, *Pés voltados para África: a literatura de Aline França* (2020). O trabalho de Daniela Damasceno nos apresenta Aline França, uma autora negra de pele preta, nordestina, que

escreve livros de ficção especulativa com elementos sobrenaturais na Bahia nas décadas de 1970 e 1980.

É importante frisar isso para que percebamos que essa escrita, caracterizada como afrofuturista, que pode envolver ficção científica, fantasia e horror, com protagonistas negras e produzida por pessoas negras, é um fenômeno literário que surge em diferentes lugares na diáspora africana, motivado pela experiência de ser um corpo negro que escreve em um contexto diaspórico de extrema violência racial, atingido por um apagamento sistemático da memória africana e indígena e que busca criar mecanismos de escrita para narrar sobre aquilo que mais lhe toca. Apesar de ser possível a influência artística entre autoras de diferentes países, o fato do termo afrofuturismo ter sido cunhado pela teoria norte-americana não significa que as características desse fenômeno na literatura pertençam aos EUA ou tenham ocorrido unicamente nele, e que o afrofuturismo se desenvolva como cópia da cultura afro-americana nas demais localidades.

Em 1994, o teórico americano Mark Dery, um estudioso branco, atribui o nome afrofuturismo às produções afrocentradas de autoria negra. Tais produções emergiram a partir de uma movimentação de cineastas afrodescendentes, artistas plásticas, musicistas, cantoras, cantores, escritoras e escritores que reivindicaram por espaço na arte para uma memória africana até então invisibilizada na diáspora do contexto estadunidense.

A cineasta afrodescendente Ytasha L. Womack (2013) observa a importância da ficção especulativa para pensar quais as possibilidades de pessoas negras fazerem parte do futuro dessa sociedade, uma vez que estamos diante do epistemicídio e genocídio secular de povos africanos na diáspora e de povos originários. Utilizo aqui o conceito de epistemicídio nos termos abordados por Sueli Carneiro ao configurar o dispositivo de racialidade, que tratarei mais adiante para desenvolver minhas análises de produções literárias. Para Sueli Carneiro (2005), em sua tese de doutorado:

É importante lembrar que o conceito de epistemicídio, utilizado aqui, não é por nós extraído do aparato teórico de Michel Foucault. Fomos buscá-lo no pensamento de Boaventura Sousa Santos (1997), para quem o epistemicídio se constituiu e se constitui num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica/racial, pela negação que empreende da legitimidade das formas de conhecimento, do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros enquanto sujeitos de conhecimento. (CARNEIRO, 2005, p. 96).

O pesquisador Mark Dery fez o papel teórico de observar fenômenos artísticos e os descrever, o que não significa que sua pesquisa seja um manual para as novas produções. É importante lembrarmos que quem cria são as pessoas artistas e elas são livres para isso, inclusive, para saírem da expectativa da teoria e produzirem outras abordagens. Dessa forma, retomando a pesquisa sobre a escritora baiana Aline França, a autora lida com o apagamento em todos os níveis de uma memória ancestral que ela se empenha em resgatar nos seus textos.

O mesmo impulso move artistas afrodescendentes nos EUA e em demais lugares na diáspora africana, como bem demonstra Daniela Damasceno (2020) ao trazer um percurso histórico de artistas que atuam contra o apagamento de uma memória ancestral. Essas artistas não fizeram uma mesa redonda para combinar suas produções. Podemos pensar na possibilidade de tal fato ter brotado enquanto reação de pessoas que pensam e aprendem a lidar com sua condição, cada uma em seu contexto de diáspora e experiência de mundo, podendo, dessa forma, ter pontos convergentes e divergentes.

É com esse olhar que leio as autoras negras brasileiras que escrevem horror, sabendo que elas têm autonomia na sua escrita e são livres para buscar caminhos para lidar com os temas que se propõem a escrever. Os seus caminhos podem coincidir com os apontados nas abordagens estrangeiras, seja por influências estéticas entre as artistas ou por compartilharem uma história semelhante por possuírem um corpo negro feminino na diáspora.

Volto meu olhar para as obras de autoria feminina, devido às experiências de corpo das autoras moverem a articulação de raça e gênero no enredo. Ciente de que as autoras podem criar caminhos e novas abordagens de escrita, a partir das suas necessidades e criatividade, realizo uma leitura a contrapelo, nos termos pensados pelo judeu Walter Benjamim (1987). O autor criou essa metáfora para demonstrar a diferença entre leitura linear e leitura não-linear, considerando que a história não é estática e possui diversas interpretações.

A leitura a contrapelo é subversiva, feita por quem está à margem, trazendo outras análises para além das canônicas. A própria produção das autoras negras já é, nesse sentido, uma narrativa subversiva, uma vez que elas trazem a voz do subalternizado nas personagens, narradas também por um corpo subalternizado, não cabendo um olhar ou

teoria de cunho colonialista, patriarcal, racista, LGBTfóbico que as encapsulem na invisibilidade ou que desqualifiquem seus trabalhos. Ao ler o que está embaixo do tapete, será possível observar as contradições, os debates fomentados nas obras, os problemas, aquilo que deixou de ser dito e se apropriar dos encaminhamentos que as autoras negras nos oferecem.

Cabe a nós, críticas, teóricas, pesquisadoras, fazermos aproximações, comparações e diálogos entre autoras e seus trabalhos, além de as contextualizarmos através da pesquisa do estado da arte. Dessa maneira, aponto para a doutoranda da UNB Anne Quiangala que se caracteriza como uma mulher negra nerd, e seu o trabalho de pesquisa de doutorado com o título, até o momento provisório, *O discurso do horror na sankofanarração de Octavia Butler e N. K. Jemisin*, apresentado em seu texto “Reconfigurando as dimensões do horror” (2021). Quiangala traz referências em primeira mão para o campo teórico literário brasileiro sobre o conceito de sankofanarração, desenvolvido pela estudiosa afro-americana Kinitra Brooks junto a McGee e Schoellman no ensaio *Speculative sankofarration: haunting black women in contemporary horror fiction* (2017).

O termo sankofanarração especulativa foi cunhado por John Jennings para tratar do debate sobre a complexidade do tempo nas obras afrofuturistas e ampliá-lo. Brooks, McGee, Schoellman (2017) vão usá-lo para se referir ao resgate das histórias ancestrais, realizado pelas autoras negras de horror, que, inclusive, o podem fazer ao abordar os traumas da colonização e do racismo, encaminhando-os para um debate que proporcione ao leitor(a) potenciais caminhos de cura e de resgate identitário, uma vez que a personagem negra ganha complexidade psicológica e usa de estratégias da cultura africana para lidar com a devastação que foi a história da colonização e da escravidão.

Kinitra Brooks foi quem me trouxe essa conexão de pensar a narrativa de horror enquanto processo de cura no ato de leitura, ainda que a pesquisadora não tenha descrito como isso seria possível, mas sinalizou essa potencialidade. Passei a perseguir argumentos positivos que justificassem a nossa exposição emocional a literatura de horror, e que até então me causavam ansiedade.

Essa ideia da sankofanarração especulativa, da necessidade de olharmos para o passado e resgatarmos uma memória que nos pertence, é também explorada pela autora Lu Ain-Zaila em seu livro de contos e textos teóricos intitulado *Sankofia* (2018). Sempre que alguém utiliza o termo sankofa e cria variações para ele, como sankofia e sankofanarração,

está se reportando a um símbolo adinkra que, como descrito na pesquisa de mestrado da pedagoga Eliane Boa Morte do Carmo publicada em livro: “se refere à importância do aprendizado com o passado. Sankofa é um lembrete constante de que a experiência passada deve ser um guia para o futuro. Aprenda com ou contruir sobre o passado” (CARMO, 2017, p.81). Esse movimento de aprender com o passado nos demanda coragem e fôlego para saber sobre ele, além de ser um ação importante de resgate que irá interferir na reconstrução de nossa identidade.

Os trabalhos dos(as) pesquisadores(as) Anne Quiangala, Waldson Souza e Daniela Damasceno são as pesquisas nacionais que, até o momento, mais se aproximam da produção de horror de autoria negra. Esses trabalhos forneceram-me caminhos teóricos para conseguir identificar a produção das autoras negras baianas do gênero de horror a fim de compor o escopo deste estudo.

O objeto de estudo desta pesquisa foi sendo forjado também a partir das vivências do meu corpo de mulher negra de origem periférica, que não apenas lê literatura como também escreve e promove a leitura nas salas de aula da educação básica da rede pública de ensino, com a intenção de tentar buscar chaves de acesso para driblar os dispositivos de racialidade ainda vigentes. Utilizo o termo dispositivo de racialidade pensado pela filósofa Sueli Carneiro (2005), a partir dos estudos desenvolvidos em sua tese de doutorado sobre os dispositivos de poder desenhados por Michael Foucault, para compreender produções discursivas, produções de saberes e silenciamentos que inscrevem os corpos negros em um processo de subalternidade seguida de morte.

Coloco-me aqui completamente envolvida com o objeto de estudo, uma vez que conduzo este trabalho enquanto uma pesquisadora encarnada, nos termos descritos pela antropóloga baiana Suely Messeder (2020). Suely Messeder desenvolveu, ao longo de dez anos, junto às demais pesquisadoras e pesquisadores do Grupo de Pesquisa Enlace/UNEB do qual faço parte²², princípios, chaves de análise e modos de atuação no fazer científico, que foram ampliando e modelando saberes que desenham o conceito de pesquisador encarnado ao considerar a nossa experiência de corpo no fazer científico. Meu corpo move esta pesquisa, pois também se trata de um corpo que escreve literatura e busca aprender

²² Participo como voluntária do Grupo de Pesquisa Enlace/UNEB. Sobre essa atuação vide: MESSEDER, CARVALHO, RIBEIRO, 2022.

caminhos na linguagem estética que nos possibilitem criar chaves de acesso à promoção de vida através da arte.

Enquanto pesquisadora encarnada, busco um saber-fazer que considera meu corpo em tudo que me move. Minha experiência de vida e minha relação com o objeto de pesquisa, evocam uma relação de não neutralidade. Para Messeder e Nascimento (2020):

Parece natural que a nossa construção enquanto sujeito pesquisador seja modelada a partir dos marcadores sociais da diferença que forjaram a nossa existência e nossa entrada na ordem do discurso reivindicando um lugar legítimo de enunciação epistêmica. (MESSEDER; NASCIMENTO, 2020, p.24).

Meu objeto de estudo dialoga com minha existência e acredito que o que encontrarei nas análises dialogarão com meu processo de cura de algumas questões envolvendo raça e gênero. Eu disponibilizei meu corpo para a leitura da literatura de horror das autoras negras baianas e observo minhas próprias reações.

Enquanto pesquisadora encarnada me alio aos eixos do grupo Enlace que versam sobre: o processo de subjetivação encarnada, no qual meu objeto de pesquisa está imbricado com minha experiência de corpo; a geopolítica do conhecimento, que lança meu olhar descentralizador para a Bahia, situada na região do nordeste do Brasil, e que me faz evocar um lugar legítimo de construção de saber tão valoroso quanto das demais regiões; e o compromisso com a produção do conhecimento que me responsabiliza pela lisura e ética na pesquisa, uma vez que sirvo de ponte para futuras leitoras de obras de horror de autoria negra feminina, me sinto responsável pelos direcionamentos que encaminho aqui e por isso descrevo toda trajetória e referências de como chego nas conclusões e nas análises.

Essa responsabilidade com a pesquisa, além de ser um cuidado que tenho com as futuras leitoras de horror, também é uma responsabilidade política que envolve raça e gênero. Reivindico com essa pesquisa o acesso aos saberes que as autoras negras nos direcionam. Ainda quanto ao ato de pesquisar ser um ato político, Clebemilton Nascimento (2020) reflete que:

O ato de pesquisar é portanto, politizar vidas no/pelo movimento que é acima de tudo, (re)conhecer-se e (re)conhecer o outro. Ao apresentar a ideia de movimento que pressupõe deslocamentos, estou me comprometendo politicamente com um modo de produzir conhecimento engajado e eticamente implicado na responsabilidade de contribuir para a justiça social, de gênero, racial e sexual. (MESSEDER; NASCIMENTO, 2020, p.265).

Esse processo de pesquisa dialoga com minha experiência de escritora. Durante meu processo criativo na produção do livro *Alma cativa* (2019), percebi o quanto a escrita literária atingiu minha psique e meu corpo, ao mesmo tempo que minhas identidades tensionaram a narrativa e estão também tensionando esta pesquisa. Questionei-me, por diversas vezes, sobre como a linguagem literária e o ato de narrar nos mobilizam enquanto sujeitas e atingem nosso psicológico de diferentes maneiras.

Houve um momento no meu labor literário que passei a temer os caminhos que fazia ao escrever. Tive medo de me perder na dor das personagens misturadas com as minhas, e de ficar catatônica diante da história da formação do Brasil, que é uma nação fundada sobre amontoados de corpos torturados de nossos parentes africanos e indígenas.

Ao revisitar nossa história, tive ainda mais tormento de olhar para um corpo com traços identitários semelhantes ao meu, sendo trucidado com requinte de crueldade pelo colonizador, pelo racista, pelo machista e pelo homofóbico. Me questionei sobre como acessar essa memória histórica macabra sem sofrer danos e ataques psíquicos, assim como busquei caminhos para ficcionalizar e narrar sem aprofundar as feridas raciais que marcam o corpo de quem lê.

Parte dos caminhos que encontrei para abordar o tema do medo, a dor, a violência e a morte aprendi na prática de escrita e na experiência de meu próprio corpo em lidar com a violência do cotidiano que influenciou na forma como escrevo. No entanto, senti necessidade de buscar ferramentas que me possibilitassem desenvolver o texto, e elegi o gênero literário do horror produzido por autoras negras como minha maior fonte de orientação para tratar de temas que me assombram de fato. Busquei também tanto a teoria literária nacional, quanto a teoria estrangeira que se debruça sobre o gênero do horror para perceber as diferenças de mecanismo de escrita utilizados pelos dominantes e pelos dominados.

Quem realiza esta pesquisa é uma mulher negra interessada em se preparar para acessar uma memória ancestral que não apenas envolve o belo e todo valor cultural e

científico afro-indígena, mas também a memória de dor e do holocausto sofrido pelos povos africanos e originários. Para quem está na margem, muitas vezes me perguntei sobre como lidar com o mal que habita na humanidade, que foi e ainda é capaz de direcionar suas potências para a destruição avassaladora do mundo e dos povos. A literatura de horror é um gênero que nos possibilita refletir sobre a maldade em seu estado puro. A maldade, por sua vez, é um vetor importante na promoção do medo que o gênero literário do horror se propõe a manipular.

Tentei responder como proteger meu coração ao olhar para as atrocidades vivenciadas pelas(os) nossas(os) ancestrais no período escravocrata e intercruciar as leituras com as nossas vivências atuais. Para isso, busquei as produções das autoras negras que lidam com a mesma situação: ter um corpo marcado pelo preconceito, muitas vezes adoecido pelas diversas exclusões sociais e experiências de desumanização, mas que busca incessantemente uma memória que demanda coragem para saber e aprender, com os fantasmas da história do Brasil, o modo como nossa ancestral africana e indígena se manteve de pé diante da experiência secular de desumanização mediante extrema violência física e psíquica.

Proponho-me, nesta pesquisa, a investigar quais saberes emergem a partir da leitura crítica da literatura de horror de autoria feminina na Bahia para que possamos compreender e lidar com os ataques psíquicos do horror no campo da realidade produzido pelo racismo no Brasil. Pretendo analisar, nas produções arroladas para estudo, os recursos estéticos de linguagem que desenham o fio condutor do medo, a fim de verificar para onde ele nos leva na narrativa, como atinge nossa psique e direciona nossos corpos de leitoras negras, que, de alguma forma, vivenciam marcas de desumanização através do racismo no cotidiano. Busco resposta para entendermos o que aprendemos ao expor nossa psique a uma perturbação ficcional que aborda o racismo, ao mesmo tempo em que vivenciamos os diversos tipos de violência racial no campo do real.

Para responder à pergunta de pesquisa, o que aprendemos com a produção de horror de autoras negras? oriento-me a partir da teoria da epistemologia do romance, idealizada pelo teórico brasileiro Wilton Barroso Filho. Barroso Filho (2018), desde 2003, tem desenvolvido chaves teóricas e metodológicas para construirmos conhecimento a partir da leitura de romances. Inicialmente busquei por romances, mas o tempo para essa pesquisa não possibilita um trabalho dessa envergadura, no entanto, as chaves de análises

que aprendi com a epistemologia do romance são aplicáveis também para os estudos dos contos escolhidos aqui.

Para pensar o que aprendemos com a escrita de horror de autoras negras, descreverei trechos dos textos escolhidos para analisar. Meu intuito, além de verificar quais os comportamentos e as reações que as personagens negras lançam mão para lidar com a violência e o horror retratados no enredo, é possibilitar o aprendizado dos procedimentos estéticos criados na narrativa e das maneiras de enfrentamentos aos ataques de violência psíquica, gerados pelo racismo estrutural de base colonizatória ainda vigente no Brasil.

Fundamento o recorte racial a partir dos estudos da filósofa brasileira Sueli Carneiro, a fim de pensarmos a literatura enquanto um dispositivo de racialidade. E para compreendermos qual vertente de produção do gênero do horror opera no sentido de aprofundar as feridas raciais, trago exemplificações de literatura de horror de autoria branca, contrastando-a com a abordagem das autoras negras ao conduzir o medo na narrativa a fim de olhar para onde ele nos aponta.

Considero também importante operar com o entendimento da pesquisadora baiana Carla Akotirene (2019) sobre a intersecção de raça e gênero, para compreender como essa intersecção delinea caminhos específicos na escrita de autoras negras, a ponto de novas vertentes para o gênero de horror surgirem, como observou a teórica literária Kinitra Brooks (2018) ao longo de sua pesquisa sobre a produção de horror de autoras negras na diáspora.

A experiência de corpo de mulher preta na diáspora não apenas provoca caminhos na escrita como também instiga nosso olhar para que fiquemos atentas, na nossa leitura crítica, à intersecção de raça e gênero. Levo em consideração o corpo de quem escreve, a autora, a figura que antecede o texto, esse corpo carregado de discursos e movido por eles e que irá diversificar os pontos de vista sobre o mesmo objeto de trabalho.

Entendo o corpo das autoras negras enquanto lugar de fala, nos termos expostos pela filósofa Djamilia Ribeiro (2017), ao pensar que todos têm um lugar de fala que parte de um grupo de lugares diferentes dentro da estrutura de poder e que impacta nos demais, o que não se confunde com o conceito de pesquisadora encarnada. Interessa-me ainda mais saber para onde o nosso corpo nos move e como ele interfere nessa construção de novas vertentes literárias. Por isso, o conceito de pesquisadora encarnada é uma chave que me possibilita considerar o corpo no fazer científico e me arvorou a pensar também sobre sua interferência no fazer literário.

Dessa maneira, entendo que tenho um lugar de fala no qual se considera em que lugar estou inserida na coletividade, bem como minha condição de mulher negra, periférica, escritora, nascida na Bahia que vai se interseccionar com demais identidades ao vislumbrar a sexualidade, a classe e a faixa etária. Tudo precisa ser levado em conta para que então eu comece a pensar ou criar caminhos no fazer científico e no fazer literário, a fim de fazer deles terrenos férteis para promover humanidades, para construir chaves que nos possibilitem continuar vivas e com dignidade.

Considerando os seguintes fatos de que quem está realizando esta pesquisa é um corpo negro feminino e que meu objeto de pesquisa é a produção literária de corpos negros femininos, não posso silenciar esses fatores ao me direcionar para enxergar novos gêneros literários, com formas inéditas de apresentar uma narrativa, pois fazer isso seria negar a nossa capacidade criativa de lidar com os desafios de exercer a arte literária em um contexto racista, patriarcal que nos empurra para o limbo do esquecimento. No papel de pesquisadora encarnada, eu me vejo com a responsabilidade de resgatar nossa humanidade e nos retirar da condição de corpos inexistentes no que diz respeito ao fazer literário.

Encontro respaldo e um caminho já feito para pensar uma literatura negra, ou uma literatura afro-brasileira, bem como pensar em gêneros literários genuinamente negros, nos trabalhos de pesquisa já citados da intelectual Florentina Souza, em especial sua publicação em livro *Olhares sobre a literatura afro-brasileira* (2019). Alinho-me também ao pensamento do escritor e pesquisador Cuti (Luiz Silva) em sua obra *Literatura negro-brasileira* (2010), na qual sinaliza que:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de sua subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção. (CUTI, 2010, p. 11).

Com os parâmetros de análise expostos aqui até o momento, retomemos a produção literária de horror, identificando suas características gerais sistematizadas por uma teoria predominantemente branca e masculina, seja ela nacional ou internacional, para então olharmos para como as autoras negras lidam com o medo, que é a matéria prima

atribuída ao gênero. O horror, além de ser um gênero em que a escritora conscientemente deseja manipular o sentimento do medo e provocá-lo na leitura, também é interessante no sentido de possibilitar especulações sobre as nossas histórias contextualizadas no período colonizatório mais difíceis de serem contadas, aquelas histórias que exigem coragem para serem escritas e para serem lidas.

Os textos de horror das autoras negras podem nos proporcionar a aprender com as personagens a como enfrentar todo tipo de monstro. Morrer e voltar no estado de alma penada talvez seja um exercício interessante proposto às personagens pela narrativa, para termos acesso às histórias que nos foram negadas de saber. Enquanto ganhamos fôlego para acessar as assombrações do passado e confrontar as narrativas com as nossas próprias histórias, engendramos caminhos de cura.

Para fazermos essa jornada às sombras, para olharmos o que a humanidade joga para debaixo do tapete, é preciso coragem, uma vez que essas narrativas dialogarão com as nossas próprias sombras. Ao lermos essa narrativa de horror, vamos trilhar o caminho do medo e em consequência acessar nossas dores, o que requer disposição para esse enfrentamento. Mas, além de disposição, é necessário preparo. Por isso, busquei pesquisas de estudiosas abertas ao debate sobre a psique das pessoas negras em exposição à extrema violência racial, autores que estudam sobre a dor e o medo enquanto signos, para pensarmos como a literatura elabora e reelabora esses sentimentos e sensações ao acessarmos memórias de pânico, de violência e temas sombrios.

Ao buscar preparo psicológico, me deparei com estudos articulados com as questões raciais que olham para a sujeita enquanto aquela que tem a capacidade de agenciar sua própria história, que reage à condição de subalternizada, e que principalmente constrói saberes. São estudos não apenas de psicólogas, mas também de historiadoras, educadoras, teóricas e críticas literárias, filósofas e demais referenciais dos estudos culturais e de feministas negras.

Para este trabalho, interessa-me pensar a sujeita subalternizada fora da perspectiva do colonizador, que diz que não somos humanas, não raciocinamos, não temos legado científico, somos desprovidas de emoções complexas e que nem mesmo temos alma ou uma alma digna. Ao sairmos dos discursos colonizatórios, vamos nos abrir para acessar saberes importantes de um legado ancestral e, junto a isso, formulações de ordem psíquica para se restabelecer dos traumas raciais e das violências impostas pelos ideais imperialistas. Mais do que justificar a dor, me interessa saber como se reage a ela.

Para compreender como o racismo atua na nossa estrutura psicológica, busquei direcionamentos nas pesquisas da psiquiatra baiana Neusa Santos Souza (1983) e das psicanalistas Isildinha Baptista Nogueira (2021) e Virginia Bicudo (2010), estudiosas brasileiras pioneiras nos estudos sobre as dimensões psíquicas na construção da identidade de pessoas negras no contexto brasileiro. Ao ter noção de como o racismo opera na esfera subjetiva, terei pistas de como as autoras negras do gênero horror agem na estrutura de linguagem para sair de armadilhas discursivas, uma vez que o racismo, entendido como estrutural, instala-se também no idioma.

Sobre racismo estrutural é importante citar o conceito construído por Silvio Almeida:

A tese central é a de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que procuramos demonstrar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. (ALMEIDA, 2018, p. 15/16).

À medida que fui produzindo artigos e expondo meu pensamento aos pares do campo acadêmico, através de congressos²³, seminários e simpósios, fui modelando um saber-fazer que de maneira gradativa me responde como ler horror, como produzi-lo e ao que ele nos serve. Expus minhas análises também às leitoras dos eventos literários e saraus que frequento, como o Sarau do Agdá,²⁴ organizado pela escritora Jovina Souza, e tive novas perspectivas de pessoas que consomem arte me mobilizando a continuar nessa jornada tenebrosa.

Não apenas os trabalhos científicos conduziram meu olhar nesta pesquisa, mas também fui muito sensibilizada pelas reações de leitoras e leitores, e conversas de bastidores com escritoras e teóricas negras, como Hildália Fernandes e Cristian Sales, que

²³ Produzir artigos, os quais amadureci para compor a esta dissertação, nos seguintes seminários e congressos: SENALIC II Seminário Internacional Literatura e Cultura e IX Seminário Nacional Literatura, 2021; VIII Congresso Baiano de Pesquisadorxs Negrxs, 2021; III Seminário Interno do Enlace, 2022; XVIII Encontro Internacional da ABRALIC: Mundos com/partilhados, 2022.

²⁴ O Sarau do Agdá, idealizado pela escritora Jovina Souza, é um espaço itinerante de trocas, com microfone aberto para pessoas negras se expressarem e construírem o letramento racial. A primeira edição ocorreu em Salvador-BA em 07 de julho de 2017, com realizações também no Rio de Janeiro e em Recife.

gentilmente me cediam sua atenção ao se surpreenderem com minha dedicação a essa literatura sombria. Muitos caminhos que fiz, devo principalmente aos diálogos maduros com Jovina Souza, intelectual generosa em me oferecer oportunidade de debates ao me questionar sobre a pesquisa e em trocar ideias. Jovina Souza, enquanto teórica literária, escritora e recentemente historiadora, pesquisa sobre as torturas do período escravocrata no Brasil e sentiu na sua pesquisa historiográfica incômodos semelhantes aos que eu senti ao ler sobre as torturas dos corpos negros retratadas na ficção.

Estamos em um contexto de 20 anos após a promulgação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008 que obrigam o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena em todas as instâncias de ensino. Dessa maneira, temos a oportunidade de acessar uma memória afro-brasileira e indígena que sistematicamente nos foi negada. Memória essa que pode responder muitos dos nossos questionamentos e aflições ao nos apontar as repercussões de quase cinco séculos de escravização e de colonização no Brasil contemporâneo.

A experiência contada a partir da perspectiva da subalternizada nos oferece acesso a aquilo que há de mais assombroso e, ao mesmo tempo, a um legado complexo de saberes importantes para história da humanidade. É de revirar o estômago olharmos para como o perverso opera, dilacerando friamente os corpos. Ao mesmo tempo, é urgente que conheçamos o legado ancestral que permitiu as possíveis reações e os aprendizados adquiridos pelos africanos e indígenas para resguardar sua humanidade diante do contexto brutal de extrema violência.

As mulheres negras vêm fazendo esse mergulho corajoso nas águas turbulentas da memória ancestral, tanto na historiografia quanto na literatura, dando voz a fantasmas que são as almas das pessoas que foram esquartejadas em praça pública quando vivas. Na historiografia, nós temos o pioneirismo da estudiosa Beatriz Nascimento, em voltar suas energias para a escrita da história do negro no Brasil, nos oportunizando acessar saberes e tecnologias ancestrais que permitiram a sobrevivência do povo negro em pleno caos. Isso nos instiga a pensar sobre o processo de cura forjado pela nossa ancestralidade, que sobreviveu para que agora pudéssemos estar aqui, buscando informações sobre eles e elas.

As histórias apresentadas para a nossa geração e tantas outras foram da grande ausência africana e afrodescendente no mundo literário, mitológico, das ciências e tecnologias. Inspiro-me nesse movimento da historiadora Beatriz Nascimento de se voltar para o passado e estar disposta a acessar tudo: as dores, os saberes, a morte lenta e a vida

resistindo, para então me tornar aprendiz das nossas ancestrais, que, nos termos usados por bell hooks (1995), nos ensinam a transgredir.

Abro corajosamente meu coração para a história ficcional narrada por vozes sufocadas, mas persistentes que me assombraram durante este processo de pesquisa. Essa jornada foi menos dolorosa com as referências teóricas citadas e incluindo também por último, mas não menos importantes, as(os) teóricas(os) dos estudos culturais, como: Gayatri Spivak (2010), Stuart Hall (2002) e Homi Bhabha (2001). Não podemos analisar as produções literária escritas por aquelas que são vistas como o “outro do outro”, a mulher negra, sem desconstruirmos o olhar colonizatório de quase cinco séculos de escravização no Brasil.

Além de fôlego e coragem, as autoras nos exigem disposição para aprender com a dor. Abri meu coração, machucado pelo horror do cotidiano na diáspora, para ler obras de horror ficcional. Mas apenas criei coragem para fazer essa jornada por dois motivos: primeiro e principalmente porque quem escreve é uma mulher preta que se importa com a história dos povos africanos e originários; segundo porque, uma hora ou outra na vida, teremos que reagir a todo o mal que nos oprime, e podemos dar início a isso no espaço do simbólico com a literatura.

Para as futuras pesquisadoras sobre o tema, é válido dizer sobre meu percurso metodológico, que para escrever o estado da arte, no qual fiz esse mapeamento sobre o que já foi produzido de pesquisa até aqui, trazendo as principais teses e lacunas sobre o tema, foi necessário recorrer ao catálogo de teses e dissertações da CAPES²⁵. Ao pesquisar no catálogo com as palavras-chave a citar, obtive os seguintes resultados: horror, tive 579 resultados; literatura de horror, obtive 151 publicações; horror negro, obtive 26 resultados; com a palavra sankofanarração, até aquele momento nenhum resultado; escritoras negras, 509 resultados; autoras negras, 1959 resultados; autoras baianas, 341; afrofuturismo, 28; Hildália Fernandes, 1 publicação da própria autora; Jovina Souza, 19; e por último, terror, com 1089 trabalhos.

Obviamente que dessas publicações encontradas, filtrei através da leitura dos resumos as que se referiam a combinação, ainda que mínima, de literatura de horror de autoria negra feminina baiana, mas sem resultados. No entanto para construir

²⁵< [https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>](https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/)

minimamente o percurso sobre os estudos do gênero do horror no Brasil foi mais fácil encontrar dissertações e teses que trouxessem um pouco desse histórico.

Ciente de que nem tudo encontrarei no catálogo de teses e dissertações da CAPES, principalmente quando se trata de autoras negras, uma vez que seus livros geralmente são esgotados por falta de uma inserção mais ampla no mercado editorial, foi importante o meu percurso enquanto bolsista de iniciação científica, como foi citado anteriormente e desde lá, para encontrar as autoras era necessário um trabalho de pesquisa de fontes primárias que envolvessem documentos públicos, periódicos, arquivos de parentes das autoras. 20 anos após essa iniciação científica, já na era digital com mais acesso a informações, ainda assim considero a produção de autoria negra pouco acessível.

Meus principais achados de pesquisa se devem a minha circulação periférica. Meu corpo preto está onde as autoras negras circulam, nas comunidades negras, nas feiras, nos terreiros, passeatas, nas quebradas, nos blocos afros, nos saraus da periferia, nas bibliotecas comunitárias, nos movimentos sociais, nos guetos LGBTs e nos espaços acadêmicos com temática racial. Por isso também foi importante para mim, trazer a ideia do pesquisador encarnado, essa pesquisa está moldada pela minha trajetória de corpo. Eu não sou neutra diante do meu objeto de pesquisa, eu me confundo com ele. Eu estou dentro dele, fora dele e ele está dentro de mim. Durante toda minha vida eu circulei nesses espaços, e foram neles que encontrei e convivo com as autoras Jovina Souza e Hildália Fernandes.

Ainda quanto ao percurso metodológico, para direcionar as análises recorro as chaves da epistemologia do romance que nos orienta como ler o texto literário a fim de aprender com ele. E para produzir o conteúdo ao ler e analisar as obras, uso as lentes que Sueli Carneiro (2015) nos oferece quando nos explica sobre o dispositivo de racialidade. Quero olhara para o texto literário e perceber quando ele nos direciona para a morte e quando ele nos direciona para a vida fora da ficção.

Nessa introdução deste trabalho, abordei o estado da arte, no qual contextualizo de forma sucinta as principais produções científicas voltadas para a produção de autoria negra feminina na Bahia, e para a literatura de horror nacional, a fim de identificar as autoras negras que utilizam o medo na estrutura da narrativa, bem como para saber como a crítica nacional recepcionaram-nas até o momento. Há uma grande lacuna de estudos que façam esse tipo de análise e tentem responder sobre o que aprendemos ao ler histórias perturbadoras escritas por autoras negras em um contexto de perturbação real e cotidiana na diáspora.

Posto isso, nos capítulos que seguem, desenvolvo as análises, mais detalhadamente as reflexões teóricas que nortearão a leitura das produções escolhidas, para sistematizar argumentos que fundamentem a cura pela narrativa de horror de autoria negra feminina. Desenvolvo a pesquisa pensando tanto no corpo de quem lê e no corpo de quem escreve horror quanto em suas interações com o contexto de projeto racial brasileiro, a fim de encontrar caminhos para ler sobre a memória de dor ancestral, escrever e aprender com ela. No primeiro capítulo evoco a construção de uma epistemologia da literatura de horror de autoria feminina na Bahia, a fim de sistematizarmos um saber-fazer literário forjado pelas autoras. No segundo capítulo intercruso as possibilidades de encontrarmos cura ainda que nos processos de perturbação causado pelo medo. Nos terceiro e quarto capítulos, exponho as análises dos contos das autoras e no quinto e último capítulo, me proponho a pensar os caminhos de cura pela narrativa apontados pelo mito de Ananse.

1 POR UMA EPISTEMOLOGIA DA LITERATURA DE HORROR DE AUTORIA NEGRA FEMININA NA BAHIA

As autoras negras brasileiras e baianas estão fazendo algo inédito na literatura de horror nacional: elas estão nos dando acesso às memórias sombrias do período colonizatório, cujas chagas raciais nos perseguem até hoje. Nem mesmo a historiografia oficial nos narrou ainda com detalhes como viveram os escravizados e como sobreviveram à tamanha desumanização. As escritoras negras estão indo além de nos dar acesso a essa memória de dor, pois nos ajudam a refletir sobre os mecanismos utilizados pelas personagens para lidar com a dor, uma vez que dão voz ao corpo torturado. As personagens negras que vivenciaram o horror colonizatório construíram seu próprio processo de cura das dores geradas pela violência racial. Isso nos chama a atenção para que possamos racionalizar e construir o nosso caminho de cura e de enfrentamento dentro do contexto atual.

O medo provocado na ficção, forjado por um corpo subalternizado que o vivencia na prática, não é manipulado esteticamente na literatura com a mesma abordagem de um corpo não subalternizado que produziu saberes para dominar grupos minoritários. Interessa-me descobrir quais saberes são produzidos quando a subalternizada narra dando

voz a personagens também subalternizadas. Visto isso, percebo a importância de lermos as produções de horror de autoria negra feminina, bem como construirmos uma fortuna crítica dessas produções.

Além de sabermos muito pouco sobre nossa memória ancestral, nós brasileiras ainda não fizemos nossa catarse em relação ao racismo, ainda não expurgamos esse veneno que corre dentro de nós de todas as formas, visto que, na maior parte da história do Brasil, o racismo foi negado ou caracterizado como sutil, o que esconde os seus danos sociais. As autoras negras vêm fazendo um trabalho visceral ao expor as entranhas apodrecidas da história colonizatória que crescem como um câncer na população, nos mostrando como esse mal corrói a humanidade, ao mesmo tempo que nos instigam a pensar em como nos curarmos disso.

Para sistematizarmos os saberes apontados na narrativa de horror, a nossa leitura precisa transcender os efeitos nauseantes e de pânico que ela nos gera. Faz-se necessário nos posicionarmos enquanto leitora-pesquisadora que, para as teóricas Maria Veralice Barroso e Sara Lelis de Oliveira, formuladoras desse verbete que compõe uma das chaves para a epistemologia do romance:

Trata-se de um sujeito cuja leitura interpretativa está comprometida com a elaboração de saberes. Sua leitura transcende a fruição do leitor comum e as tarefas dos leitores sugeridos pela teoria do efeito estético. O leitor-pesquisador tem duas intenções: conhecer algum aspecto do texto até então oculto e/ou compreendê-lo melhor. (CAIXETA, BARROSO, BARROSO FILHO, 2019, p. 118).

Olhar para o mal e o sombrio é um ato de coragem, escrever sobre ele é expurgar um veneno e lê-lo é reinventar sua própria cura. As autoras negras nos convidam a ter coragem, a expurgar aquilo que nos envenena e tomar a responsabilidade de realizar a própria cura. Não apenas é urgente conhecermos nossa própria história, como preconizam as leis 10.639/2003 e 11.645/2011 ao tornar obrigatório o ensino da história afro-brasileira e indígena, como também construirmos uma fortuna crítica de como essa história está sendo abordada na literatura das mulheres negras. Nas próximas seções proponho pensarmos sobre os diversos interesse de se manipular o sentimento do medo nas pessoas.

1.1 Quem Manipula a Narrativa do Medo e o Que Querem Com Isso?

Ainda vivemos em um contexto de massificação de histórias de cunho imperialista, com uma pequena parcela de personagens negras nas produções de autoria branca, que alimentam nosso imaginário coletivo com imagens de pessoas negras subservientes, bestializadas, esvaziadas de saberes e completamente amedrontadas. Quem manipula o medo em nós e por quê? A ideia de que a principal característica do gênero de horror é causar medo, é unânime entre os teóricos(as) do gênero. Diante dessa premissa, passei a me preocupar ainda mais com as histórias de horror que compõe o meu imaginário e o do coletivo, quando me pergunto: quem me arranca assombros, quer o quê de mim?

Xavier Aldana Reyes, em seu livro *Horror: a literary history* (2020), define o gênero do horror da seguinte maneira:

Derivando, etimologicamente, do verbo latino horrere, tremer ou estremecer (ou, de cabelo, ficar em pé), horror é normalmente usado na ficção para se referir a textos ou narrativas que visam gerar medo, choque ou nojo (ou uma combinação destes), juntamente com estados emocionais associados, como pavor ou suspense. Embora isso não seja necessariamente um requisito, o horror também é pensado para girar em torno de fenômenos sobrenaturais ou eventos fantásticos. Onde estes se concentram nos aspectos especulativos dos fenômenos sobrenaturais, o horror os usa para garantir uma reação. Amplamente lido e publicado – e não como outros gêneros que dependem mais fortemente de coordenadas históricas e locais específicas, como o western ou a ficção científica – o horror é amplamente definido por suas pretensões afetivas. O horror leva seu nome, em outras palavras, dos efeitos que busca provocar em seus leitores. (REYES, 2020, p. 7)²⁶.

²⁶ Minha tradução do trecho: “Deriving, etymologic ally, from the Latin verb horrere to tremble or shudder (or, of hair, to stand on end), horror is normally used in fiction to refer to texts or narratives that aim to generate fear, shock or disgust (or a combination of these), alongside associated emotional states such as dread or suspense. Although this is not necessarily a requisite, horror is also thought to revolve around supernatural phenomena or fantastic events. Where the latter focus on the speculative aspects of supernatural phenomena, horror uses them to secure a reaction. Widely read and published – and not like other genres that rely more heavily on specific historical and locational coordinates, such as the Western or science fiction – horror is largely defined by its affective pretenses. Horror takes its name, in other words, from the effects that it seeks to elicit in its readers” (REYES, 2020, p. 7).

Choques abruptos, aparição de demônios, pavor físico, personagens desequilibradas, suspense, imagens repugnantes, apertos no coração podem fazer parte de uma aventura excitante para a leitora, uma vez que pense estar segura em trilhar um inferno imaginado, afinal de contas é ficção. Uma leitora desavisada pode interpretar esses assombros como uma forma de entretenimento, e achar mortos-vivos e fantasmas uma bobagem. Mas, e se levantarmos esse tapete e descobirmos que não estamos tão seguros assim, caso não formos perspicazes ao fazermos o jogo do texto? Para Neila da Silva de Souza, jogo, para a epistemologia do romance, implica não apenas em chegar na possibilidade de compreensão ou problematização da obra no ir e vir de entendimento entre o horizonte histórico e o horizonte do leitor, como também no interesse maior pelas questões filosóficas que surgem nesse movimento. (CAIXETA;BARROSO, 2021, p.109-121)

E se formos despreparadas para essa jornada, poderemos ser pegas no campo da realidade por aqueles que forjaram nosso medo no campo do simbólico? Edward Said (2011) descreve em seus estudos como os romances literários europeus cumpriram com o projeto imperialista, criando um imaginário coletivo que vai educar a/o leitor(a) sobre quem ocupa o lugar do colonizador e o do colonizado, o lugar de poder e o da subalternizada. Junto ao acervo literário imposto pelo colonizador, nos deparamos com o silenciamento das histórias dos povos africanos trazidos para as Américas. Tudo isso, somado a outras estratégias de dominação, contribuiu bastante para que o colonizador desmantelasse as identidades dos diversos povos dominados.

O gênero do horror não ocupa um lugar de prestígio na academia e muito menos a produção de horror de autoria negra feminina, que pouco nos foi apresentada, ainda que ela exista e resista a um cenário literário excludente para a escritora negra. Até chegarmos nessas narrativas, produzidas por vozes subalternizadas, precisamos romper uma barreira espessa de narrativas que veiculam o discurso colonial e que nos são apresentadas como alta literatura. Para Bhabha, o objetivo do discurso colonial “é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistema de administração e instrução” (BHABHA, 2001, p. 111).

Entendo as narrativas literárias e mitológicas como um sistema de representação, uma via de acesso à construção identitária a partir da repetição e/ou reformulações de ideias sobre como ler e proceder no mundo, o que envolve as representações sexuais, raciais, culturais e históricas. Percebo também o discurso como uma prática de poder

(FOUCAULT, 2000) que impede ou possibilita a formulação ou emergência de outras narrativas, que alteram ou reforçam determinados códigos comportamentais existentes.

Diante de séculos de escravização, colonização e racismo construindo a sociedade brasileira, bem como de séculos de processo de embranquecimento enquanto projeto de nação, somos assoberbados de narrativas escravocratas. Elas nos fazem internalizar sistematicamente a depreciação dos povos negros e indígenas, atingindo, diretamente e como consequência, a forma como lemos a nós mesmos.

Ainda que a escritora esteja consciente dos dispositivos de poder que são veiculados pelas diversas instâncias sociais, está inserida nessa trama e, até mesmo, sendo movida pelos discursos. Desse modo, ela tem a capacidade de produzir discursos e de interferir, podendo fazer tanto a manutenção das ideologias já postas quanto subverter a ordem das coisas. Ou sendo favorável ou sendo contra, a escritora passará pelos embates e tensionamentos entre os discursos veiculados pela língua com a qual produz literatura. Há uma disputa de narrativas, desde o fato de quem pode narrar, ao que será narrado, como será narrado, e o que será silenciado, o dito e o não-dito.

Ao nos apropriarmos da chave teórica do dispositivo de racialidade, pensada por Sueli Carneiro (2005), conseguiremos ter um parâmetro de como o racismo funciona e se retroalimenta. Isso, para mim, amplia o que atualmente se discute sobre racismo estrutural porque esmiuça práticas, estratégias, produção de discursos, produções de saberes, silenciamentos e tudo aquilo que compõe esse dispositivo para que o racismo possa funcionar. Para Sueli Carneiro (2005):

Nosso pressuposto é o de que essa noção de dispositivo oferece recursos teóricos capazes de apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e a discriminação racial engendram na sociedade brasileira, a natureza dessas práticas, a maneira como elas se articulam e se realimentam ou se realinham para cumprir um determinado objetivo estratégico. (CARNEIRO, 2005, p. 39).

As histórias ditas oficiais e de maior circulação, que são as dos colonizadores e seus descendentes, nos assoberbam com modos de operar dentro de uma lógica na qual somos insistentemente brutalizados e desumanizados. Essa é uma estratégia de dominação

que compõe o dispositivo de racialidade. Foucault, citado por Sueli Carneiro (2005), define dispositivo da seguinte maneira:

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 1979 apud CARNEIRO, 2005, p. 38).

A literatura está inclusa nesse dispositivo e, a depender de quem narra, de quais histórias são contadas, bem como daquilo que é omitido, o imaginário coletivo vai sendo manipulado e a leitora, instruída sobre quais corpos podem ocupar o lugar de poder e a da subalternizada, quais corpos podem usufruir do mundo e quais devem ser descartados e quando. A literatura também pode nos oferecer narrativas de resistências quando nos é apresentada uma diversidade de versões sobre uma mesma história.

Narrar para provocar medo não é apenas do domínio de escritoras(es) de horror, mas também de quem manipula os discursos. A igreja, por exemplo, enquanto instituição, incute o medo em seus fiéis através do conceito de inferno e demônio; o braço armado do estado usa uma comunicação violenta para impor suas ações; a mídia brasileira espetaculariza a dor e a tortura de corpos negros, indígenas e LGBTs nos jornais televisivos e cria pânico nas periferias das cidades. Descrições de elementos sobrenaturais, imagens sanguinárias e de violência, o desconhecido, o repugnante, aquilo que não é dito, mas se faz presente na expectativa de machucar a qualquer momento, são elementos de linguagem trabalhados na narrativa de horror, mas que também compõem o dispositivo de racialidade. Inserida nesse dispositivo, essa linguagem é utilizada para manipular o medo, seguido de controle e mutilação de corpos reais.

Jean Delumeau (2009), em seu livro *História do medo no ocidente 1300-1800*: uma cidade sitiada, que tem como seu principal objeto de estudo o sentimento do medo, nos revela quais eram os principais medos vivenciados pela humanidade no período do século XIV ao XVIII. Estudar um sentimento não palpável e dificilmente descrito em documentos é um desafio para o historiador, o que não significa que os sentimentos tenham menos importância diante dos fatos, ou que devêssemos nos fixar apenas no

racional e naquilo que é concreto. Penso que devemos desconfiar de quem nos provoca ou incute medo. A obra de Delumeau (2009) nos mostra o quanto o medo esteve presente em todas as empreitadas humanas e o quanto esse sentimento é manipulado em diversas esferas sociais, com objetivos variados.

Assim como o signo não é natural, a produção textual sobre a dor, o pânico e a tortura também não é e não se refere a fenômenos naturais. Cabe a nós, enquanto “leitores-perversos” que subvertem a leitura, questionarmos essa manipulação e ficarmos atentos para onde nos leva a narrativa que nos impõe medo. Para a epistemologia do romance, o leitor-perverso é aquele que:

almeja o entendimento do que lê. Em geral, sua relação com o objeto estético é marcada pelo exercício de busca da fruição. Dotado de um grau elevado de informações, o leitor conduzido pela perversidade objetiva ultrapassar o campo das sensações no qual usualmente permanecem os leitores comuns. Tal desejo gera uma ação consciente que pode ser compreendida como um gesto epistemológico na medida em que visa ao entendimento que lhe permita emitir juízos a respeito do que lê. Essa capacidade de transcender ao objeto por meio da fruição revela graus de perversidade, pois para ir além do que é dado na obra é necessário não se acomodar e, ao mesmo tempo, incomodar. Neste sentido, um leitor dotado de perversidade tende a duvidar, questionar e, habitualmente, esquivar-se do jogo que lhe é ofertado. (CAIXETA, BARROSO, BARROSO FILHO, 2019, p. 117).

A leitora-perversa precede a leitora-pesquisadora que realiza este trabalho. Para saber o que posso aprender com a leitura das obras de horror, eu preciso antes corrompê-la, ser perversa, não no sentido de ser cruel, mas de maliciosamente desviar a narrativa, transcender as emoções que ela me provoca e racionalmente questioná-la sobre o que quer comigo.

A psicanalista Grada Kilomba (2019), ao desenvolver uma pesquisa colhendo relatos de mulheres negras na Alemanha diante do cenário de falas racistas, analisa discursos, piadas, propagandas e imagens direcionadas para a pessoa negra no contexto alemão. Kilomba, nesse trabalho, descreve os mecanismos utilizados pela branquitude para acionar, nas pessoas negras da atualidade, uma memória histórica de dor vivenciada pelos ancestrais escravizados(as). Acionar essas memórias ainda mal resolvidas, uma vez que não discutimos o suficiente sobre os séculos de escravização e tortura de pessoas africanas

pelo mundo, gera um tensionamento de ordem psíquica que é constante e sistematicamente aplicado no(a) sujeito(a) por diversos setores: na escola, na história, na família e na literatura. Levantar uma memória ancestral de dor e discriminação para aprofundar e atualizar o racismo contemporâneo é um mecanismo também utilizado na escrita de horror de autores racistas.

Outro mecanismo nas narrativas de horror colonialistas é o apagamento de uma diversidade de vozes que compõe a cultura brasileira. Desconsiderar a humanidade e existência de um segmento em um contexto em que ele está presente no cotidiano, mas ausente na narrativa ficcional, é também uma forma de provocar horror. Quando há alguma referência a pessoas negras, essa pessoa é apresentada como um corpo disponível para receber violência exacerbada de toda ordem, não possui nome, sua origem africana não é destacada, ela é retratada como alguém sem legado, sem história, sem pensamento, a exemplo do conto de horror “A podridão viva”, escrito pelo paulista Amândio Sobral (2003) em 1934.

No conto “A podridão viva” (SOBRAL, 2003), a personagem imperialista, aquela que de fato invadiu, guerreou e explorou o território africano, está com a palavra em evidência e omite as atrocidades das invasões europeias, o genocídio, o etnocídio, o epistemicídio. No ápice da sua narrativa hegemônica, ela consegue se pensar vítima de um monstro que habita a floresta africana e que chamou de podridão viva. O conto narra a história de um paleontólogo inglês, descrito como o “rei do marfim; grande sábio; cavalheiro; presidente; simpático que impunha respeito” (SOBRAL, 2003, p. 28-29). Ele recebe uma série de adjetivos positivos que, ao longo do texto, cria a imagem heroica do homem branco, exceto pelo apelido que tem na narrativa de “o homem que tem medo d’África” (SOBRAL, 2003, p. 27). Em uma das suas explorações nas florestas africanas, ele se depara com uma “criatura monstruosa com vários olhos, que cheira mal, um corpo gelatinoso sem formato definido” (p. 30) que o engole. No entanto, o paleontólogo desperta três meses depois em um hospital e narra sua experiência, tendo sua palavra creditada pelo fato de ser um homem da ciência.

Enquanto leitora de horror, esperava pelas reações de praxe: pânico ou enjoo diante de algo desconhecido e descrito como asqueroso. No entanto, enquanto leitora negra, meu pânico advém de perceber o quanto os discursos racistas como esses, montados na narrativa de Amândio Sobral, se somam a um turbilhão repetitivo de discursos que

serviram, e ainda servem, para compor o dispositivo de racialidade, utilizado para sujeitar a pessoa negra no lugar de outro.

Há várias investidas simbólicas que inscrevem o continente africano como um local místico, desconhecido e habitado por seres de aparência duvidosa, um local para ser explorado e dominado, um contexto no qual o colonizador pode ser pensado como um aventureiro com característica de herói e assim justificar todas suas empreitadas. O autor inicia o conto da seguinte maneira:

Quem pode saber ao certo, as feras horrendas, fantásticas, os monstros de outras idades que a tenebrosa África esconde no âmago das suas imensas florestas negras e no fundo de suas grandes lagoas escuras? (SOBRAL, 2003, p. 27).

O colonizador no papel de herói em terras africanas me causa asco, muito mais do que a descrição do monstro, principalmente quando penso nas consequências desse tipo de discurso no nosso cotidiano e por saber quem de fato foram os colonizadores. O discurso racial reproduzido em narrativas como essas, somado aos discursos da ciência eugenista, aos projetos políticos de genocídio da população negra e ao silenciamento de versões de outras histórias contadas por nós, produzem danos reais e nos “inscrevem no signo da morte”, como expressou Sueli Carneiro (2005) ao contrastar com o mecanismo de inclusão no vitalismo utilizado para a branquitude se manter sempre viva e bem.

Ainda no conto, contrastando com os adjetivos atribuídos ao protagonista colonizador, a pessoa negra é descrita assim: “O negro africano semisselvagem é o suprassumo da covardia; não possui a menor resistência nervosa, imprescindível à vida ingrata e árdua do explorador do homem que enfrenta uma natureza desconhecida e hostil” (SOBRAL, 2003, p. 29). As personagens negras, as que acompanham o protagonista na exploração do marfim pela floresta, não possuem nome, são chamadas de nativos, ou qualquer outro termo generalizante, que aluda à cor ou ao grupo étnico, e suas falas se resumem a berros e grunhidos: “Os negros batiam o queixo de pavor, tapavam infantilmente os rostos com as mãos, aos berros de: – Feitiçaria!” (SOBRAL, 2003, p. 29).

O conto de horror “A podridão viva” foi publicado em 1934 em um contexto político eugenista no qual a ideia de democracia racial no Brasil foi fundada. Essa ideia traduziu-se em políticas públicas e leis que segregaram a população pela cor da pele. Tudo

isso compõe o dispositivo de racialidade, o que nos faz perceber o quanto são heterogêneas e múltiplas as ações que irão sustentar o racismo, como bem retratou Sueli Carneiro. Textos como esse de Amândio Sobral irão compor mais uma peça nessa engrenagem racista, fortalecendo-a ao alimentar, no leitor menos atento, a ideia de uma África homogênea, misteriosa e que precisa ser domada junto aos seus habitantes que, semelhantes a ela, são vistos como não desenvolvidos.

Demônios, monstros de diversos tipos, alienígenas, personagens extremamente maldosas e seres desconhecidos são típicos da literatura de horror. Penso que os vilões mais potentes e cruéis estão nesse gênero literário, não apenas porque eles perseguem os/as protagonistas, mas também porque nos perseguem depois da leitura quando o reconhecemos nas pessoas. A depender da nossa sensibilidade a essa arte, a imagem do antagonista fica impressa em nossa memória. Quem nunca deixou as luzes da casa acesa após assistir a filmes apocalípticos ou sobre demônios e serial killers?

São comuns, na arte do horror, as figuras horrendas. No entanto, não necessariamente seria uma regra da estética do horror transformar isso em um discurso para compor o dispositivo de racialidade. Demonizar um determinado seguimento para forjar a ideia de “outro” e assim justificar seu extermínio é um mecanismo do dispositivo da racialidade. Apesar de alguns escritores fazerem isso também na literatura de horror para causar medo, esse recurso de linguagem diz muito mais sobre o projeto ideológico racial ao qual o escritor(a) está vinculado do que sobre o próprio gênero do horror.

Estamos tão assoberbados de narrativas de horror com cunho racista que muitos de nós nos afastamos desse tipo de leitura, por não ser fácil lidar com corpos negros e indígenas sendo brutalizados na arte, uma vez que convivemos com isso no cotidiano, no campo do real. Esse corpo negro ou indígena, na narrativa de horror eurocêntrica imperialista e escravocrata, é um corpo inerte, repositório da violência e ódio sádico da branquitude racista. Ele não tem fala, não tem reação para além dos gemidos.

Ainda em 2021, nos deparamos no Brasil com narrativas de horror que insistem em reproduzir a desumanização de corpos afrodescendentes e originários. No mês de outubro do mesmo ano, o cineasta maranhense Erlanes Duarte lançou o filme de horror intitulado *Curupira* – o demônio da floresta. Imediatamente o filme recebeu críticas de lideranças indígenas que expressaram sua indignação diante dessa estratégia antiga colonizatória de demonizar elementos da cultura dos povos subalternizados, para então justificar seu domínio, como se fôssemos feras disponíveis para sermos domadas.

Concomitante às narrativas racistas, existem as produções que subvertem a lógica racial. As autora negras, por exemplo, utilizarão recursos estéticos para compor o medo através de assombrações, de fenômenos sobrenaturais, monstros e outros mecanismos usuais na ficção de horror, sem necessariamente associá-los ao dispositivo de racialidade. Elas optam em trazer para a cena literária aquilo que está embaixo do tapete da história do Brasil e que nos gera pânico, sem usar o olhar maniqueísta do bem e do mal, retratando tudo aquilo que compõe o humano, incluindo aquilo que nos falta coragem de olhar tanto em pessoas negras quanto em pessoas brancas.

A colonização e a escravização sofrida pelos povos africanos e indígenas fazem parte da história da humanidade, uma história que precisa ser contada. Entretanto, a perspectiva da narrativa muda a depender de quem narra. A literatura conta versões sobre esses fatos, bem como omite muitas coisas, e essas versões e omissões disputam mentes. O crítico brasileiro Luiz Costa Lima (2003) nos aponta que a literatura brasileira seguiu alheia à experiência do horror vivido no campo do real durante os quase cinco séculos de colonização e escravização de povos negros e indígenas, que viveram um verdadeiro inferno sob torturas.

Não foi apenas a literatura que ainda não deu conta dessa memória apocalíptica e dolorosa de torturas e sadismo escravocrata. Também a historiografia brasileira pouco sabe dizer, ou não quis contar, sobre os crimes com requintes de crueldade cometidos sistematicamente contra africanos(as) e indígenas. Nos encontramos em uma disputa de quem pode narrar, e até bem pouco tempo atrás, esse poder de contar a memória se deteve nas mãos de quem dominou os povos.

Tanto as historiadoras quanto as escritoras interessadas em narrar ou ficcionar as versões da história do Brasil através do gênero do horror e mostrar a versão de quem sofreu na pele todo tipo de atrocidades, têm um grande desafio: enfrentar o apagamento sistemático dessa memória, feito, ao longo da história, através da queima de documentos por políticos da época, do desinteresse político na preservação de acervos existentes, de informações dispersas em arquivos de difícil acesso. Há todo tipo de entrave que desnude publicamente os ideais colonialistas, bem como quem faz sua manutenção, esses entraves também fazem parte do dispositivo de racialidade.

Mesmo diante de uma memória dispersa e pouco acessível sobre como nossos ancestrais lidaram com o horror colonizatório, as autoras negras têm encontrado, no gênero literário do horror, um mecanismo de formulação de enredo que favorece o suprimento

dessas lacunas. E, por se tratar de ficção especulativa, o exercício de especular sobre o passado move o processo de criação. As autoras negras do gênero horror fazem dois movimentos. O primeiro, a sankofanarração: voltar-se para o passado e resgatar as memórias ancestrais (BROOKS, MCGEE, SCHOELLMAN, 2017). O segundo: criar memórias fictícias entre as memórias factuais fora da perspectiva colonialista e que Saidiya Hartman especifica através do termo “fabulação crítica” (HARTMAN, 2020).

A necessidade de preencher as lacunas de uma memória incompleta é recorrente no caso do Brasil porque essas memórias têm sido sistematicamente deterioradas por falta de interesse político em considerar e preservar a história afro-brasileira e indígena, assim como pelo interesse de sobrepor a história dos vencedores a dos vencidos. Por isso, as autoras negras brasileiras do gênero horror especulam e criam a partir de pequenos fragmentos de memória, daquilo que se conseguiu resgatar em documentos dispersos, relatos e artefatos.

Vamos ver essa abordagem de produção de memórias no conto “Relicário” de Hildália Fernandes (2015) ao nos dar acesso à Ilha do Medo, situada no arquipélago da Bahia de Todos os Santos. Nesse conto, a autora faz um resgate histórico sobre o porquê desse nome ter sido atribuído à ilha, ao mesmo tempo em que nos dá acesso ao íntimo das almas penadas que a habitam e preenchem o imaginário popular. Os pescadores da região relatam que poucas pessoas têm coragem de visitar a Ilha do Medo e aquelas que visitam ouvem gritos de lamúria, uma vez que ali outrora foram descartadas e aprisionadas pessoas enfermas séculos atrás.

Perceberemos também um resgate histórico importante, preenchido com memórias fantasmagóricas, no livro de Eliana Alves Cruz (2018), *O crime do Cais do Valongo*. De acordo o historiador Cláudio Honorato, o Cais do Valongo, principal acesso de africanos escravizados durante o período de 1811 a 1831 no Brasil, até 2011 estava encoberto e desconhecido pelos brasileiros, quando foram encontradas suas pedras durante as obras de revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro (HONORATO, 2019, p.23).

Eliana Alves Cruz trabalha com os dados da historiografia, mas, para acessar o íntimo de personagens históricas, lança mão da possibilidade de dialogar com os mortos e oferecer espaço na narrativa para eles falarem. A figura fantasmagórica também é utilizada por Jovina Souza ao dar voz à alma de um jovem negro assassinado que nos contará, diante de sua tumba, a sua versão sobre sua morte.

Em se tratando de especular e fabular para produzir memórias, a literatura de horror permite o acesso aos mortos que convivem conosco e preenche as lacunas da falta de acesso a depoimentos de época, ausência de registros e, até mesmo, descarte irresponsável de documentos históricos. E se os mortos nos contassem sobre os crimes contra a humanidade escondidos pelo colonizador e sua elite branca contemporânea e nos dessem pistas de provar com documentos o que relatam? Essa é uma das principais especulações que delineiam as histórias de horror dessas autoras.

Vislumbramos até aqui que a literatura permite o movimento de criação e produção de memória ficcionais que nos leva para as memórias factuais e contesta as memórias produzidas pela branquitude. As autoras negras também disputam a narrativa do medo. O medo é manipulado por diversos seguimentos sociais e a depender das intenções de cada seguimento ele pode tanto ser usado para alienar e dominar, quanto pode ser usado para alertar e preparar para o enfrentamento. Concluo diante disso e recomendo as leitoras a sempre fazer a leitura crítica de qualquer história, aconselho a não se entregar distraidamente a nenhuma leitura de horror e que desconfiemos sobre o que querem conosco ao nos assombrarem, sejamos subversivos, que é a proposta do leitor-perverso. Veremos nas seções que seguem, como cada autora aborda o medo, quais as consequências disso e o que aprendemos com essa narrativa.

1.2 O Corpo de Quem Escreve Horror

Escrever uma história é tão laborioso quanto fazer ciência e, apesar de não se exigir da obra de ficção alguma prova qualitativa ou quantitativa diante de uma hipótese, é necessário comprometimento social, lógica e regras a seguir para que determinado texto seja lido como literário. Outro ponto a ser considerado é o corpo de quem escreve, uma vez que a autora experimenta, em diferentes níveis, os temas que aborda na ficção. Esse corpo, movido por desejos, passa também por aprendizados, por processos dolorosos e por processos de cura. A história, antes de chegar nas mãos dos leitores, passa pelo corpo de quem as escreve.

Utilizo o conceito de pesquisador encarnado pensado por Messeder (2020), para refletir sobre o corpo das autoras negras que escrevem horror como um impulsionador de

respostas às marcas de gênero e raça em um contexto racista como o Brasil. Esse corpo subalternizado mobiliza saberes locais, descolonizando-se e remodelando a maneira de escrever horror. Aquele corpo negro, outrora demonizado nas histórias colonialistas para causar medo, tem a oportunidade de exorcizar os discursos racistas através da escrita criativa.

Donna Haraway, em o *Manifesto cyborg* (2019), nos mostra o quanto de ficção está atrelada aos nossos corpos. Tanto essa pesquisadora que vos escreve, quanto as autoras trazidas para debatermos, possuem um corpo que sofre demandas culturais e é carregado de discursos. Fazendo ciência ou literatura, o corpo que escreve é um corpo vivo que interage com seu contexto, tem desejos e disputa narrativas, seja no campo da ciência, seja no campo da literatura.

Fazer ciência e fazer literatura são caminhos diferentes, mas que brotam da mesma semente que permite fabular, imaginar, produzir uma narrativa. A estudiosa Donna Haraway (2020), por exemplo, explica que seu trabalho de pesquisa germina de uma sigla em inglês SF que se refere tanto a *speculative fabulation* (fabulação especulativa) quanto a *science fact* (fato científico). Contar histórias literárias exige a mesma capacidade de fabular que é exigida para se fazer ciência e criar hipóteses, no entanto, usa-se de métodos de trabalho distintos.

Eu sou escritora e estou fazendo pesquisa com a escrita das irmãs, muito mais interessada em aprender com elas do que em necessariamente falar por elas. Elas não precisam que alguém intermedeie suas falas. O que pretendo fazer no papel de crítica literária é trabalhar a fim de criar espaço no mundo científico para que sejamos lidas fora das lentes que nos inscrevem na subalternidade e nos excluem sistematicamente da atividade literária com todo tipo de empecilho e silenciamentos, que vai desde a desconfiança sobre a capacidade intelectual e artística à falta de qualquer investimento seja financeiro, de tempo e na saúde.

Não posso correr o risco de ser cúmplice do projeto epistemológico colonialista que inscreve a autora negra no lugar de outro. Digo isso porque sei que a língua do colonizador nos persegue a todo instante com os seus projetos ideológicos em voga desde 1500. O trabalho árduo de lidar com o fascismo da língua, nos termos que Barthes (2008) aborda, é o mesmo tanto para quem faz literatura quanto para quem faz pesquisa.

A possibilidade de um corpo subalternizado escrever depende não apenas do enfretamento para tomar espaços de fala, mas ainda mais da sua capacidade de trapacear a

língua, como Barthes (2008) nos coloca quando diz que literatura e demais artes driblam o fascismo da língua. Há um embate necessário a fazer com a língua portuguesa, enquanto material de trabalho, uma vez que ela é equipada para nos capturar, tomar a escrita para si e nos obrigar a dizer algo fora do nosso controle. Não bastasse a língua ser fascista (BARTHES, 2008, p.14-15), temos ainda o desafio de escrever na língua do colonizador, que deposita, nas palavras, o sentimento secular de ódio pelos povos africanos e originários.

A variante linguística do colonizador é racista, LGBTfóbica, xenofóbica, machista e as autoras driblam os vocábulos que fazem a manutenção dessas ideias para escrever sobre pessoas pretas, LGBTs, indígenas, imigrantes, escravizados e toda e qualquer pessoa perseguida nesse mundo. Antes de escrever sobre assombrações, demônios e cenas apocalípticas, as autoras enfrentam os demônios contidos na língua do colonizador, que tentam a todo custo se apoderar do discurso.

De acordo Barthes, “se o poder fosse plural, como os demônios? Meu nome é Legião, poderia ele dizer” (BARTHES, 2008, p. 11), isso posto estou ciente que na disputa de poder, enfrentaremos vários demônios no campo dos signos, bem como estou atenta sobre os mecanismos da literatura para trapacear a legião de demônios e de lidar bravamente com os poderes opressivos que a língua impõe. Conforme Barthes:

Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura (BARTHES, 2008, p. 16).

Acredito que ter um corpo subalternizado seja uma mola impulsionadora para conseguir trapacear a língua ao fazer literatura. Esse corpo sufocado, silenciado, invisibilizado, que é o nosso corpo de mulher negra, não apenas deseja falar, como também precisa se expressar. Essa opressão da língua nos chega antes mesmo que decidamos escrever uma história, o que nos demanda rompermos essa barreira com coragem, ainda que já saibamos de antemão que todos os vocábulos estarão contra nós.

O horror ficcional de autoria negra confunde-se com o horror real, uma vez que os demônios e as assombrações são metáforas para retratar as perturbações enfrentadas no cotidiano de uma mulher negra. Antes mesmo de escrever sobre figuras tenebrosas, o

corpo da autora negra possivelmente já vivenciou todo tipo de perturbação possível de ocorrer em um contexto racista, de uma nação com séculos de experiência sobre como escravizar e torturar alguém. Essa característica de ser realista e, ao mesmo tempo, irrealista, para Barthes (2008), refere-se à função utópica da literatura, muito explorada pelas autoras.

Para lidar com o fascismo da língua, Barthes orienta: “É no interior da língua que ela deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro” (2008, p. 17). O corpo da escritora negra está em batalha com a língua, sendo a literatura uma de suas armas para enfrentar o pior dos fantasmas, o racismo. O racismo no Brasil sempre foi tratado como um vulto que apenas pessoas negras e indígenas enxergam, uma vez que, durante décadas, o governo brasileiro negou ser um país racista nas conferências internacionais que participou.

Foi apenas em 2001, na *Conferência mundial contra o racismo, a discriminação racial, a xenofobia e a intolerância correlata*, acontecida em Durban e conhecida como Conferência de Durban, que a delegação brasileira admitiu institucionalmente o Brasil como um país racista. Isso é considerado um marco na luta dos diversos movimentos negros que pressionaram e denunciaram as atitudes racistas dos governos brasileiros diante dos países do globo, contrapondo-se, de forma mais significativa, à ideologia do mito da democracia racial. Tudo muda de perspectiva quando o subalternizado fala por si, pois até então uma parcela da intelectualidade brasileira e seus governantes insistiam em negar o racismo no Brasil.

Negar a violência racial é uma violência que começa no discurso, no campo do simbólico e que repercute na realidade. Uma vez que a pessoa subalternizada não pode falar por si, viverá concretamente os efeitos da narrativa dominante. Quando a narrativa dominante é colocada como norma que forja a ideia de outro, trata-se de violência epistêmica, como ensina Gayatri Spivak (2010).

As autoras negras, ao saírem do silenciamento e ao se lançarem na escrita, estão construindo e utilizando chaves discursivas que podem afetar não apenas o próprio corpo que escreve como aquele corpo que lê. Contar uma diversidade de versões sobre um mesmo fato desestabiliza a narrativa posta como norma. O ponto chave dessa discussão tem a ver com a pergunta, feita por Gayatri Spivak que intitula seu livro: *Pode o subalterno falar?* (2010).

Nos tempos atuais, as nossas chaves não são apenas as do mundo físico. Precisamos resolver problemas concretos do mundo palpável, sem deixar de estarmos atentos às interações simbólicas que estabelecemos entre indivíduos na coletividade. E, no campo da literatura, as autoras negras trazem sua própria voz e a das mortas que foram silenciadas dos compêndios de história do Brasil, da literatura, da memória nacional, da política e de diversos espaços onde o simbólico impera.

Gayatri Spivak sinaliza que: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (2010, p. 85). A estudiosa questiona se realmente é possível para o subalternizado falar em uma sociedade completamente estruturada e bem equipada para silenciá-lo. O contexto em que as escritoras negras estão inseridas ainda é o de violência epistêmica. Como exemplo dessa violência, Spivak nos alerta sobre o “projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como o Outro” (2010, p. 60).

Em virtude do que foi mencionado, quando uma autora negra narra o horror em um contexto em que sofre violência epistêmica, ou seja, em um contexto no qual, além de não poder falar, ela é subjugada no lugar de “outro” para quando falar não ser ouvida, ela tem que atravessar um ciclo de horrores e exorcizar diversos entraves. Primeiro, escrever na língua do colonizador e enfrentar seu fascismo, o mesmo que domar o cavalo do cão e roubá-lo, sabendo que os demônios virão atrás. Dessa forma, lidar com o poder requer coragem para enfrentar seus detentores, e a literatura tem sido um mecanismo importante para trapacear a legião de demônios. Através dela, as autoras são capazes de lidar bravamente com os poderes opressivos impostos pela língua. Ao não abrirem mão de escrever, mesmo diante de invisibilidade e impasses, elas assumem a responsabilidade de nos contar os horrores de uma sociedade racista e principalmente nos contar como as personagens históricas lidaram com os monstros criados pelos colonizadores.

Este é o segundo entrave: as autoras negras vivenciam a experiência fantasmagórica no cotidiano, a experiência de estar presente, mas de não ser vista, uma vez que a pessoa negra é apagada do simbólico ela também é apagada no campo material, a ponto de termos dificuldade de encontrar suas publicações e, até mesmo, sabermos de sua existência. O terceiro entrave diz respeito ao fato de o corpo negro lidar com o horror na literatura ao mesmo tempo em que vivencia os horrores no cotidiano: o silenciamento, as

violências físicas e psicológicas, a invisibilidade, a negação da violência racial, a banalização da morte, a pobreza, a solidão e a falta de saúde.

Não é apenas o corpo da leitora que pode ficar sobressaltado com os sustos na literatura de horror, mas também o corpo dessa mulher negra que escreve os horrores vivenciados pelos ancestrais. A história passa primeiro pelo corpo da autora antes de ser escrita por ela. Isso significa dizer que sua experiência, envolvendo suas identidades de raça e gênero, dialoga com sua arte e uma pode intervir na outra antes do texto ficar disponível para as/os leitoras(es). Em síntese, vimos nessa seção que a autora negra experimenta o medo real ao mesmo tempo que o ficcional; o corpo silenciado da autora rompe com a invisibilidade social, resiste ao fascismo da língua ao tempo que mobiliza saberes e modela a sua própria escrita literária; O corpo da autora é a materialização de um discurso dominante ao tempo que produz discursos que desestabilizam a ordem normativa.

1.3 Sankofanarração: Contribuições da Teoria Literária Norte-Americana para Pensarmos uma Epistemologia da Literatura de Horror de Autoria Negra Feminina Na Diáspora Africana

A teórica Kinitra Brooks é pioneira na pesquisa literária sobre a produção de horror de autoria negra feminina na diáspora. Ao longo de uma década, sistematizou aspectos estéticos do horror e uma abordagem de escrita específica que ela identifica como sendo criada por autoras negras. Ao fazer as análises e identificar as características similares nos textos dessas autoras, a pesquisadora organizou categorias dentro do gênero do horror que melhor conseguem dar conta de identificar e explicar a forma como as histórias são narradas.

Em seu ensaio, Brooks, McGee, Schoellman (2017) trazem o conceito de sankofanarração especulativa, apresentando-o como um instrumento importante no desenvolvimento da narrativa e principalmente para acessar a memória das personagens históricas. Para resgatar essas memórias, ainda silenciadas na historiografia, as autoras negras podem se valer na ficção das viagens no tempo ou a da personagem fantasmagórica e dessa maneira, fluir entre os gêneros do horror, da fantasia e da ficção científica. No

entanto, são mais recorrentes o recurso da assombração e o diálogo com os mortos, nos quais eles podem narrar com detalhes o que ocorreu e falar de si com toda propriedade.

Os fantasmas ancestrais que nos dão acesso a essa memória afro-brasileira têm um caráter positivo, por isso, ser assombrado por eles passa a ser importante. Ainda de acordo Brooks, McGee, Schoellman (2017), o elemento assombração atribui complexidade ao tempo, rompendo com a ideia de linearidade do tempo ocidental. Através desse elemento, conforme autora e autores, é possível acessar a ancestralidade para reescrever o passado, a fim de criar possibilidades de futuro. A assombração que, na cultura ocidental europeia, é um agente demonizado, mudará de perspectiva quando se tratar de horror negro. Ela, ainda que seja perturbadora, não deixa de ser o exercício de resistência das personagens ancestrais diante das dificuldades de se discutir sobre os medos de outrora e os medos atuais. Para Brooks, McGee, Schoellman:

Nossa teoria mais abrangente de sankofanarração especulativa afirma ativamente que assombrações literárias são interstícios de resistência e se torna um quadro crucial na leitura da literatura contemporânea de horror escrita por mulheres negras, como Phyllis Alesia Perry em *Stigmata* (1998). A sankofanarração especulativa abre espaço para a exploração de traumas compostos na forma simbólica de fantasmas e assombrações. Um discurso de horror de mulheres negras baseado em sankofanarração efetivamente libera o horror negro de necessariamente precisar de derivar principalmente do trauma da escravidão, permitindo que o conceito de horror se mova em direção a uma construção mais criativa e artística e, no processo, nos fornecendo “uma reconstrução ordenada da história” que não é linear na natureza (Henderson, 632). O privilégio da sankofanarração não exclui a escravidão como um tópico para a exploração criativa do horror; em vez, ele simplesmente rejeita a ideia de escravidão como o primogênitor do horror negro. Assim, o horror torna-se gerado e vinculado a fontes complexas e matizadas.²⁷ (BROOKS, MCGEE, SCHOELLMAN, 2017, p. 3).

²⁷ Minha tradução do trecho: “Speculative sankofarration clears a space for exploration of composite traumas in the symbolic form of ghosts and hauntings. A Black women’s horror discourse grounded in sankofarration effectively liberates Black horror from necessitating its need to derive mainly from the trauma of enslavement, allowing the concept of horror to move towards a more creative and artistic construction and, in the process, providing us with ‘an ordered reconstruction of history’ that is not linear in nature (Henderson, 632). The privileging of sankofarration does not exclude enslavement as a topic for creative horror exploration; rather, it simply rejects the idea of enslavement as the primogénitor of Black Horror. Thus horror becomes begotten and beholden to complex and nuanced sources” (BROOKS, MCGEE, SCHOELLMAN, 2017, p. 3).

O termo horror negro ou terror negro é um conceito trabalhado por Robin R. Means Coleman para se referir às produções cinematográficas produzida por pessoas negras e com representações afrodescendentes fora da perspectiva racista. O termo é tradução da expressão *Horror Noire*, título do livro produzido pela pesquisadora Coleman que diz o seguinte: “*Horror Noire* é um título que trabalha para saudar e unir a riqueza das formas populares de cultura oferecida com foco nos negros norte-americanos - que também se apropriam da palavra francesa *noir(e)* para se referir a negro”. (COLEMAN, 2019, p. 38).

Na *sankofanarração* especulativa, as categorias construídas por Noel Carroll de horror artístico e horror natural oscilam e se confundem. Em linhas gerais, Noel Carroll (1999) define o horror artístico como aquele produto da criação usado para causar o efeito do medo, e o horror natural como aquele ocorrido na realidade ou com base nela com o objetivo de operar o medo.

De acordo Brooks (2018), essa distinção não cabe às produções das autoras negras quando, por exemplo, a assombração, que é uma personagem fabricada para causar medo, narra o horror do período escravocrata, um horror com base no mundo real. Ainda para Brooks (2018), os fantasmas na narrativa das autoras negras não apenas assombram as personagens negras ao trazer-lhes memórias dolorosas e desestabilizantes com intenção de trabalhá-las, mas também assombram o cânone e o gênero do horror ao trazerem formulações complexas para a narrativa, desestabilizando, ao articularem as questões de raça e gênero no enredo, os discursos que as sujeitam no lugar de outro.

Brooks (2018) observa o uso da assombração para acessar as memórias ancestrais, tanto as memórias positivas quanto as negativas, feito pelas autoras negras. O efeito disso para as personagens e para o público leitor que não conhece sua memória histórica, mas vivencia suas repercussões, pode proporcionar reflexões sofisticadas que atingem a nossa construção psicológica e identitária. Para Brooks, McGee e Schoellman “A incorporação da *sankofanarração* especulativa feita pelas escritoras negras no horror, problematiza as representações do trauma e resiste a soluções fáceis quanto a potencialidade de cura pelo horror” (BROOKS, MCGEE, SCHOELLMAN, 2017, p. 3).²⁸

²⁸ Minha tradução do trecho: “Black women horror writers’ incarnation of speculative *sankofanarração* complicates the representations of trauma and resist easy solutions in potentiality of healing through horror” (BROOKS, MCGEE, SCHOELLMAN, 2017, p. 6).

Pensar o horror para trabalhar traumas e encontrar possíveis caminhos de cura é de uma sofisticação de pensamento da teoria literária norte-americana, que me levou a ler livros de horror de escritora negras para ter a experiência de exercitar a proposta desse tipo de texto. Dessa forma, ainda que não fizesse parte do recorte de estudos desta pesquisa, li os livros norte-americanos, *Kindred*, laços de sangue/Octavia Butler (2017); *Amada*/Toni Morrison (2007); e do horror nacional eu li *Assim na terra como embaixo da Terra*/Ana Paula Maia (2020) e o *Crime do Cais do Valongo*/ Eliana Alves Cruz, a fim de tentar entender como essa cura poderia ocorrer em mim ao ler histórias perturbadoras de autoria negra feminina.

Decididamente, entreguei não apenas meu coração para passar pela memória de dor, mas também a minha psique para ser trabalhada pela narrativa e experimentei assombros, talvez semelhantes aos que nossos ancestrais ficcionados enfrentaram em um contexto de violência extrema. Assim, passei a sistematizar explicações prováveis, capazes de descrever como seria possível trabalharmos nossa psique durante a leitura de uma produção de horror de autoria negra feminina.

A teoria norte-americana me guiou no sentido de buscar a cura no horror pela sankofanarracão. Mas, senti falta no ensaio de Brooks et al (2017) de uma descrição detalha de como o processo de cura poderia ocorrer, e de mais justificativas para além das disponíveis. Para acrescentar outros elementos que fundamentassem a ideia de cura a partir da leitura de obras de horror de autoras negras, eu tive que recorrer não apenas às ciências humanas, mas também ao meu próprio processo de leitura e escrita literária. Algumas respostas, eu encontrei no momento da escrita do livro *Alma cativa* (2019).

A pesquisa da Dra. Brooks (2018), por sua vez, fez-me olhar para uma questão que eu não conseguia perceber antes. Ela, ao lançar luz e ao atribuir nomes a processos estéticos que nós, autoras, vivenciamos na pele, instigou-me a teorizar sobre minha própria experiência de escrita e de leitura e, dessa maneira, a contribuir com os estudos literários já postos.

Observei que, em leituras anteriores a esta pesquisa de mestrado, eu não conseguia acessar esse processo de cura por não transpor os efeitos estéticos do medo durante a leitura. Enquanto uma leitora comum que já fui, ao me deparar com leituras de horror ou produções cinematográficas do gênero, eu costumava interrompê-las e abandoná-las por causa dos incômodos que me causavam e que perduravam por um tempo. Incômodos que iam desde a ter pesadelos e sobressaltos a ter ânsia de vômito, dificuldade

de dormir e de ficar sozinha em ambientes escuros. Transpor a leitura significa não se colocar entregue e distraída diante da história, e principalmente racionalizar qualquer reação, que é o que o leitor-perverso faz.

Kinitra Brooks (2018) desenvolve sua pesquisa sobre a produção de horror de autoras negras ao sistematizar as principais ocorrências estéticas e concluir sobre abordagens e procedimentos encontrados especificamente nessa produção. A autora nos oferece informações que ampliam o horror para além das descrições tradicionais sobre o gênero e que eu reproduzirei aqui de maneira breve, para, logo em seguida, acrescentar outras características, fruto das minhas análises. Mesmo me apropriando dos estudos de Brooks, permaneci com o questionamento sobre como e porque uma perturbação ficcional poderia ser potencialmente terapêutica.

Para pensar sobre isso, procurei outras referências, para além da teoria literária, que justificassem a ideia de Brooks, McGee e Schoellman “sobre a potencialidade de cura pelo horror” (2017) através da sankofanarração e que discutirei na próxima seção. Por hora, busco elementos da narrativa de horror, desenvolvidos pelas autoras negras que nos encaminhem para entender como ocorre esse processo de cura de traumas ancestrais ligados à escravização, ao racismo, ao machismo e a outras formas de opressão e desumanização.

As histórias de horror, independente de sua autoria, podem servir de gatilho de ansiedade e acionar as memórias ruins que guardamos em nós e que se relacionam à narrativa de alguma forma. No entanto, o que devemos observar é para onde essas memórias e sensações são guiadas durante a leitura. O medo pode ser conduzido para adestrar o corpo negro e incluí-lo no dispositivo de racialidade (CARNEIRO, 2005) e, dessa maneira, inscrevê-lo no signo da morte, ou pode ser direcionado para ser inserido no vitalismo, o signo da vida. Essa chave, oferecida pela filósofa Sueli Carneiro, complementa e potencializa o entendimento de sankofanarração. E pode nos explicar sobre os efeitos positivos de buscarmos outras versões de uma mesma história, a fim de operar com aquela versão que melhor encaminhe nosso entendimento sobre nós mesmo na atualidade e nos aponte caminhos para o futuro.

No dispositivo de racialidade, podemos compreender, de maneira detalhada, os mecanismos de funcionamento do racismo. Na sankofanarração, temos um direcionamento que nos aponta caminhos para sairmos da inscrição no signo da morte no que diz respeito

ao campo literário. O gênero do horror pode ser usado para fazer a manutenção do racismo ou, como propõe a ficção de horror de autoria negra feminina, para combatê-lo.

O gênero do horror está a serviço do medo, sua característica fundante é provocar medo. Entretanto, para onde esse medo é direcionado é escolha da(o) autora(o): se para a cura ou se para adstração dos corpos ou para simples entretenimento, o que tem a ver com relações de poder e não com o gênero literário em si.

Na publicação *Searching for Sycorax: black women's hauntings of contemporary horror* (2018), Brooks questiona a leitura equivocada da crítica quanto à ausência das autoras negras na produção de horror tanto no cinema quanto na literatura no contexto estadunidense. Interroga-se também sobre as raras aparições de personagens femininas negras nas produções de maior circulação e que se encontravam no enredo apenas para sustentar o desenvolvimento das personagens não negras. Ao longo de seu trabalho, a pesquisadora constata que, apesar de haver uma vasta produção de autoria negra feminina, essa produção esteve à margem do cânone e do mundo científico, sendo raramente citada ou estudada. O que não difere do que ocorre no Brasil: as autoras negras existem e estão produzindo, mas ainda são invisibilizadas e tratadas como uma presença fantasmagórica.

Ainda no livro *À procura de Sycorax: a assombração de mulheres negras no horror contemporâneo*²⁹ (2018), a autora usa uma metáfora para intitular sua pesquisa e fazer referência à ausência/presença da mulher negra na literatura de horror. Sycorax é uma assombração, personagem invisível na peça *A tempestade*, de Shakespeare (2019), que se recusa a ser excluída da história e provoca todo tipo de sensações nas demais personagens. A presença de Sycorax é marcada pelas reações das personagens, ela é um efeito ausente/presente. O medo que ela provoca subverte sua ausência. Os efeitos da produção das autoras negras no horror subvertem sua invisibilidade. Elas estão à margem, mas o efeito de sua literatura está reverberando nas leitoras, principalmente negras e negros que são quem mais buscam por elas.

Kinitra Brooks observa que é comum, na narrativa das autoras estudadas, que o foco da história seja na complexidade da personagem negra, raramente apresentada de maneira detalhada e positiva em obras de autoria não negra. Essa abordagem está para além do trauma colonizatório, ou seja, o trauma não é necessariamente o centro, mas sim a complexidade cognitiva e emocional da personagem, uma vez que ela terá voz e suas

²⁹ Minha tradução do título *Searching for Sycorax: black women's hauntings of contemporary horror* (2018).

múltiplas identidades e humanidade serão levadas em consideração. Nós vamos encontrar personagens negras que analisam seu contexto de violência racial e que são capazes de reagir a ele de maneira inteligente. Iremos também trazer junto às personagens a dor da violência racial para compreender como podemos exercitar nossa humanidade em um contexto que a nega.

A orientação teórica apontada por Brooks (2018) é a de termos atenção para perceber como a intersecção de raça e gênero opera no horror e oferece novas perspectivas para o gênero literário. Conforme a autora, uma dessas perspectivas é sair da construção da monstruosidade negra e aflição branca para trabalhar as aflições das personagens negras através do fantasmagórico e de elementos da religião de matriz africana.

A autora compreende o horror contemporâneo como produto das ansiedades psicológicas associadas às mulheres negras (2018, p. 12), dessa maneira nem sempre o enredo das produções se volta para o arquivo da escravização, mas passa a questionar os dramas que enfrentamos ao estarmos em um corpo negro de mulher no século atual e discutir transtornos mentais, solidão, pobreza, exploração capitalista e destruição do meio ambiente. Além disso, a personagem negra feminina é deslocada da condição de objeto que sustenta a história da protagonista branca para focar nas suas próprias experiências de mundo e revelar ainda mais sobre como fazemos o enfrentamento das intersecções de violências machistas e racistas.

Outro elemento importante que a teoria de Brooks destaca é a oscilação entre o horror, os elementos da fantasia e a ficção científica, que cria um perfil que a pesquisadora caracteriza como “ficção fluida” (BROOKS, 2018), uma vez que as estruturas tradicionais do horror não comportam adequadamente a produção de horror das autoras negras. Para pensar essas produções, é preciso compreender o horror arte associado ao horror natural, bem como o horror associado à fantasia e à ficção científica.

As autoras negras do gênero horror utilizam todos os recursos possíveis para trabalhar com os efeitos perturbadores de suas narrativas. Uma vez compreendido isso, fica mais fácil de identificar quando a produção é de horror ou não. Algumas das produções brasileiras de autoria negra feminina que contêm qualquer elemento de ficção científica, horror e fantasia são pensadas ou apresentadas pela crítica nacional como produções afrofuturistas, principalmente aquelas centradas em personagens negras que abordam um futuro distópico.

Ainda não temos no Brasil uma fortuna crítica que faça uma leitura observando como as autoras negras brasileiras se desenvolvem dentro do gênero de horror, para então sabermos sobre suas especificidades. Especificidades que subvertem o que conhecemos sobre o horror a partir da perspectiva tradicional europeia quando se trata do gótico, bem como daquilo que consumimos do cinema de horror norte-americano por ser massivamente divulgado aqui no Brasil em detrimento das próprias produções nacionais.

Acredito ser importante nos apropriarmos da fortuna crítica e teórica norte-americana, principalmente por ela nos chamar a atenção para essa produção de autoria negra feminina na diáspora, que está no limbo científico acadêmico e é, muitas vezes, pensada como inexistente. No entanto, penso também que é necessário, em um primeiro momento, deixar emergir essas produções, olhar para elas com todo um cuidado sem encaixar nada nelas, mas, sim, se perguntar: o que se aprende com essa história? o que essa narrativa causa no corpo e na psique de quem lê? quais reflexões emergem quando enfrentamos uma história perturbadora e dolorosa escrita por uma mulher negra brasileira? e por que e como deveríamos experimentar isso? Acredito que, ao fazermos esses movimentos de leituras, vamos começar a desenhar os caminhos pensados pelas autoras negras brasileiras, uma vez que estamos em um contexto racial com diversas variantes. Isso pode ser um fator que influencia a forma como essas autoras abordam as temáticas escolhidas para seus textos.

Exceto a autora Ana Paula Maia, que é contratada por uma emissora de TV brasileira para roteirizar seriado de horror³⁰, as autoras negras brasileiras em geral não são convidadas para escrever e nem escrevem sob encomenda ou por modismo. Muito pelo contrário, além de não serem financiadas para escrever, encontraremos todo tipo de desestímulo externo para isso. A maioria de nós escreve movida por aquilo que nos toca e, no caso do Brasil, nós temos um nó muito grande no peito que não desatamos ainda no que diz respeito ao racismo: não dialogamos sobre essa angústia que acompanha a população negra há séculos.

A experiência brasileira é de negação do racismo através do mito da democracia racial. Observem que é muito recente o movimento que a sociedade brasileira fez em admitir que o Brasil é um país racista. Como já expus aqui anteriormente, o marco, admitindo que as mazelas sociais que enfrentamos se deve ao projeto racial de eugenia e

³⁰ A autora é criadora da série *Desalma* (2020), veiculada pelo Globoplay.

promoção da supremacia branca, é o ano de 2001 e a Conferência de Durban. Até aquele momento, os dispositivos de racialidade operavam no sentido de negar a violência racial que agenciavam. E atualmente, ainda que se reconheçam as atitudes racistas, estamos vivenciando a negação da dor que o racismo nos causa quando qualquer reação nossa é interpretada como exagerada e descabida, vulgarmente chamada de “mimimi”.

Pensar os efeitos psicológicos do racismo no contexto brasileiro e em como as pessoas lidam com isso no seu cotidiano também é algo recente. As estudiosas que inauguraram as pesquisas sobre como o racismo opera na psique de brasileiros foram: a psicanalista Virginia Bicudo (2010), que defendeu sua dissertação de mestrado em 1945 pela Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP-SP), intitulada *Estudo de atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo*, tendo seu trabalho publicado em livro em 2010; a psiquiatra baiana Neusa Santos Sousa, que defendeu sua pesquisa 1981 no Curso de Pós-Graduação do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro e, em seguida, em 1983, publicou o livro *Tornar-se negro*. Faz parte desse rol de brasileiras negras pioneiras nos estudos psicanalíticos sobre o racismo, a psicanalista Isildinha Baptista Nogueira, que defendeu sua tese em 1998, publicada em livro em 2021 com o título *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*.

No contexto de Brasil, nós temos intelectuais negras em diversas áreas além da filosofia, história e psicologia citadas neste trabalho, que voltam o seu olhar para pensar como o racismo opera. Na literatura, não foi diferente, as autoras negras brasileiras, comprometidas com a consciência racial, voltam os seus olhares para o corpo negro e sua psique nos enredos que escrevem.

As autoras negras brasileiras serão atingidas e movidas em reação ao modo como o racismo opera no Brasil, um contexto que admite tardiamente que o racismo molda todas as instâncias sociopolíticas, e no qual pouco se debate sobre a dor, sobre a angústia e perturbações de ordem emocional que o racismo pode gerar para além da violência física e material.

Não sabemos bem ainda como a negação do racismo e do acesso à nossa memória histórica vai repercutir nas narrativas de autoras negras brasileiras e se a reação delas vai se diferenciar das autoras negras de outros países na diáspora. No entanto, esta pesquisa se pretende a iniciar estudos sobre as autoras brasileiras que escrevem horror a começar pelas escritoras baianas.

Nesse capítulo, apresentei justificativas para que iniciássemos no Brasil uma fortuna crítica que abordasse as obras de horror de autoria negra feminina, analisando na narrativa como o medo é manipulado pelas autoras a fim de pensarmos o que aprendemos com esse tipo de leitura. E dessa forma sistematizarmos uma epistemologia da literatura de horror de autoria negra feminina no Brasil. No entanto não partimos do zero, uma vez que a teoria literária norte americana já identifica as peculiaridades da escrita dessas autoras, são elas:

- Os temas das narrativas não se fixam na escravização;
- As personagens são apresentadas de forma complexa o que lhes atribui humanidade;
- O medo é evocado como potencial de cura;
- O gênero literário trabalhado pelas autoras é fluido, percorrendo o horror, a fantasia e a ficção científica.
- O fantasma é evocado dentro das estruturas religiosas de matriz africana.
- A narrativa não se centraliza na branquitude.
- A presença de protagonistas e antagonistas negras.
- Temas que revelam as angustias das mulheres negras na sociedade.

2 QUANDO A TRILHA DO MEDO E A TRILHA DA CURA SE ENCONTRAM

Cada leitora poderá dizer a seu tempo quando aceitar o convite das autoras negras que se dedicam ao gênero do horror para percorrer o limbo, os cemitérios, as memórias dolorosas dos nossos ancestrais. Cada leitora sabe também de suas próprias dores, sentidas nessa geração, e em que momento estará fortalecida para perceber as repercussões dos traumas colonizatórios em nosso cotidiano.

Visitar a dor dos povos africanos arrancados de suas terras e trazidos para sofrerem todo tipo de horror promovido pela branquitude escravocrata é também revisitar as nossas próprias dores ao fazermos uma releitura de como as opressões raciais se adaptaram à atualidade. Talvez rever a reação complexa do ancestral capturado e torturado seja um aprendizado para nós entendermos que há caminhos para lidarmos com o que acontece na época atual.

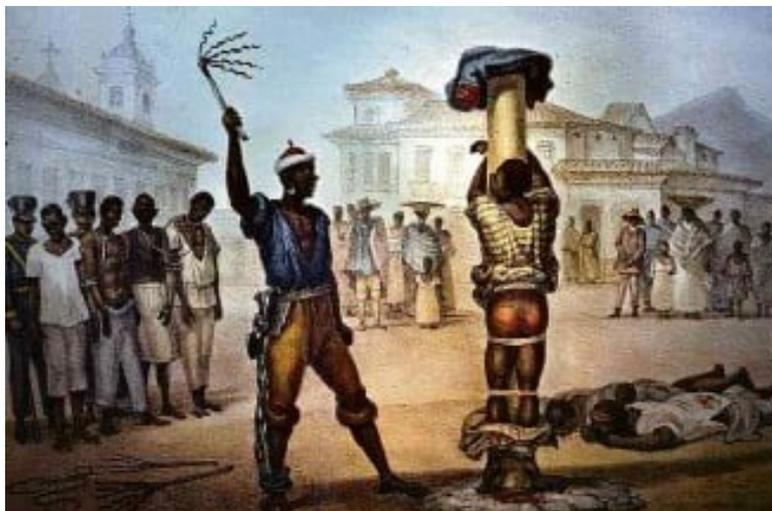
É importante reagirmos ao medo plantado pelo opressor e romper com o ciclo de manipulação. E, ainda que seja necessária muita coragem para trilhar o medo a convite das autoras negras, apertar o coração ao lado delas será menos arriscado, uma vez que elas demonstram possuir consciência de raça e gênero. No que diz respeito à narrativa do colonizador, ela se desdobra para nos levar à morte, inicialmente à morte simbólica ao sangrarmos de diversas maneiras na narrativa, e como consequência reverberar de alguma forma no real. Chamo a atenção para atendermos ao convite e lermos as narrativas de horror que as autoras negras nos oferecem, a fim de entendermos melhor suas propostas.

Ainda que andemos pelo vale das sombras na ficção, o medo nos atinja e esse caos se confunda com a nossa atualidade, não iremos sucumbir porque tem uma mulher preta guiando nossa leitura e sua escrita é um aprendizado. A escrita de uma mulher negra, como pontuam Kinitra Brooks, McGee e Schoellman (2017), é muito comprometida com a ancestralidade. E, mesmo que o medo seja a tônica da narrativa, ele é um caminho para a resiliência e não para a dominação, como foram as diversas obras de horror de cunho racista narradas pelos colonizadores e seus aliados.

Acredito que as leitoras brasileiras, devido a décadas de apagamento da história africana tanto na literatura quanto na historiografia, e a sobreposição da história do colonizador sobre a dos povos originários e escravizados, conviveram por muito tempo com a imagem do corpo negro torturado e ensanguentado no pelourinho nos livros e nas mídias, novelas e na pintura. Destaco, por exemplo, a imagem de uma pintura muito recorrente nos livros didáticos de história do Brasil: a pintura, do século XIX, de Jean-Baptiste Debret, intitulada *Aplicação do Castigo do Açoite*³¹ em que há a exposição da tortura de uma pessoa negra acorrentada no tronco, sendo açoitada por um homem também negro e observada por populares e soldado. Essa prática de tortura perdurou por séculos na história do Brasil e essa pintura está marcada no nosso imaginário coletivo, pois sempre esteve nos livros de história do Brasil das séries do ensino básico.

³¹ DEBRET, Jean-Baptiste. Aplicação do castigo do açoite. In: LAZERRI, Thais. Exposição de pintura sobre tortura de escravos provoca crise em órgão de SP. *Pressreader Brazil Folha de São Paulo*, 2018. Disponível em: <<https://www.pressreader.com/brazil/folha-de-s-paulo/20180725/282059097794083>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

Figura 1 – Pintura intitulada “Aplicação do Castigo do Açoite”, do autor Jean-Baptiste Debret



Fonte:

<https://www.pressreader.com/brazil/folha-de-spaulo/20180725/282059097794083>

Associadas a essas imagens da barbárie colonialista, convivemos, em um século pós-abolição, com diversas exposições midiáticas de tortura do mesmo tipo, todas elas aplicadas ao corpo negro. Serve-nos de exemplo o ocorrido com Cleidenilson da Silva, um rapaz de 29 anos, que foi linchado no Jardim São Cristóvão, em São Luiz (MA) em 2016, e teve a imagem de seu corpo nu, ensanguentado e amarrado no poste após o linchamento, veiculada em rede televisiva nacional e internacional.³²

A exposição da tortura do corpo negro ao longo dos séculos no nosso cotidiano nos causa impactos até hoje e, de certa forma, naturaliza a barbárie no Brasil. As pessoas assistem ao horror da violência racial cotidianamente, às vezes assombradas e às vezes de maneira apática. A produção dessa espetacularização da dor, principalmente midiática, tem como tônica gerar o medo e, através disso, exercer controle. O sentimento do medo, ao logo da história, foi extremamente manipulado e sistematicamente aplicado pela exposição diária de práticas de tortura aplicadas às pessoas negras na diáspora. Nem precisamos ir

³² Optei por não expor a imagem aqui, por ser de extrema violência tanto para quem ver quanto para a memória de Cleidenilson da Silva.

para a ficção de horror para nos depararmos com decapitações, espancamentos, tiro a queima roupa e cenas de guerra diárias nas periferias do Brasil.

O dispositivo de racialidade manipula o medo e a dor para domínio, perspectiva extremante oposta à adotada pelas autoras negras: elas lidam com o gênero do horror na narrativa ficcional, enfrentando a violência de gênero e raça tanto na sua experiência de corpo quanto no desenvolvimento das personagens. Retomemos a montagem do cenário do linchamento trazido aqui anteriormente, em que Cleidenilson da Silva foi amarrado nu a um poste. A forma como essa dor foi exposta reproduz a memória colonial do pelourinho que reforça, no imaginário coletivo atual, a mensagem racista que fundamentou e continua fundamentando a dominação e desumanização das pessoas negras. Cleidenilson da Silva foi apresentado como um corpo inerte: não sabemos sua versão dos fatos, sua identidade foi demonizada, foi exibido como vilão e assim se estancou qualquer indício de revolta e compadecimento na coletividade. Essa narrativa expõe o horror real através de uma linguagem que sujeita o corpo negro, visto como merecedor da dor, utilizada como punição, vingança e adestramento de quem a presencia.

Ao ler obras de horror de autoria negra feminina, tenho a sensação de que cada uma das autoras me vê. Elas estão presentes para mim como uma assombração, contando outras versões da história do processo colonizatório e da escravização do ponto de vista dos povos que sofreram essa barbárie. E, no momento em que, enquanto leitora-pesquisadora³³, trago a narrativa para o campo do racional a fim de refletir sobre o que aprenderemos ao ler essa memória que nos foi sistematicamente negada, experimento um diálogo com o texto no qual a minha humanidade é considerada. Isso não significa dizer que serei poupada dos sustos, da sensação do soco no estômago, do asco diante do horrendo, da ansiedade. Também não serei protegida de vivenciar um verdadeiro inferno na ficção. Muito pelo contrário, a narrativa abrirá ainda mais meus olhos para ver aquilo que me faz ter tremores apenas por pensar. E, mais, a autora vai olhar para mim como

³³ Ainda sobre o leitor-pesquisador acrescento que para Maria Veralice Barroso e Sara Lelis de Oliveira o conceito de Leitor-pesquisador diz respeito ao: “sujeito que, enquanto estudioso do texto literário, articula o(s) conhecimento(s) presente(s) na obra literária no âmbito das reflexões da Epistemologia do Romance. Busca responder à pergunta kantiana ‘o que eu posso saber?’, empregada no objeto estético/literário. Sua técnica de interpretação baseia-se no sério ludere. O leitor-pesquisador assume a tarefa de decompor o texto literário a fim de, nele, encontrar seu fundamento epistemológico. Para tanto, desconfia sempre do que parece óbvio e natural, e afasta-se das possibilidades de fundir-se ao jogo do criador do objeto estético/literário.” (CAIXETA, BARROSO, BARROSO FILHO, 2019, p. 115).

quem convoca para uma guerra na qual ela não é minha inimiga e as personagens possuem estratégias bem elaboradas, das quais tenho interesse em me apropriar.

Ao ler algumas dessas histórias de horror de autoria negra feminina, sangrei, suei, chorei, mais para expurgar o peso do racismo sobre nós, tanto em mim quanto nas personagens. É bem diferente da sensação que tenho ao me expor às produções literárias racistas nas quais nos fazem sangrar para definhar e morrer no campo do simbólico e, em consequência, sucumbir no campo do real. Nas narrativas de horror racistas, eu, leitora negra, não existo no campo do simbólico enquanto ser humano e, caso eu venha a ser minimamente considerada na minha existência, serei simbolicamente desmantelada através de uma personagem ancestral silenciada e violentada, e isso também dói.

A experiência de ter minha identidade considerada pela autoria do texto proporcionou-me aprendizados valiosos de letramento racial, ainda que, para isso, tivesse meu coração aflito pelo horror de ler o ancestral sendo cozido vivo em um caldeirão rodeado de fazendeiros(as) escravagistas em punição por ser homossexual, recorte de uma imagem do livro *O crime do Cais do Valongo* (2018), da carioca Eliana Alves Cruz. A personagem agonizou na fervura, desencarnou e seu fantasma, no instante de sua morte, dirigiu-se à Muana Lomué, personagem escravizada que via e falava com os mortos. Nesse momento, o assassinado que passou a ser assombração pôde revelar seu nome e sua história.

A leitura da passagem citada abaixo foi a primeira vez que eu não me assustei com uma assombração fictícia, mas me vi nela e quis saber sobre sua trajetória:

Quando finalmente foi mergulhado. O pobre desmaiou de tanta dor antes de a água lhe chegar aos joelhos. Não sei o que foi pior, os gritos ou aquele silêncio cheio de odores, sons da noite e respirações ofegantes. Os rostos de uns escondendo a todo custo o medo e a aflição e os de outros aproveitando o espetáculo. Senti as tripas revirando e uma nuvem passou em minhas vistas. Calafrios de pavor percorrem meu corpo. Estava pela primeira vez em um engenho e nunca esqueceria aquele momento porque ele, o escravo escaldado, viria a se juntar aos muitos que cercavam chegados de outro mundo. Disse que se chamava Joaquim Mani Congo e pediu uma coisa que eu sabia muito bem o que era, mas que eu não sabia como dar: a paz no mundo dos ancestrais. (CRUZ, 2018, p. 23).

Diante de uma obra de horror, quando a autora negra me assombra, paro momentaneamente a leitura para ter folêgo, mas a retomo logo em seguida porque me interessa saber ou imaginar como foi possível para nossos ancestrais indígenas e africanos sobreviverem a séculos de torturas e assombros reais. Mesmo com ânsia de vômito em alguns momentos, continuo lendo e tento controlar essas emoções através de racionalização e análises das falas das personagens, bem como me perguntando o porquê de uma narrativa me atingir de tal maneira e em dúvidas se ler isso é bom ou ruim para minha ansiedade.

Questionei-me também sobre o que ocorre conosco quando nos deparamos com imagens degradantes, descrições de torturas e violências extremas. Quais seriam as consequências de sabermos sobre os corpos negros descartados e jogados no lixão, como o ocorrido na região do Valongo? episódio descrito pelo historiador Cláudio Honorato no livro *Valongo: o mercado de almas da praça carioca* (2019), tema do livro de Eliana Alves Cruz. E quais os efeitos quando nos damos conta de que o horror arte retratado nas obras não está distante do horror natural uma vez que as autoras oscilam entre as duas formas de horror?

Susan Sontag, em seu ensaio *Diante da dor dos outros* (2003), ao debater a publicação de Virginia Woolf *Três guinéus*, livro que trata sobre as raízes da guerra, analisa os possíveis efeitos de imagens de tragédia da guerra expostas à sociedade, e conclui que não há um controle sobre quais sentimentos poderão ser gerados nas pessoas que interpretam essas imagens e textos jornalísticos sobre a guerra. A leitora pode achar repulsivo, pode ser indiferente, pode, para algumas, ser um gatilho de ansiedade, pode causar preocupação de que aquela dor se repita na história em seu corpo, como também pode provocar revolta e ódio. Eu acrescentaria que também pode ser alimento para sádicos. Sontag reflete sobre as fotografias de guerra e assegura: “a intenção do fotógrafo não determina o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunidades que dela fizeram uso” (SONTAG, 2003, p. 36).

O texto de horror vai utilizar recursos de linguagem para provocar medo, mas não sabemos se é possível controlar isso. Por exemplo, o efeito espelho, descrito por Carroll (1999, p. 35) como característica chave do gênero de horror, no qual se sugere uma reação do leitor a partir da reação das personagens aos monstros e assombros. Esse efeito dependerá de como o leitor recebe o texto, se decide fazer o jogo do texto ou não, a citar o leitor implícito pensado por Iser (Apud COMPAGNON, 1999).

Compagnon (1999) descreve o leitor pensado pelo teórico de Iser da seguinte maneira:

[...] é um espírito aberto, liberal, generoso, disposto a fazer o jogo do texto. No fundo é ainda um leitor ideal: extremamente parecido com um crítico culto, familiarizado com os clássicos, mas curioso com os modernos. (COMPAGNON, 1999, p. 154).

Outro ponto para observarmos quanto à recepção do texto é o que diz respeito ao que é considerado pavoroso para determinada geração e grupos de leitores. Há temas que, por si só, geram extremo desconforto. Porém, aquilo que é temido por uma mulher não será necessariamente temido por um homem. Assim, a escolha do tema trabalhado no enredo pelas autoras quando pensam em desenvolver o medo, é feita de forma contextualizada na diáspora e considerando majoritariamente a experiência de vida das mulheres negras.

Geralmente, os temas de horror voltam-se para tabus, violência, sentimentos difíceis de lidar na sociedade, imoralidades, maldade e tudo aquilo que o ser humano é capaz de fazer de maneira vil, mas esconde. Para Reyes:

De acordo com essa visão pragmática do horror, o gênero, ao mergulhar no que é reprimido pela sociedade, incluindo os traumas que enterramos nos recônditos mais inescrutáveis de nossas mentes, está brilhantemente posicionado para realizar um trabalho cultural que reflete nossos mais obscuros, esquecidos e melhor deixados medos não ditos. Tal abordagem também legitima o uso e o valor do horror: o gênero é mais do que entretenimento frívolo, mais do que a soma de seus arrepios e emoções. Pode assumir um trabalho sério e pode ser mais bem-sucedido do que o realismo social, constrangido como é por exigências específicas de gênero e gosto, permitindo verdadeiros insights sobre a natureza de áreas tabus que, de outra forma, permanecem fora do alcance do aceitável. (REYES, 2020, p. 16)³⁴.

³⁴ Minha tradução do trecho: “According to this pragmatic view of horror, the genre, by delving into what is repressed by society, including the traumas we bury in the most inscrutable recesses of our minds, is brilliantly placed to undertake cultural work that reflects our darkest, forgotten and best left unspoken fears. Such an approach also legitimizes the use and value of horror: the genre is more than frivolous entertainment, more than the sum of its chills and thrills. It can take on serious work and may – more successfully than social realism, constrained as it is by specific generic and taste demands – allow for veritable insights into the nature of taboo areas that otherwise remain outside the remit of the acceptable” (REYES, 2020, p. 16).

Através do gênero do horror, tenta-se buscar um efeito de assombro, de medo, mas isso depende também de quem lê, uma vez que a leitora tem suas próprias decisões diante do texto, desde a de se abrir ou não para a experiência estética proposta, a de transpor esses efeitos estéticos para operar a história racionalmente. Além disso, para algumas leitoras, a experiência com o horror artístico pode ser prazerosa, às vezes até divertida, uma vez que a pessoa sabe que está diante de uma ficção e que pode passar por aquela experiência sem necessariamente sofrer danos. Para pensar sobre o medo estético, Barros, França e Colucci observam que:

As emoções relativas à autopreservação são dolorosas quando estamos expostos às suas causas, porém, quando experimentamos sensações de perigo sem que estejamos realmente sujeitos aos riscos, isto é, quando a fonte do medo não representa um risco real a quem o experimenta, entramos no campo das emoções estéticas. Tais sensações são capazes de produzir prazeres peculiares (catarse, sublimidade), sobre os quais os Estudos Literários vêm refletindo há séculos. (BARROS, FRANÇA, COLUCCI 2015, p. 7).

Podemos não sofrer o dano real de ficções como um apocalipse, de sermos capturadas por demônios ou de virarmos mortos-vivos das famosas histórias americanas de George A. Romero e John A. Russo. No entanto, não esqueçamos como o dispositivo de racialidade pode operar através do signo na literatura, contribuindo para a inscrição do sujeito no lugar subalternizado e, com isso, materializar-se em danos concretos. Por isso, precisamos permanecer atentas para onde o medo nos direciona. Eu diria que não estamos tão seguras assim, como propôs Barros, França e Colucci (2015).

Para desenvolver a ideia de pensarmos os efeitos da literatura de horror de autoras negras no nosso corpo através da empatia com a personagem, trago as reflexões do filósofo coreano Byung-Chul Han (2021) sobre a importância de abordarmos a dor enquanto signo. Ao ler Byung-Chul Han, encontrei algumas respostas que me fiz anteriormente ao tentar saber: porque devo me expor aos incômodos dos assombros e das memórias dolorosas sobre nossos ancestrais através da ficção? O que ganho ou perco com isso?

Byung-Chul Han caracteriza a sociedade atual como sendo paliativa, na qual as pessoas buscam todo tipo de mecanismo para livrar-se do incômodo de qualquer dor. Além disso, a relação que a sociedade tem com a dor é de entendê-la como fraqueza ou sinônimo de vulnerabilidade, também por isso as pessoas fogem de qualquer possibilidade de passar por processos dolorosos, tensos e desequilibrantes.

O convite que as autoras negras do gênero horror nos fazem é justamente para passarmos por esse processo de desequilíbrio, passar por um aperto no coração. No entanto, a depender de como a leitora entende seus próprios processos dolorosos e de como faz a leitura da dor, ela poderá se esquivar ou não da leitura de um conto de horror. Se a leitora percebe a dor como algo para ser evitado ou se envergonha de senti-la por se acreditar vulnerável, a possibilidade é de abandonar a leitura perturbadora proposta pelas autoras. Mas, se a leitora compreender que a dor não é apenas objeto da medicina, mas um signo importante para analisarmos e buscarmos as origens dos nossos problemas, provavelmente poderá decidir passar pelos seus incômodos na narrativa, uma vez que, ao passar por ela e refleti-la, conhecerá exatamente o que a promove e, ao invés de usar um paliativo, poderá agir na fonte dos seus males.

Paliativos não curam ninguém, apenas nos aliviam momentaneamente. Byung-Chul Han (2021) nos chama a atenção para o fato de que, ao extinguirmos a dor através de um paliativo, deixamos de olhar para o que a promove e não tratamos as suas causas, seja a dor na alma, a dor física ou a psicológica.

A contemporaneidade joga a dor para debaixo do tapete: ela é evitada, escondida, não verbalizada e, até mesmo, silenciada, o que nos traz prejuízos concretos. Já a proposta do gênero do horror é trazer a dor à tona. Nas suas produções, as autoras negras nos trazem personagens que retratam sua dor e, ao fazer isso, ressignificam a imagem do ancestral que, nas obras racistas, era veiculada como um corpo inerte, imoral e demonizado, e que por isso deveria ser receptor da violência colonial do adestramento. O corpo negro, nas produções das autoras negras, é retirado do lugar de adestramento para o de produtor de um saber.

Nossos ancestrais africanos e indígenas escravizados foram compulsoriamente submetidos ao horror da tortura e da dor extrema, sendo expostos em público nos pelourinhos ou velados nos calabouços e quartos de torturas na casa-grande. Essa dor foi, por muito tempo, ocultada da historiografia brasileira, bem como suas interpretações e seus significados. E o que as autoras negras estão expondo pela primeira vez é a narrativa da

dor, verbalizada pelo corpo que lhe foi acometido e, em consequência, nos mostrando a índole imoral do colonizador.

Até então, pouco sabíamos através da historiografia sobre como nossos ancestrais reagiram a essa dor e pouco pensamos sobre o que deveríamos aprender com ela. Os poucos registros na história são documentos dispersos e olhares externos de diário de viajantes sem detalhes sobre como esse corpo submetido à tortura escravocrata sobreviveu ou reagiu.

As autoras negras inovam ao dar voz ao ancestral que expurga essa dor da tortura. Elas estão nos possibilitando acessar pela primeira vez a versão do horror narrado por quem passou por ele e ressignificar a dor das torturas sofridas desse nosso parente durante o período escravocrata. E, ao fazermos uma leitura a contrapelo disso, nos termos do Walter Benjamin (1987), vamos nos questionar por que nós negros e negras nos esquivamos de olhar para essa dor.

Ao retirar os processos de dor dos escravizados da invisibilidade histórica, as autoras negras jogam luz nas causas e nos informam detalhes do comportamento do colonizador que até então se encontravam numa penumbra, desmascarando suas outras faces, para além daquelas de heróis desbravadores, conquistadores e aventureiros.

Quando a trilha do medo e a trilha da cura se encontram, as autoras negras nos ensinam que:

-Devemos entender a dor enquanto signo se quisermos de fato avaliar as causas das nossas mazelas.

-Os ancestrais tiveram que lidar com a sociedade escravocrata e é importante que saibamos da experiência de luta e resistência.

-Conhecer a violência é também entender o modus operandi do opressor. Uma vez que identificamos o modo do perverso agir, fica mais fácil de identifica-lo e de nos esquivarmos dele na atualidade.

-Podemos aprender formas de nos defender com a ficção, o que o ancestral aprendeu sentindo na pele de fato.

3 PODE O MORTO FALAR? A ESTÉTICA FANTASMAGÓRICA DE JOVINA SOUZA NO CONTO “A TUMBA N. 03” PARA DENUNCIAR O EXTERMÍNIO DE PESSOAS PRETAS

Jovina Souza é uma escritora e intelectual de pele da cor preta, e isso se reflete não apenas na sua experiência de vida, como também nos discursos veiculados na sua produção literária. A produção da autora muito nos diz como é estar atualmente no tom de pele que tanto se aproxima das primeiras africanas e africanos que desembarcaram no Brasil a partir do século XVI. Ao ler Jovina Souza, acessamos uma história narrada do ponto de vista de uma mulher preta que tem imposta em sua pele os signos da morte do corpo físico, concorrendo com uma herança ancestral de rebeldia diante dos assombros provocados pelo contexto racial brasileiro e que precisa, de alguma forma, se desvincular desse signo de morte a fim de permanecer viva e promover vida através de sua militância e de sua produção literária.

A escritora Jovina Souza nasceu na região de Feira de Santana-BA, graduou-se em letras vernáculas na UFBA, especializou-se em estudos literários e concluiu o mestrado em teoria e crítica da cultura e da literatura pela mesma universidade. Possui publicações nos *Cadernos Negros* e em revistas literárias, como: *Ruído manifesto*, *Acrobata*, *Mallarmargens*, *Organismo*, *Ômnira* e *Mitaraka*. Até o presente ano, a autora publicou os seguintes livros de poesia: *Agdá* (2012); *O caminho das estações* (2018); *O Amor não está* (2019); *O levante da fênix* (2021) e *Memorial do espelho* (2022); *Para o homem da rua K* (2023); *Estampas do Abismo* (2023).

Para melhor pensar sobre a autora, trago aqui seu poema “Biografia” (2021, p. 41). Esse poema diz muito sobre ela e sobre mulheres que trazem seu tom de pele:

BIOGRAFIA

P/Jacquinha Nogueira

Muitos abismos atravessaram mulheres iguais a mim
sem coleiras, sem carimbos. Há recusas em minhas palavras.
Não dizem sobre dias em prantos de isolamento no quarto,
houve coisas mais produtivas, para mim, rainha dos ares.
Verso as pedras que se tornaram férteis com minhas mãos no arado.

Fui criança sem tranças, quebrava cara de bonecas.
 Minha mãe dizia que elas deixavam as meninas bobas, cegavam e
 matavam mulheres. Eu brincava de rolimã, de criar brinquedos
 e me reinventei adolescente das ruas, levantados,
 lutando com os Panteras Negras e Nina Simone para existir
 e achar graça em alguma coisa.
 Contos românticos, para mulheres, aboli das minhas leituras, as saias
 eram muito arrumadas, nenhuma levantava.

Eu não era atraente para pênis insalubres,
 nem para o sagrado.
 Fui cuidar do meu corpo, cobiçado e caçado pela barbárie
 sozinha,
 me fiz mulher desobediente, sem inocência, arteira na ginga
 e periculosa para homens que desejam me levar e me trazer.
 Quando um deles se diz o professor, não assisto suas aulas, na minha
 cabeça tem saberes e minhas próprias memórias.

Quando aparece o tal Amor dizendo que sou guerreira,
 a força motriz de tudo e de todos,
 dou-lhe uma banana bem grande.
 Ele pede demais às negras mulheres.
 És um preto sem medo da minha liberdade
 que é ancestral.

Apareça para um café, traga ervas perfumadas
 um creme de massagem, uma cueca apertadinha,
 sua inteligência e sua autonomia.
 Quero sua boca e suas mãos. Vamos fazer felicidades.
 O vinho eu tenho, o paraíso também.

Jovina Souza é uma figura presente em diversas feiras literárias, como a Flip, Flica, Fliman, Fliporto, Flipelô, Flizé e Flisaj. Nesses locais, ela sempre demarca um discurso crítico, potente e desafiador para o movimento negro brasileiro, a quem direciona sua crítica ao chamar a atenção para a deslealdade de determinados intelectuais negros e dos movimentos negros nacionais com a comunidade negra, quando pautam suas ações em uma falta de análise apurada e honesta das condições das pessoas de pele preta no Brasil.

Em seus debates, a autora usa o termo pele da cor preta com frequência para demarcar e chamar a atenção de que o discurso do movimento negro endossado pelo IBGE, que afirma ser a quantidade de pessoas negras a maioria da população brasileira e que isso representaria um avanço na luta dos movimentos, é uma interpretação que encobre o dado de que tem ocorrido uma diminuição drástica da quantidade de pessoas de cor preta

no país. Dentre os 56% da população que se autodeclarou negra no último senso publicado em 2021, apenas 9% eram de pretos.³⁵ Isso é fruto do projeto de branqueamento da população brasileira, adotado desde o período da abolição da escravidão, que se desenvolveu através da mestiçagem que compôs a população parda, do extermínio em massa da população preta através da ação letal da polícia e de outras formas de tortura e imposição da morte através de condições insalubres de vida, miséria, fome e exploração exaustiva do trabalho em uma sociedade que não se nomeia mais escravocrata, mas que continua operando nos mesmos moldes de exploração e grau de violência de séculos anteriores de escravização.

Esse tema ainda é um tabu dentro dos movimentos negros e de sua intelectualidade, que não admitem críticas quando se trata de analisar se a população negra é majoritária no país, vide a recepção dura, as ameaças e tentativas de silenciamento que a autora enfrentou e enfrenta em espaços de debates presenciais e virtuais. As ameaças e tentativas de silenciamento ampliam-se principalmente quando ela avalia o comportamento do homem de pele da cor preta que despreza a mulher preta na formação da família e preservação do grupo, e está disponível para as alianças interraciais. Aumentam também quando critica o grupo majoritário de pardos que fizeram e ainda fazem o pacto com o projeto racial brasileiro na tentativa de alcançarem o status de branco, repercutindo ainda mais no extermínio em massa de pessoas negras, incluindo pretos e pardos.

Ao acompanhar a autora nas feiras literárias, nos saraus, nos lançamentos de seus livros, nos espaços de debates tanto virtuais quanto presenciais e principalmente nos debates quando a autora adotava o pseudônimo de Agda Let³⁶ em uma página do *Facebook*, na qual discutia sobre relacionamentos interraciais, violência policial, extermínio de pessoas pretas, bem como publicava sobre seu itinerário literário, observei, ao longo do tempo, que a recepção de sua produção literária e intelectual gerou debates extensos em clima de desconforto para uma parcela de seus leitores e leitoras, por causa das análises da autora sobre como muitos de nós, negros e negras no Brasil, retroalimentamos o racismo ou por falta de letramento racial ou por aliança com o projeto racial nacional.

³⁵ <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html#:~:text=O%20IBGE%20pesquisa%20a%20cor,9%2C1%25%20como%20pretos>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

³⁶ Endereço da página desde 2012: <<https://www.facebook.com/agda.let>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Para além dos desconfortos de boa parte e ódio de alguns *haters*³⁷, a poesia da autora traz abordagens que promovem letramento racial, termo traduzido, pela pesquisadora brasileira Lia Vainer Schucman, dos estudos da antropóloga afro-americana France Winddance Twine sobre racismo e branquitude, nos quais opera com o conceito de *Racial Literacy*:

“Racial Literacy” é um conjunto de práticas que pode ser melhor caracterizado como uma “prática de leitura” – uma forma de perceber e responder individualmente às tensões das hierarquias raciais da estrutura social – que inclui o seguinte: (1) um reconhecimento do valor simbólico e material da branquitude; (2) a definição do racismo como um problema social atual, em vez de um legado histórico; (3) um entendimento de que as identidades raciais são aprendidas e um resultado de práticas sociais; (4) a posse de gramática e um vocabulário racial que facilita a discussão de raça, racismo e antirracismo; (5) a capacidade de traduzir e interpretar os códigos e práticas racializadas de nossa sociedade e (6) uma análise das formas em que o racismo é mediado por desigualdades de classe, hierarquias de gênero e heteronormatividade (TWINE, 2006 apud SCHUCMAN, 2020, p. 188).

Jovina Souza é uma intelectual que usa a linguagem literária para nos disponibilizar chaves importantes para nos pensarmos dentro do contexto racial brasileiro e entendermos sua engrenagem. Apesar de a crítica da recepção do seu debate nas redes sociais não ser tema desta dissertação, deixo registrado aqui uma semente para que possamos nos debruçar mais adiante no campo científico sobre as diversas teses debatidas e pensadas pela autora sobre o racismo no Brasil ao provocar o debate entre seus leitores(as), seguidores(as) e ao incomodar os mantenedores do projeto racial brasileiro.

Na condição de teórica, Jovina Souza produz também teoria literária e em suas pesquisas manteve sua preocupação com o letramento racial, investigando e analisando as contribuições, acertos e desacertos de letras de músicas do Bloco Ilê Aiyê para contar outras histórias do Brasil, tema de dissertação de mestrado defendida em 2007, com o título “*Ilê Aiyê, que bloco é esse?*” *Respostas a Paulinho Camafeu*.

A intelectual segue pesquisando outras temáticas, todas relacionadas às questões raciais, para montar seus projetos de livros de poesia. Identifico que cada livro da autora

³⁷ Termo em inglês oriundo das redes sociais na internet para se referir a pessoas que praticam bullying virtual, ameaças e discursos de ódio contra aqueles que divergem de sua maneira de pensar.

possui uma tese de trabalho com base em suas pesquisas científicas, do seu olhar observador do cotidiano, de experiência de vida e viagens pelo Brasil e pelo mundo. Teses importantes para o debate racial nacional, principalmente no que diz respeito ao resgate de memórias históricas dos diversos povos africanos que foram trazidos para o Brasil. Seus livros abordam também as repercussões do processo colonizatório e escravagista no contexto atual. São poesias de lirismo negro associadas a questões urgentes para refletimos em prol da nossa sobrevivência enquanto povo.

A autora é conhecida pelos seus livros de poesia, mas tem engavetados contos e ensaios na fila para publicação, ainda aguardando organização e apoio financeiro para fazer circular entre leitores. A poeta disponibilizou-me gentilmente acesso a parte de sua prosa e ao registro de ideias de enredo, além de ter me autorizado a transcrever aqui, nesta dissertação, o conto “A tumba n. 03” para análise.

Apesar de também não ser a proposta desta pesquisa se debruçar sobre as produções poéticas, interessa-me introduzir, neste capítulo sobre o conto de horror “A tumba n. 03”, trechos de poemas de Jovina Souza que identifico como já contendo mecanismos que a autora elabora para tratar de temas ligados ao horror da tortura e violência cotidiana. Temas esses que foram identificados aqui com o conceito de horror natural, descrito por Noel Carroll, sendo abordados com a mesma intensidade na arte poética, mas com o propósito de oferecer ferramentas para lidar com essa degradação no mundo concreto.

A autora, sempre generosa conosco, ao abordar a violência e o clima de medo no qual vivemos na sociedade racista, não nos polpa da realidade porque será, a partir dela, que caminhos para o letramento racial nos serão apontados, como veremos em “Fugitiva” (2021, p. 73):

FUGITIVA

p/Margarete Carvalho

Finco os pés no chão e sonho.
Há balas mirando minhas costas.
Sei do sabiá, já ouvi falar.
O canto por aqui é dos monstros,
com seus louvores que odeiam meus olhos, meu nariz, meu cabelo.

Eles têm orelhas grandes e caídas, têm as leis, as pistolas, versículos evangélicos do mar vermelho tingidos com o sangue do meu ventre.

Viro meu leme para outras paisagens.
Procuro a força das folhas e dos ebós para livrar-me do mal das orações.

E assim,

pular além do antecipado, do oferecido.
Cortando as ondas dos ventos proféticos vou para os descampados, fora das linhas que me cercam na frente do deus atirador.

Não me seduz o concreto nem o mar nos evangelhos dos homens, onde navegam suas declarações de amor.
Sigo no desacato a esse deserto de sorrisos e suas doses mortais de absinto.

Jovina Souza dedica o livro de poesias *O levante da fênix* (2021) às mulheres mais velhas de sua família que ofereceram os primeiros ensinamentos sobre o que é estar na pele de uma mulher preta e se manter viva. Cada poema desse livro é dedicado a uma mulher, dentre elas várias poetisas baianas, como: Livia Natália, Djanira Rainha, Ana Fátima, Ametista Nunes, Anajara Tavares, Jocelia Fonseca, dentre outros nomes de mulheres do cotidiano, parceiras de luta e estudiosas. Ao meu ver, não se trata apenas de uma dedicatória, mas também um chamado para compor um diálogo, pois, uma vez que vejo meu nome na dedicatória de um poema, imediatamente tenho curiosidade de saber o que a autora quer que eu observe e para onde ela vai direcionar meu olhar.

Em toda minha vida, aquela foi a primeira vez que alguém me dedicou uma poesia. Nunca havia recebido qualquer tipo de versos antes, fossem eles melosos ou amigáveis e que geralmente as pessoas comuns, que não se denominam poetisas, experimentam escrever ou receber naqueles períodos de apaixonamento ou admiração. Esse poema pensado para mim me atingiu de diversas formas, não apenas por ter sido o primeiro que recebo. Ele tocou minhas feridas como um remédio que arde e magoa aquilo que já estava doendo antes mesmo de ter sido compartilhado pela voz poética, mas que orienta meus pensamentos, convidando-me a identificar o monstro que me assombra para ser capaz de me desviar dele.

No poema “Fugitiva” (SOUZA, 2021, p. 73), Jovina Souza nos descreve um dos caminhos pelos quais somos inscritos no signo da morte, através da lei, das pistolas, dos versículos evangélicos, signos forjados pela colonização que nos adestraram à condição de

subalternidade e insignificância para justificar mais tarde o nosso uso e descarte como objetos. A poeta chama a atenção para a sedução feita por esses signos – leis, pistolas, versículos que nos levam à morte –, e para o fato de que precisamos virar nossos lemes para outras paisagens e procurar a força dos ebós, o que entendo como buscar signos que nos apontem para a vida, para a condição de sonhar, signos nos quais nossa humanidade não é questionada.

Ainda que a teoria literária gradativamente venha levantando as características mais recorrentes no gênero do horror, a principal dela e a primeira descrita é a intencionalidade de promover medo ou de manipulá-lo. Esse foi meu principal instrumento para identificar os textos de horror das autoras, quando o texto me leva a ter contato com aquilo que evito porque me gera angústia ou dialoga com as angústias que escondo de mim mesma na tentativa de me poupar de sentir dor emocional.

O cinema de horror norte-americano influencia muito o nosso olhar sobre o gênero de horror no Brasil, o que faz com que esperemos por figuras malignas, alienígenas sanguinários, espíritos vingativos, rituais satânicos, *serial killers* nas produções desse gênero. Entretanto, Jovina Souza nos traz uma figura pouco explorada no horror: o racismo enquanto signo de morte nos rondando, habitando nosso imaginário, nos seduzindo para a morte. É perturbador saber que esse signo de morte pode também ter o caráter sedutor e mais perturbador ainda quando, por causa desse poema, “Fugitiva”, identifiquei as vezes que a morte me seduziu e eu quase a atendi. São várias armas que nos miram, tanto as armas do mundo concreto que nos são apontadas no caminho para o trabalho durante as abordagens policiais, quanto as armas no campo do simbólico, que retiram de nós o pulso de vida, o ânimo, o desejo de estar presente.

No que se refere ao tema da violência racial sendo abordado no gênero de horror, para uma leitora negra, o sentimento do medo é anterior à leitura, e quando o texto nos propõe a manipular esse medo requer de nós o posicionamento do leitor perverso. Esse posicionamento significa trazer imediatamente todo tipo de incômodo para o campo do racional e não fazer o jogo do signo da morte.

Mesmo sendo combatido pela narrativa da autora, esse jogo do signo da morte, presente de antemão na língua do colonizador, não desistirá de se fazer presente, ainda que de maneira latente a espera de qualquer deslize da autora ou da leitora para impor direcionamentos. O signo da morte paira como um fantasma sedento em impor seus

propósitos colonialistas, no entanto, Jovina Souza exercita de maneira consciente uma luta interna com o signo, caçando e silenciando a voz de matriz colonizatória.

Quando uma autora negra escreve está em batalha com a língua do colonizador, uma vez que essa língua é forjada pelas ideias colonialistas, racistas, patriarcais e é com ela que operamos na sua própria desconstrução. A antropóloga Lélia Gonzales usa o termo pretuguês para fazer referência a como os povos africanos vieram, desde o período de diáspora, remodelando e ressignificando, a todo momento, essa língua imposta. Para a estudiosa Florentina Souza:

Podemos afirmar que as vozes e as línguas dos africanos e do outro (português) encamparam batalhas nas quais as primeiras saíram vitoriosas, pois, mesmo no contexto de violência, assenhoraram-se na reconfiguração da língua portuguesa, para hibridizá-la, oralizá-la. É fato que isso não acontece apenas com a relação à língua portuguesa, os africanos por toda a diáspora remoldaram as línguas coloniais, canibalizando-a como já o referiram vários estudiosos. (2019, p. 149).

Essa batalha com a língua do colonizador é desde sempre, e ainda para Florentina Souza, “a literatura não ficou alheia a esse processo de moldagem da língua portuguesa no Brasil, também poetas e escritores africanizaram o português com palavras e ritmo” (2019, p. 151). Para além de africanizar e exercer resistência, manipular o signo da morte para se desviar dele é um mecanismo de escrita muito explorado pelas autoras de horror. Essas autoras não irão nos poupar de conhecer e sentir o horror que o signo da morte contido na língua portuguesa é capaz de promover a uma pessoa negra. No entanto, na batalha contra a língua, a escritora negra vai silenciar, na narrativa, a sedução da morte para que não caíamos no seu esquema sádico. Mas, repito, ela não vai nos poupar de ficar frente a frente com a dor, com as práticas sádicas, com aquilo que o humano é capaz de cometer de mais perverso. A ideia de trazer o assombro para bem perto de nós, ainda que isso cause incômodos e pesadelos, é para expor seus mecanismos de dominação e engrenagens.

Uma vez que entendamos como o signo da morte opera no nosso mental, por mais que não consigamos retirá-lo de dentro de nós uma vez que ele já está instaurado em nossa psique, já está aí posto, e é o que exerceu o domínio por séculos, ao menos é possível nos desviarmos de suas investidas.

Na batalha contra o fascismo da língua, Barthes foi cirúrgico ao apresentar a literatura como mecanismo para driblá-lo. Penso, no entanto, que apenas dominar a metáfora não seja o suficiente, pelo menos para mim. Na minha experiência de escrita, senti falta de saber como me proteger, como encarar o signo da morte e como escrever com ele me rondando e me atacando tanto no campo do simbólico quanto no mundo material. Essa experiência foi o que me levou a pesquisar sobre o horror e a ler as autoras negras que se dedicam a descrever o que aconteceu nos porões do navio, nas senzalas, nos quartos de tortura da casa-grande, nos quatinhos de empregada, nos becos de quebrada na madrugada quando ninguém está olhando. Eu me questioneei sobre como olhar para essas histórias sem me rasgar por dentro, sem acionar gatilho de ansiedade e como escrever sobre isso.

Apesar de começar a entender de maneira intuitiva a como driblar o signo da morte na experiência de escrita do livro *Alma Cativa*, ainda me sentia desprotegida e fraca no processo de escrita, a ponto de ter reações físicas, fruto de ansiedade, como: intensificação do bruxismo quebrando meus dentes; coceiras repentinas; medo desproporcional de lugares escuros e silenciosos; sensações de presença de pessoas andando pela minha casa; pesadelos constantes que desembocavam em taquicardia. Diante disso, resolvi sair do campo da intuição e dos sentimentos, trazendo para a pesquisa essa temática a fim de sistematizar caminhos de escrita que eu me sentisse segura em trilhar.

Entendo que, numa batalha contra o fascismo da língua, para além de aprender a manipular o idioma, canibalizá-lo e direcionar o signo para o campo da vitalidade a nosso favor, como os africanos na diáspora fizeram com as línguas coloniais, faz-se necessário aprender a guerrear, entender a arte da guerra e levar as estratégias de guerra para o campo do simbólico. Se, na língua do colonizador, eu serei atacada e morta, eu preciso então aprender a me defender e a como e quando atacar.

A escrita de Jovina Souza me inspira a aprender não apenas a me defender dos ataques de manipulação do inimigo racista descendente do colonizador, como também a desejar aprender a fazer armadilhas simbólicas na narrativa para aqueles que operam com o signo da morte. Na maioria dos debates nos saraus realizados pela autora, ao analisar a atuação dos movimentos negros, Jovina Souza sempre cita as estratégias de guerra ou a falta delas, como responsável por nos levar ao fracasso na disputa com o racista.

Eu resolvi ficar mais atenta às orientações dadas por Jovina Souza nos chamando a atenção sobre como uma guerra funciona e resolvi aplicar as estratégias de guerra no processo de escrita criativa a fim de lidar com as imposições da língua portuguesa. Bem

como passei a perceber o modo de pensar de Sun Tzu (2021) nos textos da escritora, que me inspirou a me preparar melhor para manipular o signo.

Ao ouvir meus relatos de violência racial e homofóbica, Jovina Souza me orientou a entender sobre a *Arte da guerra* (TZU, 2021) ao me dizer que um corpo subalternizado precisa se preparar para o conflito, uma vez que o extermínio em massa de pessoas negras é real, é fato, e que, se não soubermos identificar o inimigo e nem termos noção do campo minado que caminhamos, estaremos consequentemente fadados ao fracasso.

Mais uma vez, penso que essa autora não cabe em um capítulo de dissertação de mestrado. Mesmo assim, com todos os recortes que devo fazer, respondo aos questionamentos desta pesquisa que o que aprendo, ao ler o conto de horror de Jovina Souza, são aplicações de estratégias de guerra para manipular o signo da morte.

No contexto brasileiro, de negação sistemática da existência do racismo, no qual fomos impedidos de acessar uma memória histórica narrada do ponto de vista dos escravizados e dos povos originários, acessar a narrativa de horror da autora nos possibilita aprender vertentes de como o racismo opera, bem como minúcias de sua dinâmica. Esse aprendizado é importante para que possamos fazer a leitura das relações cotidianas.

O signo da morte foi operado de maneira sorrateira pela branquitude com o discurso da democracia racial. A branquitude agiu de maneira ardilosa ao esconder suas reais intenções de segregação racial, bem como se posicionou de maneira dissimulada ao propagar, por muitas décadas, a informação de que o Brasil era um país miscigenado devido às relações ditas amorosas entre brancos e negros. Discurso esse propagado por Gilberto Freyre em seu livro *Casa Grande e senzala* (2003), um marco no pensamento sobre o racismo no Brasil.

Para Edward Telles³⁸, o mito da democracia racial, desenvolvido por Gilberto Freyre na década de 1930, justificou as relações raciais de forma positiva através da mestiçagem, colocando como vetor das relações políticas e sociais a diferença de classe, ignorando, por completo, o quesito cor e as suas complexidades identitárias e históricas. Telles (2003) explicita que:

³⁸ Sociólogo estadunidense que buscou responder: Por que os brasileiros se acreditam menos racistas que os norte-americanos? A partir desse questionamento realizou um estudo que resultou no livro *Racismo à brasileira: uma perspectiva sociológica*. (2003)

Freyre expressou, popularizou e desenvolveu por completo a ideia da democracia racial que dominou o pensamento sobre raça nos anos 30 até o começo dos anos 90. Freyre argumentava que o Brasil era o único dentre as sociedades ocidentais por sua fusão serena dos povos e culturas europeias, indígenas e africanas. Assim ele sustentava que a sociedade brasileira estava livre do racismo que afligia o resto do mundo. (TELLES, 2003, p. 50).

Essa propaganda de boas relações entre brancos e negros é uma estratégia de guerra na qual o inimigo usa da artimanha e faz parecer não oferecer perigo quando ele já está completamente pronto para atacar. Para TZU (2021), “A arte da guerra se baseia no método da artimanha” (TZU, 2021, p. 9) e o signo da morte operado pelo racista sempre nos levará ao engano. Compreender como somos enganados é uma chave importante para que possamos nos desviar. Jovina Souza está nos convidando a aprender sobre como o inimigo atua, que é o básico a fazer antes de tomar qualquer medida de enfrentamento ao racismo.

Acessar a produção literária de horror das autoras negras é ainda uma das poucas oportunidades que temos de olhar para a dor da violência racial sofrida pela pessoa negra sendo descrita por ela mesma. Estamos diante da história contada pela própria subalternizada, um requisito importante para uma mudança de paradigma, como preconiza Gayatri Spivak (2010) sobre a necessidade de que o corpo subalternizado tenha voz e conte sua própria história.

Para Spivak (2010), o corpo subalternizado não é apenas aquele corpo marginalizado, mas também aquela que não é ouvida, não é considerada, não tem espaço de fala, nem é levada a sério. De acordo Spivak, o termo subalternizado refere-se “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estado social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 13).

A escrita de Jovina Souza é um exemplo de como uma intelectual pode criar espaços para a subalternizada falar e ser ouvida. Além da sua produção textual, o próprio Sarau do Agdá, que a autora organiza com periodicidade e do qual participo, é também um espaço promovido pela autora para corpos subalternizados e vozes literárias excluídas do mercado editorial se expressarem e se ouvirem.

Estamos diante de uma escritora de corpo subalternizado que cumpre com o papel do intelectual pós-colonial pensado por Spivak (2010): criar espaços de fala. Jovina Souza cria espaços de fala tanto no texto literário ao fazer o impossível ser possível através da literatura, ao dar ao corpo preto assassinado a possibilidade de contar sua história, como quando se reúne com trabalhadoras domésticas, capoeiristas, pessoas LGBTQs, negros e negras das periferias que se arvoram a escrever e declamar poesias, trocar ideias e narrar sobre aquilo que ainda não encontramos nos livros escolares e acadêmicos.

Lembrando mais uma vez que, dar voz aos primeiros africanos na diáspora e contar a história dos afrodescendentes no Brasil foi também o projeto da historiadora Beatriz Nascimento, que infelizmente foi brutalmente assassinada pelo marido de uma amiga que ela defendia de abusos. Ao ser entrevistada pela jornalista Eloí Calage, da revista *Manchete*, em 1976, Beatriz Nascimento respondeu sobre o que a impulsionou a realizar seu trabalho de pesquisa: “No nível existencial, sendo negra, acho necessário que tudo isso seja analisado do ponto da perspectiva do negro, enquanto sujeito da história” (RATTS, 2022, p. 122).

Para a literatura, é concebível os nossos mortos falarem com riqueza de detalhes sobre o que aconteceu e talvez isso assuste não apenas as pessoas negras que têm medo de assombração por pensarem ser possível aos espíritos nos acessar. Acredito que pode assustar ainda mais, ou ao menos incomodar, os racistas e os sádicos ao serem retratados na literatura como são de fato e não como heróis.

Os estudos psiquiátricos sobre psicopatia, de Ana Beatriz Barbosa Silva (2018) e Robert Hare (2013), caracterizam o quão dissimulados são os psicopatas a ponto de fingirem sentimentos que não são capazes de ter. Eles podem até não sentir medo e fazem de tudo para não serem descobertos. Dessa maneira, para lidarmos com um psicopata na guerra, devemos expor suas ações, saber quem ele é, como age e do que é capaz. Por isso, também é importante que as autoras negras do gênero horror não nos poupem de saber sobre os requintes de crueldade da violência sofrida por nossos ancestrais. É necessário que percebamos que os torturadores ainda estão nos monitorando e, na calada da noite, ceifando as almas das pessoas. O que escrevo aqui não é exagero ou metafórico, uma vez que, ao descer as ruas da periferia do bairro onde moro e nos bairros em que trabalho, frequentemente me deparo com um corpo negro no chão, coberto por um lençol ou papelão, sem falar nos alunos que perdi para a bala do estado e que me deixaram atônita.

Levando em consideração que o conto “A tumba n. 03” ainda está no prelo, transcrevo-o aqui, na íntegra e com a autorização da autora, para que possamos analisá-lo.

A tumba n. 03

Jovina Souza

“Como essa tramoia foi feita pra matar a negrada, na boa eu não tive tempo de entender. Eu estava no ponto do moto taxi. Ia marcar uma consulta pra minha avó por volta de quatro horas da manhã. Quando chegou a toda velocidade a viatura da polícia me chamando de vagabundo. Nem tive tempo de dizer nada, porque começaram a gritar: está armado esse preto filho da puta está armado, atira! Atira! Atira! E todos atiraram em mim. 20 tiros. No meu enterro ouvi que eles disseram ter pensado que eu estava armado. Olha que onda desses caras e assim eles matam milhares de nós, tá ligado? É tipo um jogo, o poliça quer matar preto de todo jeito, parece que eles têm um acerto a cumprir. Tem que matar cinco, dez, ou vinte ou mais, se não fizer leva bronca, cara só pode ser. Ainda tem aqueles que vão na onda dos repórteres e dos políticos de que a poliça não poderia saber se eu estava armado porque os policiais estavam muito longe de mim. Tá vendo a enrolada qual é? Tem aqueles que perguntam o que eu estava fazendo naquela hora na rua? Eu ia para o posto de saúde, porque se não chegar lá bem cedo você nunca consegue marcar um médico, não acha mesmo. A vida nas baixada é dura. Eles se aproveitam dessas onda pra tramar nossa morte. Assim que eu fui enterrado o comandante da poliça deu entrevista dizendo que eu tinha o perfil do criminoso perigoso e os policiais não podia se arriscar. Eu era preto, do sexo masculino, estava em pé na calçada e com o cabelo black e parecia olhar para estrelas, sintoma de quem tinha cometido um crime grave e tava tentando disfarçar. Todo mundo acredita nesses caras, eles nunca paga pelo que faz com a gente, e ainda voltou de madrugada para ameaçar mainha e minha avó. Disse pra não dar entrevista. E os pretos também, nenhum pio, é só mimi, blábláblá e nada... Eu nasci no dia 25/04/2004 e fui assassinado pela poliça no 13/09/2019, nasci na Tircila Balbino no barro do Pau miúdo, durante o parto os médicos cortaram mainha mais do que precisa, maluco, e não deram os pontos tudo. Inflamou, infeccionou e ela ficou meses doentes, eu quase morro de problema no intestino não conseguia mamar, foi barril. Quando eu tinha dois anos de idade minha mãe foi trabalhar no abatedouro de frango, foi a salvação porque aliviou minha vó. A coitada gastava a aposentadoria toda. Além de tudo mainha trazia um monte de pele de galinha, botava sal, depois botava no sol e a gente comia a semana toda na boa com arroz e feijão. Variava com ovo. Meu pai só vi uma vez. Quando minha mãe ia pedir comida pra mim o cara ficava louco. Ela deixou pra lá quando arranhou o emprego e nossa vida ficou na paz. Quando entrei na escola notei que ninguém gostava de mim, nem a professora ela alisava a cabeça de todo mundo, menos a minha e quase todo dia me perguntava: Que cabelo de porco espinho é esse? e assim foi toda minha vida lá. Eu tinha vontade de entrar na sala dos professores, quando entrei vi uma prateleira cheia de livros. Peguei um livro, depois outro e passei a gostar da parada de ler, pense era bom demais barão, coisa da hora. Eu sempre fui bom

aluno, cara. Era um modo de dizer aos professores que eu era um de inteligência. Eles mesmos diziam que tinha que estudar muito pra ser alguém, eu acreditei. Era só nota de primeira de oito pra cima, não dava moleza. Meu plano era entrar na poliça pra não deixar mais matar a gente, todos meus amigos que foram mortos não fizeram nada, parceiro, só era preto. A gente apanhava demais da polícia, dente quebrado, queixo deslocado, e o fígado, vixe, o fígado de todo mundo era estourado. Eles perguntavam qual era nosso artigo, um dia tomei um soco na boca do estômago por isso, acredita? Eu não sabia nada de artigo, não fazia ideia dessa onda. Quando a pessoa dizia que não sabia, aí apanhava mais ainda. O Zé Eduardo, ele ficou louco, não aguentou o desgosto de apanhar na cara sempre, sofreu, sofreu, perdeu sono e depois pirou. Eu não saía pra lugar nenhum com medo de ser espancado e morto pela poliça. Eu não tinha dinheiro, nem na porta de casa eu podia ficar porque o nosso beco era estreito demais. Minha distração era jogar meu babinha, adorava. Quando eu chegava minha vó sempre fazia um cuscuz misturado com lasquinhas de carne de jabá quando tinha e a margarina derretia que chegava a cair no prato, minha avó era muito calada, ela me abraçava, alisava meu cabelo, e dava a lista dos caras que eu não devia conversar. Nem sempre eu cumpria, mas ficava na atividade com aqueles que minha avó se invocava. Só tinha uma coisa que ela reclamava muito de mim. Eu era bagunceiro, não fazia nada em casa. Serviço de casa, não gostava. Não vou mentir. Sempre ela me dava esporro por isso, quando era na vista dos outros eu ficava virado na porra. Eu não morri, fui assassinado. É diferente, tá me entendendo?, é diferente. Os poliças decidiram naquela hora que eu não ia viver mais e pronto. Como se fosse deus. Inventam alguma coisa e tira sua vida na boa como se o preto fosse um bicho qualquer e não gente. Vou e volto porque bicho tem a sociedade protetora dos animais que os defendem e nós pretos ninguém defende. Agora eu tô aqui nessa tumba, mas eu saio às vezes só que ninguém me vê. Eu ando a cidade toda. As pessoas se batem em mim e não me enxergam. Quando eu era vivo também era assim. Aqui é outra história, todo mundo perde a cor, fica todos iguais e eles todos vêm cair no meu colo porque eu sei quem são eles. E tudo no mental. E eu vou dizer, brother, não vou aliviar não... minha fogueira já está acesa e não vai se apagar nunca.

Atirar em alguém desarmado e inocente a caminho do posto de saúde por ser negro, além de racismo, é assassinato premeditado. Atirar 20 vezes no mesmo corpo negro é destilar ódio. E a realidade consegue superar a ficção: foram 111 tiros de fuzil disparados pela PM em um carro com cinco jovens negros a caminho da balada para comemorar o primeiro salário de um deles no Rio de Janeiro em 2015³⁹; foram 80 tiros dados pelo exército brasileiro em um carro com uma família negra a caminho de uma comemoração

³⁹ Disponível em: <<https://noticiapreta.com.br/quatro-anos-apos-executarem-5-jovens-em-costa-barros-pms-sao-condenados-a-52-anos-de-prisao/>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

da chegada de um bebê⁴⁰ em 2019 no Rio de Janeiro; em 2015, em Salvador-BA, a PM emparedou e matou, nos mesmos moldes nazistas praticados na segunda guerra mundial, 12 jovens negros. Esses assassinatos em Salvador no ano de 2015 ficaram conhecidos como a chacina do Cabula⁴¹, sendo justificados pelo então governador Rui Costa através de uma metáfora na qual ele comparou a ação policial com a de um artilheiro na frente do gol⁴². A declaração do governador foi retirada de todas as mídias da época devido à repercussão que ganhou, por se tratar de uma fala racista e sádica. Esse é o nosso contexto no campo da materialidade em que nenhuma mãe preta está em paz até o momento.

Se nós não conhecermos a nossa história e não aprendermos como a branquitude opera o racismo, seremos fadados ao fracasso. Quando lemos Beatriz Nascimento ao escrever a história do negro brasileiro e Jovina Souza ao caracterizar a letalidade da branquitude em um conto de horror, acessamos as estratégias de guerra mais básicas para lidar com o racista. No entanto, com as artimanhas cruéis do mito da democracia racial, nos enganamos ao dormir com o inimigo que nem mesmo identificamos como tal.

Para TZU: “Quem conhece o inimigo e conhece a si mesmo jamais se sente ameaçado pelo perigo nas cem batalhas; quem desconhece o inimigo e conhece a si mesmo, pode vencer ou ser derrotado; quem não conhece o inimigo nem a si mesmo sempre se sente ameaçado em todas as batalhas” (TZU, 2021, p. 35).

Quando as autoras afrofuturistas especulam se haverá pessoas negras no futuro e escrevem histórias de horror sobre isso, como fez Octavia Butler nos Estados Unidos, é porque elas estão olhando para uma realidade que já está acontecendo. Não apenas fomos apagados da memória histórica, mas estamos sendo varridos da face da terra. É uma ficção tão próxima da realidade que me gera ansiedade.

Jovina Souza segue o princípio Adinkra do símbolo Sankofa que nos orienta a resgatar saberes ancestrais, a olhar para o passado para compreender nosso presente. Esse mesmo princípio é o que fundamenta a sankofanarração, termo utilizado pela teórica Kinitra Brooks para se referir à abordagem de escrita de resgatar memórias antigas e

⁴⁰ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/13/politica/1555172481_557182.html>. Acesso em: 22 fev. 2023.

⁴¹ Disponível em: <<https://reajanasruas.blogspot.com/2023/02/chacina-do-cabula-08-anos-sem-justica.html>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

⁴² Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/25/politica/1437834347_077854.html>. Acesso em: 22 fev. 2023.

recentes, e orientações tanto dos ancestrais quanto dos mais velhos para pensar as nossas ações, o que se aplica tanto às ações das personagens quanto ao processo de escrita, bem como às nossas ações do cotidiano.

Outro ponto que Jovina Souza nos apresenta no conto de horror “A tumba n. 03” é desenhar uma personagem com desempenho de cognição. Diferente da narrativa jornalística sobre o linchamento seguido de morte do maranhense Cleidenilson da Silva, de 29 anos, no qual não foi apresentada a sua versão da história, a personagem desse conto analisa criticamente seu assassinato. Essa forma de apresentar a cognição da personagem diante da dor lhe atribui aspectos humanos.

O que diferencia os seres humanos dos animais é a capacidade de aprender e criar. Tratar dessa cognição é inscrever a personagem no signo da vitalidade. Esse é um ponto chave nas narrativas de horror de autoria negra feminina: apresentar um personagem que pensa e decide o que fazer diante da dor.

Por isso, interessa-me ler a literatura de horror escrita pelas autoras negras. Eu quero aprender com a personagem a manejar as dores, o pânico, além de saber identificar as artimanhas do inimigo e me esquivar dele. Uma outra mentira veiculada pelos colonizadores, era a de que os povos dominados não possuíam legado científico e capacidade cognitiva, dessa maneira eles justificavam inserir esses povos no lugar de outro. Essa prática de negar a capacidade de produção de saberes dos povos é denominada de epistemicídio, e isso é mais uma chave que compõe o dispositivo de racialidade, como descreve Sueli Carneiro:

Para nós, porém o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo (CARNEIRO, 2005, p. 97).

Considerar a personagem negra que sofre violência capaz de pensar sobre as engrenagens do racismo é questionar o posicionamento passivo diante do trauma. Além de

dar voz ao subalternizado, a narrativa de Jovina Souza também lhe atribui capacidade de lidar com o trauma. Esse posicionamento desestabiliza as teorias científicas de séculos anteriores que justificavam a incapacidade cognitiva de pessoas negras bem como sua condição incapacitante de traumatizado.

O mesmo tom sobrenatural do conto “A tumba n. 03” é utilizado no filme nacional *M8 Quando a morte socorre a vida* (2020), dirigido pelo cineasta negro Jerferson De. Em *M8*, o protagonista é um rapaz negro que cursa medicina e que vivencia a experiência incômoda de perceber que todos os cadáveres utilizados na aula são sempre de pessoas negras. A personagem passa a ser assombrada pela alma de um desses cadáveres e começa a investigar a história desse corpo até descobrir a qual família pertence, a fim de que ele tivesse direito ao funeral e para que a família pudesse realizar seu luto. Diferente do filme *Curupira – o demônio da floresta* (2021), em que os monstros são os entes encantados dos povos originários, o monstro em *M8* é o racismo, operado por diversos agentes, que ceifa os corpos e deixa as almas a vagar.

Dessa forma o elemento sobrenatural no conto a “A tumba n. 03” não é o vilão da história, mas sim os vivos. Para uma leitora negra, quem pode nos assombrar nesse conto é a personagem policial que possui atitudes semelhantes às do mundo factual no contexto de Bahia e Brasil. No entanto, em se tratando de um leitor branco com uma vivência de corpo diferente de uma pessoa negra, talvez o que assombrasse nesse conto é a possibilidade de o espírito de pessoas negras assassinadas retornar para se vingar.

A protagonista de “A tumba n. 3” não possui nome, ele é um número, ele é uma estatística e é dessa forma que as pessoas negras são caracterizadas no campo do real quando ocupam o algarismo da morte. A eminência de morte é o que caracteriza o clima de assombro no conto, e a autora descreve várias formas de morrer, são elas:

a) Morre-se sem atendimento médico no Brasil ou quando se consegue atendimento é com um espaço de tempo muito grande para conseguir marcar uma consulta. É uma forma de tortura passar madrugadas em filas na rua para marcar uma simples consulta médica. A personagem relata: “Ia marcar uma consulta pra minha avó por volta de quatro horas da manhã.” (SOUZA, no prelo);

b) Morre-se por se expor em horários noturnos e nas madrugadas quando ninguém está olhando, nos tornamos alvos fáceis;

c) Morre-se por insegurança alimentar: “Além de tudo mainha trazia um monte de pele de galinha, botava sal, depois botava no sol e a gente comia a semana toda na boa com arroz e feijão. Variava com ovo.” (SOUZA, no prelo);

d) Morre-se pela ausência paterna, uma vez que não se recebe cuidado, proteção e orientação: “Meu pai só vi uma vez.” (SOUZA, no prelo);

e) Morre-se por falta de acolhimento, afeto e valorização da autoestima: “Quando entrei na escola notei que ninguém gostava de mim, nem a professora ela alisava a cabeça de todo mundo, menos a minha e quase todo dia me perguntava: Que cabelo de porco espinho é esse?” (SOUZA, no prelo);

f) Morre-se por transtornos mentais causados pelo tensionamento constante do contexto racial: “O Zé Eduardo, ele ficou louco, não aguentou o desgosto de apanhar na cara sempre, sofreu, sofreu, perdeu sono e depois pirou” (SOUZA, no prelo).

g) Morre-se por invisibilidade. Se não existimos então não fazemos parte das políticas públicas e isso se materializa em uma vida precária: “Eu ando a cidade toda. As pessoas se batem em mim e não me enxergam. Quando eu era vivo também era assim”. (SOUZA, no prelo).

h) Morre-se por não termos nossa humanidade reconhecida: “Vou e volto porque bicho tem a sociedade protetora dos animais que os defendem e nós pretos ninguém defende”. (SOUZA, no prelo).

A morte nos sonda, esses são os códigos que trilhamos até sucumbir, mas a autora nos apresenta quais códigos nos redirecionam para continuarmos vivos, são eles:

a) Os estudos associados à crença nas nossas potencialidades nos instrumentalizam para lidarmos com as adversidades: “Peguei um livro, depois outro e passei a gostar da parada de ler, pense era bom demais barão, coisa da hora. Eu sempre fui bom aluno, cara. Era um modo de dizer aos professores que eu era um de inteligência.” (SOUZA, no prelo);

b) Cogitarmos sobre possibilidades de mudança e intervenção no quadro social é um exercício importante e necessário de realizarmos: “Meu plano era entrar na polícia pra

não deixar mais matar a gente, todos meus amigos que foram mortos não fizeram nada, parceiro, só era preto.” (SOUZA, no prelo);

c) Ter momentos de bem estar é necessário para a saúde mental: “Minha distração era jogar meu babinha, adorava” (SOUZA, no prelo);

d) Ouvir os mais velhos e receber deles o afeto e orientação são estruturantes no nosso desenvolvimento para nos sentirmos seguros: “Quando eu chegava minha vó sempre fazia um cuscuz misturado com lasquinhas de carne de jabá quando tinha e a margarina derretia que chegava a cair no prato, minha avó era muito calada, ela me abraçava, alisava meu cabelo, e dava a lista dos caras que eu não devia conversar.” (SOUZA, no prelo);

O que aprendo lendo o conto de horror “A tumba n. 03”:

a) O movimento Sankofa é necessário tanto para compreendermos as engrenagens raciais quanto para produzirmos ou resgatarmos memórias que inscrevam os corpos afrodescendentes no signo da vida;

b) Atribuir a capacidade cognitiva na personagem negra para que pense sobre o trauma racial sofrido é ir na contramão do epistemicídio, é desestabilizar o dispositivo de racialidade;

c) Temos oportunidade de realizar o letramento racial, que é compreender como operam as engrenagens do racismo, pois a narrativa não é apenas de uma denúncia, mas nos informa sobre o que o racista é capaz;

d) É necessário conhecer a nós mesmos, e isso fazemos através do movimento Sankofa, assim como conhecermos a fundo o racista, suas dissimulações e modos de operar;

Compreendo o texto de Jovina Souza como uma chave de acesso ao nosso inconsciente. A autora experiente, conhece os caminhos estéticos para adentrar nossas feridas raciais e nos fazer pensar sobre nossa própria cura. A narrativa irá nos levar para uma viagem dentro dos nossos medos de sucumbir aos modelos de morte, nos conduz a olhar para aquilo que escondemos de nós mesmo de ver, aquela dor que a gente faz de

conta que não existe ou que ainda nem a percebemos, mas está ali como um veneno a nos adoecer.

Concomitante ao assombro de sentir a morte nos rondando, a narrativa nos ajudar a sistematizar o que aprendemos com essa tortura sofrida pela personagem, o que essa dor significa para nós. Quando entendemos isso, conseguimos deduzir quais atitudes podemos tomar diante dos abismos que o racismo nos induz a pular. Isso é possível porque ao escrever sobre as situações que nos levam aos abismos, sobre aquelas situações de morte em vida, Jovina Souza faz isso com responsabilidade, sabedoria, comprometimento, cuidado e zelo com os nossos iguais, ela manipula a palavra com tamanha maestria e na medida para não apenas acessar a dor, mas para acessarmos também os aprendizados que a dor significa.

Ao invés de nos determos no trauma, se faz importante olharmos para os aprendizados dos ancestrais. Para aqueles da área da psicologia que acreditam que herdamos traumas geracionais, tese a qual a autora não se alinha, fica a pergunta, o que fizemos com a herança de resiliência das nossas ancestrais que resistiram ao racismo? Para estarmos aqui hoje ainda vivos na diáspora, isso significa dizer que os nossos ancestrais indígenas e africanos foram inteligentes, resilientes e estrategistas. E precisamos honrar isso aprendendo a erguer nossas cabeças.

Para bell hooks:

Vimos de uma longa linhagem de ancestrais que sabiam como curar a psique negra ferida quando ela era agredida por crenças da supremacia branca. Essas poderosas estratégias de sobrevivência foram passadas de geração para geração. Elas existem. E embora seu conhecimento público funcional tenha sido suprimido, nós podemos tirar essa sabedoria antiga dos sótãos empoeirados, dos armários da mente onde aprendemos a esconder nossos fantasmas, e reaprender modos úteis de viver e de pensar.

As pessoas escravizadas certamente entendiam melhor que ninguém que, para amar a negritude em um mundo branco elas tinham que criar imagens – representações de seu mundo agradáveis às sensibilidades e aos olhos. (hooks, 2023, p. 100).

Podemos deduzir que ao acessarmos a memória de dor na literatura de horror de autoria negra feminina teremos o benefício de conhecer as estratégias de preservação da

humanidade das pessoas negras e se inspirar para criarmos nossas próprias estratégias de cura.

A fala literária da escritora Jovina Souza não é apenas de denúncia do projeto de extermínio da população negra brasileira, mas ainda mais explicativa sobre como esse projeto se desdobra no cotidiano. A autora ao tempo que expõe quais os signos que nos inscrevem na mortalidade, ela nos redireciona para condutas que aumentem nossa possibilidade de viver. No capítulo que segue me guio pelo mapa de cura que Hildália Fernandes criou ao narra as dores das nossas ancestrais.

4 POR QUE ENTREGUEI MEU CORAÇÃO AO RELICÁRIO DE HILDÁLIA FERNANDES?

Ao longo dessa jornada de pesquisa e de busca por cura das dores que acometem a maioria de nós mulheres negras por estarmos na diáspora africana, encontrei pontos em comuns de caminhada literária e científica com a escritora baiana Hildália Fernandes. A escritora e a teórica literária habitam o mesmo corpo, ao tempo em que Hildália Fernandes se dedica a escrever prosa, ela também ofereceu muitos anos de sua vida à pesquisa científica e em ambas as situações, seu foco é a mulher negra, a quem carinhosamente se refere no tom de irmandade como Sistah.

Entreguei meu coração a escrita literária de Hildália Fernandes porque me sentir acolhida na minha condição de mulher negra, lésbica e principalmente por ter minha humanidade considerada nos textos ficcionais da autora, ainda que essa ficção aborde a dor da violência que gerou e sustenta a diáspora africana nas Américas.

Hildália Fernandes publicou recentemente seu livro de contos intitulado *Patuás* (2022), pela Editora Segundo Selo. A autora também possui contos publicados nos Cadernos Negros n. 36 e 38 (Editora Quilombhoje), e em antologias como *Olhos de Azeviche* v. 2 (Editora Malê). A autora foi curadora do projeto Lendo Mulheres Negras e do Encontro Periférico de Artes-EPA! E Faz parte do Conselho Editorial da Editora Segundo Selo na Coleção DasPretas. (FERNANDES, 2022, p. 118).

Toda a formação acadêmica da autora se volta para as intersecções das relações étnico-raciais e de gênero, seja na área de educação, serviço social, letras e literatura.

Atualmente, Hildália Fernandes, em seu doutoramento, desenvolve uma teoria literária que nos é muito cara, inovadora e urgente, ao construir a noção de “Literatura Abèbè” (FERNANDES, 2021). Em seu ensaio intitulado, “De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o ‘Carrego Colonial’”⁴³, ela anuncia as ideias iniciais de sua pesquisa sobre as análises das personagens dos livros da escritora Toni Morrison, para construir chaves de entendimento que formulam o que ela vem a intitular de “Literatura Abèbè”:

A crença é a de que conceber o abèbè, como ferramenta para nossos processos de construção identitária, enfatizando a estética negra, ajuda, sobremaneira, no destrancar dos nossos caminhos. Conceber uma literatura como abèbè é pensar nela com potencial afirmativo e de libertação. Acredito que acompanhar e seguir os rastros deixados pelas personagens criadas pela autora, no que diz respeito aos processos de construção identitária delas, pode auxiliar, sobremaneira, na condução das nossas jornadas existenciais. (FERNANDES, 2021, p. 235).

Tanto na sua versão pesquisadora quanto na sua vertente escritora, Hildália Fernandes volta o seu olhar para caminhos de cura de traumas, de dores e tensionamentos sociais oriundos do racismo. Sua pesquisa e interesse pelo cuidado entre nós negras refletem na sua escrita literária, que por mais que traga temas perturbadores não nos deixa solitárias no enfrentamento das situações de angústias.

Toda literatura que envolve fantasmas, cenários de ruínas e suspense, eu prefiro ler durante o dia e de preferência acompanhada por alguém de carne e osso. Antes de lançar um olhar crítico para o conto *Relicário* (FERNANDES, 2015), eu me entreguei a sua leitura e me permiti ser conduzida pelos assombros da narrativa, por confiar na relação de irmandade estabelecida tanto pela autora, quanto pela personagem que ela criou. Durante a leitura, quando surgia algum arrepio, para aliviar minhas tensões, eu pensava comigo que a personagem não era qualquer fantasma, mas a alma de uma irmã.

Diante de monstros, almas penadas vingativas, invasões alienígenas, seres diabólicos e cenários apocalípticos gerados nas histórias de horror, Noel Carroll perguntou: “Por que alguém se interessaria pelo horror, uma vez que ficar horrorizado é tão

⁴³ vide: *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 233-239, jan./jul., 2021.

desagradável?” (1999, p. 21). Ao aprender com as autoras negras, poderia responde-lo que um dos motivos para nos expor ao horror seria para nos curar.

O trabalho da Dra. Brooks foi norteador desta pesquisa, uma vez que faço a busca e a leitura das produções baianas, levando em consideração a intersecção de raça e gênero para perceber os caminhos que as autoras constroem em seu processo de criação literária quando abordam o medo.

Antes mesmo de acessar a teoria literária sobre o gênero do horror, eu já sabia responder porque eu não me dedicava a esse tipo de leitura, uma vez que, quando adolescente, não conseguia dormir por causa das cenas horripilantes de filmes de terror, que ficavam impressas em minha memória, brotando incontrolavelmente na minha cabeça nas horas mais inoportunas.

Um dos filmes que assombrou minha adolescência foi a versão para o cinema do livro *Amada*, escrito por Toni Morrison (2007). Vinte minutos assistindo-lhe foram suficientes para eu desligar a TV e passar a noite em claro, sem ter a mínima chance de entender porque a autora apresentava toda brutalidade sofrida pelo corpo negro de uma mulher escravizada e por suas crias em um clima de narrativa sobrenatural. Quando adulta, durante a graduação no curso de língua estrangeira na UFBA, me recusei a ler esse livro. Mas, aos 41 anos, em pleno caos da pandemia planetária em 2020 gerada pelo vírus do COVID-19, na qual perdi vários amigos e amigas, lá estava eu lendo *Amada* (2007) e sentindo o espírito dela me rondar.

Antes mesmo de ter lido *Amada* (2007), eu já tinha me desestabilizado e reorganizado meu coração com Octavia Butler, ao ler *Kindred: laços de sangue* (2017), ao sentir o pânico de uma mulher negra do século XX por ter sido lançada de forma sobrenatural para o século XVII em uma fazenda escravocrata. Logo em seguida, para compor o corpus desta dissertação e com o coração já calejado tanto pelo horror de corpos negros mortos que amanhecem na esquina da rua por onde passo, quanto pelo horror das situações de racismo e de lesbofobia que já sofri na vida, entreguei-me à proposta de Hildália Fernandes (2022) de visitar a Ilha do Medo em seu conto “Relicário”.

No conto Relicário (2022), sem nenhuma piedade, a autora nos apresenta os eguns, as almas dos corpos outrora enfermos que, por esse motivo, foram descartados e que caminham pela ilha, onde as ruínas da antiga casa de confinamento ainda se encontram no lugar para testemunhar o que houve ali, a protagonista, duquesa Labalábá descreve sua chegada na Ilha:

Cheguei a Ilha do Meio, posteriormente renomeada de Ilha do Medo, lá pelos idos de 1855, quando da epidemia de lepra e cólera-morbo na Bahia. Duas décadas depois da revolta do Malê. Eu sofria de lepra e todos os que eram diagnosticados com uma das duas moléstias foram isolados nesse lugar, no intuito de tentar controlar seu alastramento. (FERNANDES, 2022, p.8)

Eu não era leitora do gênero horror e não me dava ao trabalho de assistir a filmes pertencentes a esse gênero porque isso me deixava ansiosa. No entanto, me vi obrigada a entender como esse gênero literário funciona, uma vez que, na condição de escritora, me fiz questionamentos ao pensar meu segundo projeto de livro: como proteger meu coração e minha psique de ficarem devastados ao olhar para o horror que as ancestrais africanas e indígenas passaram? como eu poderia narrar sobre isso? Bem como me perguntava: é possível sair ilesa tanto dos traumas raciais lidos na ficção quanto dos traumas vividos?

Quando decidi o tema do meu segundo livro e passei a pesquisar sobre o Castelo Garcia D'Ávila, situado na Praia do Forte, no município de Mata de São João-Bahia, meus pesadelos se intensificaram a cada leitura de material de pesquisa sobre o local, a ponto de eu me afastar um pouco das leituras históricas e passar a pesquisar como as autoras negras mais experientes narram o cenário devastador de tortura sofrido pelos povos escravizados na diáspora.

Ao me deparar com o que o ser humano é capaz, me questionei: como olhar para a face do colonizador, sua completa falta de empatia, megalomania e tamanho grau de crueldade, devastando dois continentes inteiros, sem me desestabilizar emocionalmente? Também quis saber se seria possível sair com o psicológico ileso ao olhar de perto para a história do maior crime cometido pela humanidade, o de escravizar populações inteiras sob tortura diária por séculos.

O que eu ganho ao entregar meu coração à Hildália Fernandes? que nos narram sobre um tema que a historiografia brasileira ainda está desvendando, que são as minúcias de perversidade do sistema escravocrata na diáspora? Perversidade essa escondida na história narrada pelos vencedores, no discurso do branco herói e aventureiro, que destruiu boa parte das provas históricas que revelam seus crimes e sua real face.

Criei coragem e passei a ler as produções das autoras negras que remetessem ao passado escravocrata, bem como a buscar referenciais teóricos sobre o gênero do horror que, ao meu ver, é o que melhor acolhe esse tipo de tema, ainda que não completamente, uma vez que a principal característica desse gênero que é causar medo, mas que nem sempre foi a intenção das autoras negras baianas.

Ao olhar para o passado escravocrata, que é fundado na violência extrema, Hildália Fernandes nos leva a lidar com esse sentimento, uma vez que ele é estruturante do sistema escravagista para adestramento dos corpos e habilmente manipulado pelo colonizador, pelo escravocrata, pela igreja e pelo estado brasileiro que aqui se instaurou. O medo também nos ronda no cotidiano e eu devo me ocupar dele, ainda que não seja minha escolha. E, no mínimo, preciso entender como me proteger numa sociedade que me apresenta várias formas de morrer.

Brooks (2018) foi mobilizada a fazer os caminhos que articulam raça e gênero em sua teoria literária, uma vez que as autoras negras vivenciam essas intersecções no seu processo de escrita, ainda que de forma diversificada a depender dos seus contextos, países, tons de pele e como esses tons de pele são recepcionados nas relações raciais de cada lugar, interferindo nos caminhos literários. Observo que, ainda que verifiquemos pontos em comuns entre as autoras negras, não podemos estabelecer regras e generalizações que criem expectativas sobre o que e como elas devam escrever.

A escritora carioca Ana Paula Maia, por exemplo, que se dedica a escrever horror e é reconhecida por isso, ainda não elegeu, como tema de sua produção literária, a experiência de corpo de uma mulher negra. De todos os livros publicados até o momento por Ana Paula Maia, o que eu identifiquei que toca diretamente na questão racial é o livro *Assim na terra como embaixo da terra* (2020), que retrata as repercussões do passado escravagistas em uma colônia penal, erguida em cima de um calvário negro:

As especulações em torno da Colônia são muitas. Tudo o que se sabe é que o lugar sempre esteve envolto em mistério de desaparecimento em massa e assassinatos. Há mais de cem anos, quando os escravos que aqui viviam eram, em sua maioria, torturados e mortos, era conhecido como o Calvário Negro (2020, p. 68).

Ana Paula Maia é uma mulher descrita como parda, de família interracial e ainda não deixou muito explícita a sua posição quanto às questões raciais no Brasil, embora seja reconhecida pelo público como uma autora negra e tenha nos oferecido pistas sobre sua percepção da relação direta entre o passado escravagista e a colônia penal atual. Além de desenvolver o horror de forma consciente e intencional na sua produção, como já verbalizou em algumas entrevistas jornalísticas, a autora se dedica a escrever majoritariamente sobre personagens masculinas até então. Não vejo a predileção da autora por personagens masculinas como um problema, acho interessante e foge à expectativa metodológica de intersecção de raça e gênero sistematizada por Brooks (2018).

No entanto, por uma questão de recortes de pesquisa e de uma logística sobre o que é possível apresentar em uma dissertação, mesmo tendo entregado meu coração também à Ana Paula Maia⁴⁴, não abordarei sobre sua escrita. Deixo, entretanto, apenas sinalizado aqui que ela tem muito a nos dizer sobre o gênero do horror desenvolvido no Brasil, uma vez que a ele se dedica. Registro também que ela tem mais ainda a nos informar sobre como o universo masculino, ao qual ela tem fascínio, afeta sua escrita ao trabalhar com personagens masculinas de corpos subalternizados, embrutecidos pelo contexto social e de profissões insalubres. Os personagens da autora são aqueles que recolhem corpos, que lidam com tragédias naturais, que atuam no serviço do universo da morte: o coveiro, o legista, o que tenta salvar, os que têm contato com fogo, com sujeira e com o que está apodrecido.

Por que, então, entreguei meu coração à escritora Hildália Fernandes e topei fazer o jogo do texto ao lidar com o medo que ela manipula no conto “Relicário”? O que aprendo ao expor minha psique às narrativas dos eguns e de suas lamúrias?

O conto “Relicário” se passa na atual Ilha do Medo, que faz parte do município de Itaparica, na Bahia. Essa ilha não é povoada e, sobre ela, há vários relatos orais que confirmam ser um lugar mal-assombrado, cenário que ainda possui as ruínas de uma edificação onde foram confinadas as pessoas em estado terminal com lepra ou cólera, e que por isso se ouve reverberar na atualidade os gritos ou as memórias desses gritos e lamúrias de outrora. Tais relatos orais de que por lá circulam as almas dos enfermos que morreram em abandono, dos tupinambás mortos em batalhas e, até mesmo, dos holandeses invasores

⁴⁴ Vide entrevista da autora (MAIA, 2019).

abatidos, já nos remetem a um cenário de assombro antes mesmo de lermos o conto que confirmará o que é dito popularmente sobre a ilha:

Só que nunca passou uma noite por aqui pode afirmar que a ilha é desabitada. Nas noites de lua cheia, os corpos, ou o que restou deles, começam a gritar como se dor ainda sentissem e devem crer que ainda sentem, mas só aflição e desespero. (FERNANDES, 2022, p.11)

Ao visitarmos a Ilha do Medo pela narrativa de Hildália Fernandes, conheceremos a alma da Duquesa Labalábá, uma mulher nigeriana que foi capturada e escravizada. Não bastasse ter passado pelo inferno da travessia Nigéria-Brasil, a Duquesa Labalábá enfrentou uma segunda travessia, de Itaparica à Ilha do Medo, tendo sido aprisionada enferma e grávida nos porões da edificação onde foi deixada para morrer junto a vários outros corpos, que, confinados na ilha, se viram segregados pela doença e falta completa de empatia da sociedade da época.

A Duquesa Labalábá se encontra na região desde sua morte. Ela percebe a passagem dos séculos e ainda aguarda aflita reencontrar seu filho, pois quer saber o que houve com ele, uma vez que não o percebe mais em sua barriga agora murcha nesse outro plano, dos mortos, bem como tem esperança de reencontrar o amor de sua vida para então sair da ilha. Por ser de Oyá, a protagonista, que é a narradora, compreende a morte como uma passagem para outros planos e percebe que não pertence mais ao mundo material apesar de permanecer na ilha, o que lhe rendeu a experiência para lidar com os espíritos que ali também ainda vagavam.

A duquesa Labalábá tem autonomia de gerir sua narrativa e com isso encaminha suas dores. Entendo como encaminhamentos os seguintes aspectos:

- a) A personagem se autointitula duquesa, revelando sua autonomia na construção de sua identidade: “Já no que diz respeito ao título de duquesa, tomei-o para mim. Julguei-me merecedora e eu mesma me nomeei” (FERNANDES, 2022, p.8);
- b) A protagonista mantém sua herança africana de visão de mundo para organizar os próprios pensamentos e se orientar:

o nome herdei da bisa e faz referência e presta reverência à Oya que rege e protege minha família desde tempos muito antigos, ainda no continente africano. Dela herdamos, também, a coragem a ousadia, a independência e o trato com a morte” (FERNANDES, 2022, p.8).

c) A personagem exorciza sua dor para ter paz:

Sou só dor e desolação. Não suporto mais. Preciso libertar-me do passado que desejo esquecer, se for possível, mas que não creio que seja. Narro para exorcizar esse passado que teima em não passar e se repete todos os dias em minha memória e me acorrenta a esses tempos idos, que teimam em se fazer presentes” (FERNANDES, 2022, p.13)

d) A autora retira a personagem dos porões da história, de uma memória que não nos foi narrada pela historiografia;

e) A narrativa não poupa as leitoras dos efeitos de horror, medo ou nojo:

Não quero saber se tudo isso é muito forte para você e se te enjoa. Já disse, vou narrar até a exaustão. Quem mandou acordar quem desejava dormir para sempre, para não despertar e ter que lembrar e enfrentar esse fardo?
Você suportaria tantas e tamanhas perdas? É claro que não! Mas exige do meu povo que perdoem, que esqueçamos. Como, se as atrocidades se renovam e nunca nos deram trégua? (FERNANDES, 2022, p.15)

A autora nos apresenta um “relicário de dores e perdas” (2022, p. 8) de uma forma que não traumatiza suas leitoras. Essa memória de dor tem sua importância de vir à tona tanto para a personagem, ao expurgar aquilo que a dilacera, quanto para a nós, leitoras que, ao estabelecer um diálogo entre a narrativa e as nossas próprias dores, expurgamos também aquilo que, muitas vezes, fazemos esforço para esconder de nós mesmas.

Tanto a personagem quanto a leitora, ao olharem para essa memória de dor, ao atravessarem as possíveis emoções que talvez brotem disso, terão a oportunidade de trazer para o campo do racional aquilo que lhes é arrancado do inconsciente pela narrativa e organizar seus pensamentos. Acredito que a autora também passou por esse processo de ter seu inconsciente remexido ao escrever. A Duquesa Labalábá, que é a personagem narradora, sinaliza essa necessidade de narrar:

Preciso narrar até a exaustão. A minha esperança é que esses escritos possam chegar a algum porto e quiçá servir de documento e de denúncia, de registro original de quem viveu as agruras da escravização. Não conseguiria silenciar. Bem que desejava. Quem sabe contando também não minimize esse sofrimento que parece sem fim, essa dor que parece não dar trégua, ainda que passado tanto tempo. (FERNANDES, 2022, p. 9).

Com base no ensaio de Byung-Chul Han, *Sociedade paliativa: a dor hoje* (2021), a dor, quando se torna fala, torna-se crítica. Dessa forma, compreendo que a escritora, ao trazer a dor para literatura, deslocando-a do campo da patologização da medicina, possibilita estabelecê-la enquanto signo político. Não se trata de oferecer à personagem e às leitoras resoluções imediatas ou paliativos, mas ensinar um caminho que devemos nos apoderar: o de expurgar nossa dor através da narrativa, da contação de história, da fala, e explorá-la enquanto signo para que possamos compreendê-la e ressignificá-la.

Eu ganhei consciência de que Hildália Fernandes não irá me apresentar um anestésico, um final feliz, mas o contrário. Ela, como as demais autoras aqui abordadas, descortinará uma ferida secular que a nação brasileira se recusa a olhar, mas que é latente em nossos corpos e se faz presente com outras roupagens. A autora usará a arte para fazer doer e para que essa dor diga o que quer conosco.

Ao lidar com a dor, podemos nos questionar: para onde ela quer que a gente olhe? que atitudes precisamos tomar? o que devemos abandonar, produzir, dizer? Além disso a narrativa convoca a leitora a se envolver na trama e fazer algo pela personagem: “Ajude-me, por favor, a encontrar o meu filho e a alcançar paz e, em troca, poderá ficar com o meu ducado e o meu título, isso se você desejar para si um fardo e não um feudo, pois é disso que se trata esse lote de terra, um peso. Serei eternamente grata”. (FERNANDES, 2022, p.17).

A dor enquanto signo pode nos ser uma impulsionadora e ativar nossas potências. Não serei isenta dos aborrecimentos que a leitura me fará ao dialogar com minhas dores desse século, e talvez precise brigar com a personagem por me fazer lembrar das repercussões da escravização na atualidade. Mas, assim como a Duquesa Labalábá, eu também preciso sair da ilha, sair do lugar no qual somos deixados para morrer, sair do

lugar de quem ficou amedrontada pelo racista e me inspirar pela resistência de quem suportou mais do que eu poderia suportar.

Em todos os contos do livro *Patuás* (FERNANDES, 2022) vamos acessar o tema da morte diária, mas o tema do livro não é como morrer e sim como podemos viver, e como vamos fazer para ter vida plena em um lugar que tramam a nossa morte 24 horas. Esse livro nos convida antes de tudo a elaborar um projeto de vida e ir na contramão do projeto racial. Ele além de terapêutico é uma fonte importante para fazermos o letramento racial. Um letramento racial para os corajosos, pois antes de ler esse livro, a leitora deve se perguntar se está preparada para enxergar seus medos, suas dores, suas sombras e disposta a pensar por si mesma sobre isso. Afinal de contas o trabalho não é apenas da autora, mas o nosso também, é no nosso corpo que a narrativa vai trilhar e nesse caso, a responsabilidade é nossa.

A cura não depende apenas do trabalho da autora em como narrar a história de dor através do signo da vida, mas também cabe a nós trilharmos o caminho, sendo desejosas em nos curar. Sobre isso bell hooks nos sinaliza:

Em uma das lições mais significativa que a autorrecuperação nos ensina é que a aceitação individual da responsabilidade pela mudança pelo gesto de “salvar” a vida de alguém, é o que conduz a transformação. É por isso que independentemente da grandeza dos poderes de cura das mulheres negras mais velhas em *The Salt Eaters*, elas só podem curar Velma se for do desejo dela estar bem. (hooks, 2023, p.183)

A literatura de horror não está aí para nos anestesiarmos, mas se propõe a desafiar, a oferecer gatilhos de ansiedade, a chocar, a mobilizar o nojo, o medo, o suspense. Isso são características gerais desse gênero. O que diferencia uma narrativa de outra é sabermos como esses sentimentos e reações são conduzidos e para onde nos levarão. Se o medo é conduzido pelo signo da vida ou se pelo signo da morte.

No conto “Relicário” (FERNANDES, 2015), nós temos a versão da dor narrada pela mulher que foi raptada, escravizada e desumanizada de diversas formas, que seria diferente, caso fosse narrada por quem provoca a dor e a justifica, como na narrativa histórica brasileira contada pelo colonizador e seus descendentes. Isso nos oferece conduções diferentes de significação da dor enquanto signo e de como ela mobilizará

nossos corpos, se os deixará tensionados, reprimidos, adestrados e inertes ou se os colocará em movimento.

O teórico judeu Walter Benjamin, em um pequeno texto intitulado “Conto e cura” (2017, p. 124), defende a ideia de cura de qualquer doença pela narrativa. De acordo com o autor, o processo de cura passa pelo fato de lermos ou ouvirmos uma história:

Sabemos também como o relato que o doente faz ao médico no começo de um tratamento pode se tornar o início de um processo de cura. Daí a pergunta: não constituirá a narração o clima adequado e a condição mais favorável de tanta cura? E ainda: não seria toda doença curável se se deixasse arrastar o mais longe possível – até a foz – pela corrente da narração? Se imaginarmos que a dor é um dique que resiste à corrente da narrativa, constataremos claramente que ele será derrubado se a inclinação for suficientemente forte para arrastar para o mar do esquecimento feliz tudo o que encontramos pelo caminho. (BENJAMIN, 2017, p. 124).

Conter a dor é adoecedor. O trabalho que Hildália Fernandes faz é expor essa dor para que ela possa ser encaminhada. Dessa forma, não estamos protegendo nossos corações quando ignoramos nossas dores, quando nos afastamos dessa leitura porque ela nos choca. No momento em que o texto nos choca é quando rompemos o dique e liberamos toda essa corrente de tensionamentos. Romper o dique é proteger nossos corações de infartar, de deprimir ou de pulsar fraco.

Apesar de Walter Benjamin (2017) expor a premissa que relaciona cura à narração literária, ele não desmiuça como isso seria possível. Kinitra Brooks avança um pouco mais quando nos diz qual narrativa tem potencialidade de cura, ao pensar a figura fantasmagórica explorada pelas autoras negras como uma metodologia de resistência. Mas, como expus anteriormente em outro capítulo desta dissertação, ela também não nos detalha sobre como essa cura acontece. Ainda assim, por causa dessa possibilidade que Brooks nos apresenta, me abri para o fantasma de *Amada* (2007), bem como expus meu coração a alma que vaga pela *Tumba n. 03* (no prelo), e passei a admirar a personagem Duquesa Labalábá no conto *Relicário* (2022). Ouvir os mortos passou a ser tema do meu interesse, principalmente se essa alma nos der pistas historiográficas que nos permitam acessar outras versões da história do Brasil.

È urgente que tenhamos acesso às várias versões da história, a história contada pelos povos indígenas, pelas pessoas negras, pelas mulheres e que enquanto leitoras tenhamos autonomia de decidir os caminhos que iremos fazer na nossa construção mental, psicológica. E não caiamos no “perigo de uma história única” (NGOZI, 2019), como bem retrata a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi quando observa que a “história única cria estereótipos” (NGOZI, 2019, p.26). Ainda segundo a autora:

Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: nkali. É um substantivo que, em tradução livre, que dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político as histórias também são definidas pelo princípio nkali: como elas são contadas, quem as conta quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. (NGOZI, 2019, p.22-23)

Para me expor ao processo de criação literária no qual eu precisasse lidar com temas assombrosos, procurei por argumentos que me explicassem mais sobre como conduzir esses temas. Inicialmente, busquei as psicólogas negras brasileiras, as pioneiras em pensar como a violência racial interfere no nosso psicológico no contexto de Brasil.

Foi muito importante ler os casos abordados nas pesquisas das brasileiras Isildinha Batista (2021), de Neusa Santos Souza (1983), de Virginia Bicudo, da portuguesa Grada Kilomba (2019) também, e olhar para o tema racial não apenas como um fato histórico relacionado à escravidão, mas tentando compreender suas práticas discursivas. Práticas essas que nos direcionam para o signo da morte, que passei a entender com os estudos de Sueli Carneiro ao formular o conceito de dispositivo de racialidade. Como em um quebra-cabeça, fui encaixando esses estudos e sistematizando práticas de escrita que me permitam driblar o fascismo da língua, bem como manipular o signo da dor, o signo da vida e o da morte.

Das psicólogas, psicanalistas e psiquiatras aqui citadas, a que mais me chama atenção é Neusa Santos Souza quando, em uma entrevista concedida a Lázaro Ramos e à

jornalista Sandra Almada no Programa Espelho⁴⁵, se sentiu incomodada em responder quais seriam as principais angústias das pessoas negras no Brasil. Neusa Souza explicou que uma resposta generalizadora não seria possível no contexto da psicanálise, no qual se analisa a singularidade de cada sujeito, considerando que cada ser responde de forma particular.

As entrevistadoras foram levadas pela repercussão do primeiro livro da psiquiatra baiana, *Tornar-se negro* (1983), que apresenta os sintomas e as reações psíquicas a partir das falas dos seus entrevistados. Por isso, apesar da insistência do entrevistador em tentar entender quais seriam as consequências psicológicas do racismo, a psiquiatra mais uma vez respondeu que não é possível, para a psicanálise, apresentar uma resposta que abarque a coletividade, como na política e nas ciências sociais, bem como enquanto estudiosa do tema, ela já havia dado outros saltos de pensamento, superando em alguns aspectos o que ela aborda em seu primeiro livro sobre o assunto.

Essa nova abordagem de Neusa Santos Souza, 25 anos após ter escrito, *Tornar-se negro* (1983), me livrou da perspectiva de Frantz Fanon de me fazer olhar o corpo negro como uma consequência de traumas raciais, e não a partir de cada particularidade, de como eu e cada pessoa enquanto sujeita cognitiva responde à violência racial, de gênero, de classe e de sexualidade⁴⁶. Não me habilito aqui a discutir Frantz Fanon, muito menos a desenvolver minhas análises dos contos a partir do arcabouço psicanalítico, ainda que eu acompanhe as proposições e pesquisas na área, e me aproprie de algumas chaves para agenciar meu próprio corpo. No entanto, na prática, nem todas as chaves adquiridas nesse estudo que realizo servem para o que eu preciso nesse momento.

Ainda na tentativa de explicar os caminhos de manipulação dos signos da dor, do medo, da morte e da vida no processo criativo, e me proteger de cair nas armadilhas simbólicas do dispositivo de racialidade, entendo que o fato de contar histórias já é em si um mecanismo para operar com esse dispositivo. As escritoras negras estão na contramão do dispositivo de racialidade ao narrarem a dor de um corpo negro em assombro. Narrar é um ato político, é um poder e um potencializador de processo de cura. Enquanto não

⁴⁵ SOUZA, Neusa Santos. Entrevista concedida à Lazaro Ramos e a Sandra Almada. Programa Espelho, exibido em 29 de junho de 2009, Canal Brasil.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eugWGvhG48o>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

⁴⁶ Vide: BHABHA, Homi. Interrogando a identidade, Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial. In: BHABHA, 2001, p. 70-104.

narrarmos sobre a dor gerada pela violência racial, ela continuará se expandindo feito erva daninha e nos direcionando para a morte. Observemos o que Byung-Chul Han diz a respeito do ato de narrar:

A narrativa é a capacidade do espírito de superar a contingência do corpo. Por isso, não é absurda a ideia de Benjamin de que a narrativa poderia curar toda doença. Também xamãs expulsam doenças e dores com evocação mágica que tem um caráter narrativo. O corpo ganha poder onde o espírito se retira. (HAN, 2021, p. 48).

Não é fugindo do enfrentamento dessa dor que nos protegeremos. Para que busquemos nossa cura, se faz urgente enfrentarmos esse passado intragável de constituição do estado brasileiro, instaurado sobre a exploração exaustiva dos corpos, do estupro, da destruição da natureza e da desumanização. Não há como nos proteger de sentir dor, de ficarmos afetadas com a leitura e com a escrita criativa sobre o horror colonizatório.

Os incômodos, os tensionamentos no corpo e os pesadelos persistirão. No entanto, a literatura de horror das autoras negras e todo esse caminho de reflexão que fiz até aqui me oferecem chaves para me apropriar da dor enquanto signo. Dominar o signo da dor é um instrumento importante para mim enquanto leitora de horror e para meu processo criativo. Sentirei dor, mas, ao interpretá-la, transitarei por caminhos desconhecidos que me levam à cura ou a novas descobertas. Byung-Chul Han nos diz que “a dor é uma parteira do novo” (2021, p. 73).

A Duquesa Labalábá é apresentada como alguém que se pensa. Diante das violências sofridas, do rapto, do traslado aterrorizante, do trabalho exaustivo, da perda do amor, da perda de seu filho, da lepra, do confinamento em uma ilha deserta em que se viu amarrada até morrer, esse fantasma está se autoanalisando e narrando sobre ela mesma e sobre o que lhe ocorreu.

A autora humaniza a personagem ao considerar a sua cognição, a ponto de fazê-la capaz de interpretar sua própria condição, de analisar os eguns ao seu redor, de saber como os planos espirituais se entrelaçam na Ilha do Medo e traçar objetivos que envolvem suas expectativas e seus desejos. Ler a personagem fazer tudo isso me motiva a lembrar que também sou um ser cognitivo diante dos traumas, e o que me constrói é meu exercício de cognição, a minha capacidade de ler minhas dores e atender aos movimentos para onde ela me direciona. Até mesmo me arriscaria a dizer que é possível me esquivar da condição de

traumatizada ao conseguir driblar o dispositivo de racialidade através desse processo de letramento da dor.

Como já abordado anteriormente, a morte é um dos temas mais explorados na literatura de horror, assim como é signo estruturante do dispositivo de racialidade. O signo da morte é o que mais nos provoca medo, o medo não só de morrer ainda que isso seja um fato acertado de ocorrer. Receamos ainda mais as circunstâncias em que isso acontecerá – se, ao morrer, enfrentaremos a dor –, e o desconhecido que nos aguarda nessa passagem.

Nem todas estão preparadas para se compreender enquanto alma e não sabemos bem como seremos recebidas em outras dimensões, caso elas façam parte de nossas crenças. Em “Relicário”, a autora, ao manipular o signo da morte na narrativa, o faz em prol de nos inscrever no signo da vitalidade.

A narrativa também pode nos inscrever no signo da vitalidade quando resgata e cria uma memória sobre nossas ancestrais, retirando-as dos porões do esquecimento, bem como reparando e fazendo justiça às suas referências históricas ao trazer as versões silenciadas. Nossas ancestrais africanas e indígenas, além de terem sido desumanizadas, torturadas e mortas, tiveram também sua memória extirpada da história brasileira. Dessa maneira, resgatar e criar memórias é reparar um dano às ancestrais e à nossa construção identitária, que necessita dessas referências para se reformular.

Noel Carroll (1999), ao longo de seu livro, nos oferece várias hipóteses para justificar o interesse de leitores pelo gênero do horror. Uma das que mais se aproxima de minhas próprias reflexões é a seguinte:

O prazer proporcionado pela ficção de horror e a fonte do nosso interesse por ela residem, em primeiro lugar e sobretudo, nos processos de descoberta prova e confirmação que as ficções de horror empregam com frequência. O descobrimento da existência do ser horrífico e de suas propriedades é a fonte central de prazer no gênero; uma vez encerrado o processo de revelação, continuamos curiosos a respeito da questão de se uma tal criatura pode ser enfrentada com sucesso; e essa pergunta narrativa nos acompanha até o fim da história. Aqui, o prazer em questão é em geral cognitivo. (1999, p. 262).

No momento em que escrevo esta dissertação, a pesquisadora Hildália Fernandes debruça-se sobre o legado de Toni Morrison, a fim de sistematizar tecnologias de cura que nos são transmitidas nos enredos dos romances da escritora afro-americana⁴⁷.

Para realizar esse trabalho, a autora faz uma releitura da produção literária de Toni Morrison sob um olhar “negrorreferenciada”, termo que Hildália Fernandes constrói para nos dizer que as lentes utilizadas para ler Toni Morrison e enxergar essa tecnologia de cura são teorias e saberes construídos por nós, pessoas negras. Dessa forma, a autora apropria-se da crítica literária negra, da crítica feminista negra e da psicologia e psicanálise na perspectiva negra, para forjar a noção de Literatura Abèbè.

Antecipando de maneira resumida alguns pontos da tese de Hildália Fernandes a ser defendida, mas retratado no seu ensaio em que lista os aprendizados que fazemos ao lermos Toni Morrison, e que nos desenham como e porque podemos iniciar um processo de cura de feridas diaspóricas:

Muitas foram as contribuições significativas alcançadas lendo as obras⁵ de Morrison. Dentre elas posso citar: I) a possibilidade de imersão na subjetividade, quase sempre fraturada, das mulheres negras diaspóricas; II) a oferta de caminhos para (re)construção identitária, elegendo a estética como ferramenta fundante e indispensável nos processos de (auto) recuperação (HOOKS, 2019); III) criação de um espaço para que as próprias sujeitas⁶ se apropriem, elaborem e narrem suas memórias e histórias (demandas experienciadas e os respectivos desfechos) - herstory; IV) a aposta e efetivação em uma perspectiva “desde dentro” (GARCIA, 2012) – a construção e solidificação de um lugar de fala autorizado e com autoridade para criar, protagonizar e partilhar as vivências, ficcionais ou não; V) o exercício de registrar/documentar as atrocidades históricas vivenciadas pelo povo negro, sobretudo processos de escravização e do pós-abolição, temas recorrentemente adotados pela autora, promovendo, dessa forma, denúncias e (des) silenciamentos realizados, agora, pelas descendentes das que sofreram tais ações; VI) o conhecer, a partir da difusão, do amor lésbico e womanist; VII) a adoção e circulação do Black English como forma de rubrica para que não esqueçamos quem escreve e conta as tramas; VIII) criação e difusão de uma pós-memória, fruto de profundas e demoradas pesquisas históricas para melhor ambientar e contextualizar, de forma respeitosa, os enredos criados resultado de vivências dos nossos antepassados. Enfim,

⁴⁷ O título até o momento dado à tese de doutorado a ser defendida por Hildália Fernandes no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia é: *Literatura Abèbè: uma abordagem teórico-crítica negrorreferenciada para ler Toni Morrison*. Nessa tese, a autora desenvolve o conceito de Literatura Abèbè.

(re)encenação do passado, sobretudo escravocrata, quando são apresentadas as vozes e os fluxos e memória de mulheres negras escravizadas e/ou emancipadas, restituindo o direito de falar sobre si e sobre os seus; ix) conhecer as múltiplas e distintas formas de exercitar e experienciar a maternidade negra; x) eleição de temas tabus, tais como: incesto e pedofilia, dentre outros. (FERNANDES, 2021, p. 235).

A principal chave da teoria que Hildália Fernandes está desenvolvendo é o Abèbè, instrumento litúrgico presente nos cultos candomblecistas e que pertence as entidades mitológicas da cultura Yorùbá, Osun e Yemonjá. Toda narrativa acerca do Abèbè, com orientações filosóficas, espirituais e culturais conduziram a pesquisadora a realizar um caminho próprio que se inter cruzam, por vezes, com a teoria literária afro-americana de matriz Akan, a sankofanarração e seus efeitos, mas que se difere ao investigar e descrever os caminhos que aprendemos ao nos olharmos nesse espelho forjado com a matriz de pensamento Yorùbá.

Ao me apropriar de duas teorias literárias negras, uma nacional e outra internacional, que se propõem a pensar uma literatura negra feminina na diáspora, sinto o peso e a responsabilidade de organizar meu próprio pensamento e encontrar minha voz entre esses dois pilares. As pesquisadoras Hildália Fernandes e Kinitra Brooks desenvolveram teorias das quais me aproprio tanto para ler quando para escrever literatura e que justificam a minha entrega sem medo à literatura de horror de autoria negra feminina. Elas me apontam caminhos de cura, ainda que para isso eu me esbarre com a face do mal. Mas, na hora que o mal me atravessa, eu leio Jovina Souza para deixar bem marcado em mim que sou um ser cognitivo e posso aprender a fazer guerra.

Entreguei meu coração a escrita de Hildália Fernandes porque:

a) O que aprendemos com ela é caminhos de vida, mesmo que já nos encontremos mortas pelos desgostos de conviver nesse mundo com os racistas que tem encantamento pela morte dos outros;

b) Me sinto acolhida na condição de mulher negra e lésbica;

c) Confio na relação de irmandade que a autora estabelece entre as leitoras;

d) Tenho responsabilidade e autonomia com meu próprio processo de cura construído a partir da narrativa;

- e) A narrativa extravasa toda a dor historicamente reprimida;
- f) A personagem nos convoca para a ação;
- h) A narrativa retira o ancestral dos porões do esquecimento e reconstrói a historiografia nacional na ficção;
- i) Narrar é um exercício de poder;

Nesse capítulo, expus o que aprendo com Hildália Fernandes quando ela se arvora a escrever contos de horror. Uso essa definição de gênero literário para me referir ao conto “Relicário” (2015) mais para pontuar a perspectiva de leitura que realizo quando observo a manipulação do medo na narrativa do que para encapsulá-lo em uma norma literária. Do ponto de vista dos processos de cura de traumas colonizatórios que iniciamos na leitura do conto, poderemos chamá-lo de Literatura Abèbè. Sendo que a Literatura Abèbè não se restringiria ao horror, mas posso dizer com tranquilidade que, até mesmo quando as autoras negras decidem abordar o sombrio, elas fazem disso um processo de cura. Nesse processo de cura, temos possíveis caminhos diferentes de realizar, a sankofanarração, o mirar-se no Abèbè e o saber guerrear.

No próximo capítulo e último que segue, apresento um caminho que aprendi com o mito de Ananse, também de matriz Akan. Através dele, me encontro com as teorias aqui abordadas, bem como pego outras estradas possíveis para perseguir a cura, que nos é tão cara e essencial, para que possamos ter vida plena, ainda que estejamos aqui nas diásporas. Tenho esperança de reencantar minha alma no signo da vida e, quanto a isso, Ananse tem algo a nos dizer.

5 NARRAR PARA CURAR: CAMINHOS QUE O MITO DE ANANSE NOS APONTA

Kinitra Brooks (2017) resgatou o conceito filosófico Sankofa, do povo Akan, para pensar a escrita de horror das autoras negras na diáspora. Isso abriu portas para a teoria literária compreender que uma mulher afrodescendente narra histórias a partir de uma cosmovisão de mundo diferente daquela que o cânone eurocentrado impõe como

parâmetro. Os fantasmas, por exemplo, que amedrontam a maioria das histórias de horror da cultura europeia, infernizando a vida da protagonista, deixam de ser os únicos vilões para serem porta-vozes de um passado desconhecido pelos afrodescendentes na diáspora, como vimos na narrativa de Jovina Souza, em que a personagem na condição de alma penada tem a ver conosco e deseja se comunicar.

O conceito de Sankofa é representado por dois símbolos adinkra que se referem a olhar para o passado e aprender com ele. Nas imagens abaixo, podemos vê-los:

Figura 2 – símbolo sankofa, representado por um pássaro voltado para trás a fim de buscar uma semente e

Figura 3 – símbolo sankofa, como se apresenta moldado nos portões de ferro



Fonte: <https://segredosdomundo.r7.com/sankofa-significado-simbolo/>

Os símbolos adinkra são oriundos dos povos Akan, grupo étnico secular situado na costa ocidental do continente africano que, junto a vários outros povos africanos, foram trazidos para o Brasil no período escravocrata. Ainda que tenhamos perdido boa parte dos laços que nos conectam à nossa memória ancestral africana, devido à violência do colonizador português em impor sua língua e cultura e reprimir as demais, o povo Akan sabiamente manteve e mantém contato conosco, seus descendentes, no futuro pós-abolicionista da escravatura.

A filosofia Akan viaja diariamente no tempo para nos comunicar sobre quem podemos ser, sobre o mundo, sobre o que fazer diante dos nossos questionamentos mais difíceis. Tudo começa quando abrimos o portão da nossa casa e olhamos os símbolos Adinkra desenhados nele nos dando as primeiras orientações do dia. Ao descermos a rua,

visualizamos o que tem escrito também nas portas dos nossos vizinhos. Até chegarmos ao nosso destino, querendo ou não, sabendo ler ou não, nós estamos olhando para as orientações deixadas pelos nossos ancestrais. Eles, provavelmente, guardaram a expectativa de que reconheçamos esses símbolos e de que algo aconteça, ainda que inconscientemente, quando visualizamos um signo previamente inscrito na memória histórica da diáspora africana, nas portas ou nas janelas de nossas casas e, muitas vezes, ornamentando nossas vestimentas.

Os símbolos adinkra passaram a ser reconhecidos sob uma ótica histórica e linguística na educação básica nas escolas baianas a partir do trabalho de professoras preocupadas em atender à lei 10.639/2003. A fim de atendermos à lei, nós, professoras, fundamentamos nossa prática no resgate da história africana através de produções acadêmicas, como a da intelectual Eliane Boa Morte em seu livro *História e cultura da África nos anos iniciais do ensino fundamental: os adinkra* (2017).

Ainda que a maioria das pessoas não domine os significados, os símbolos adinkra são popularmente visíveis em formato de brincos, estampas de bolsa, tecidos. Aqui no Brasil são nos portões de ferro das casas da cidade que eles se encontram mais expostos. Todas nós, sem exceção, já vimos diversos símbolos adinkra. Todas nós, de uma forma ou de outra, nos deparamos diariamente com o legado do povo Akan a nos orientar filosófica, amorosa, política e religiosamente. Nossa ancestralidade nos convoca cotidianamente a sair da ignorância.

Adinkra é um conjunto de ideogramas, no qual cada símbolo traz um conteúdo filosófico extenso, a ponto de olharmos para um dos símbolos e pensarmos em traduzi-lo em um texto, um livro, uma obra ou em, até mesmo, a partir dele projetar histórias literárias e orientações de comportamentos. Por ser um sistema de escrita ideográfico, não vamos encontrar correspondência entre os adinkra e palavras equivalentes em português ou inglês ou qualquer outro idioma. O que traduzimos são as ideias, a fonte de formação do símbolo, suas justificativas, sua história e os conteúdos que ele traz. Esses símbolos, ao se fundirem com outros, são capazes de gerar novas informações.

Os símbolos adinkra, conforme Willis (1999), retratam as mensagens filosóficas dos povos Akan, bem como conceitos sociais, políticos, orientações espirituais e de comportamento. Segundo o autor, os símbolos adinkra são usados principalmente em estampas de tecidos e vestimentas com a intenção de transmitir mensagens em cerimônias e ritos políticos e religiosos.

O povo Akan literalmente veste sua filosofia, sua literatura, sua visão de mundo e seus códigos, transmitindo-os visualmente em sua estética. Esse modo de transmitir seus saberes, vestindo-os, ornamentando os espaços e transformando-os em arte, teve eficácia, pois nos alcançou séculos após termos perdido nossas referências linguísticas, étnicas, culturais, nossos nomes e sobrenomes com a separação de nossos ancestrais no rapto transatlântico e na exploração dos corpos nos trabalhos forçados.

É muito raro não encontrarmos um símbolo adinkra onde a diáspora africana aconteceu. Ele não apenas compõe o cenário das cidades e da estética de vários países da costa ocidental africana, como também é tema nas artes e na literatura baiana, como vemos no trecho do poema “Minha História”, de Jovina Souza (2018), quem me apresentou os adinkra:

[Para Beatriz Nascimento]

Fico repleta de códigos e, cenas cotidianas
que atravessam os séculos e me contam
Histórias pretas silenciadas nas escolas
Nas grades de ferro, símbolos Adinkras,
o pensar de muitos outros povos pretos.
Vou achando, assim, minha real História.
Apuro meus ouvidos, ouço negras vozes
cantando seus tempos. (SOUZA, 2018 p. 66).

Para este capítulo, nos fixaremos no estudo de um dos símbolos adinkra chamado Ananse Ntontan, descrito no dicionário adinkra como “símbolo da sabedoria, astúcia, criatividade e complexidade da vida” (WILLIS, 1999, p. 76).⁴⁸

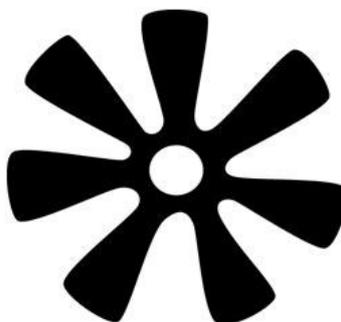
⁴⁸ Minha tradução do trecho: Symbol of wisdom, craftiness, creativity and the complexities of life. (WILLIS, 1999, p. 76).

Figura 4 – Símbolo de Ananse como se apresenta moldado nos portões de ferro



Fonte: Foto tirada por mim, da porta do mercadinho próximo à Escola Estadual Norma Ribeiro, onde lecionei.

Figura 5 – Símbolo Ananse como é comumente representado



Fonte: <http://misbeee.blogspot.com/2015/09/whats-your-favourite-adinkra-symbol>.

O símbolo Ananse Ntontan é fundamentado a partir de um ente da mitologia africana conhecido por Kwaku Ananse, que é metade homem, metade aranha e detentor de todas as histórias do mundo. Ele é desenhado tendo como base a teia de uma aranha, facilmente reconhecível nas grades e nos portões de ferro das nossas cidades. Ao avistarmos esse símbolo, “ouvimos” histórias sobre nós, que nos foram extirpadas pela colonização e que insistem em ser contadas.

Na tradição Akan, Kwaku Ananse transita entre a terra e o céu através da teia que tece. Esse ente mitológico é o intermediador entre o Deus Nyame e as pessoas na terra. Além dessa capacidade de transitar entre os dois mundos e intermediar o diálogo, Kwaku Ananse é o possuidor do baú contendo todas as histórias do planeta, histórias a respeito de todos e de tudo, pois, quando desejoso em possuir esse baú de história do Deus Nyame, ele aceitou cumprir os desafios impostos para adquiri-lo a fim de narrar histórias para sua comunidade.⁴⁹

Figura 6 – Figura de Ananse Ntontan



Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/ananse-/41598>.

No país de Gana, onde atualmente se concentra boa parte dos grupos étnicos que compõem o povo Akan, toda história é contada a partir de Ananse. Primeiro, cita-se o seu nome. Depois, narra-se a história. Em algumas histórias, ele é personagem. Em outras, apenas narrador. E não há uma história que não tenha passado por ele, uma vez que ele é o

⁴⁹ Vide: SISTO, Celso. *Mitos, lendas, fábulas e contos*. São Paulo: Paulus, 2007.

guardião do acervo com as histórias que irão narrar nossos dilemas, que vão nos entreter e que, principalmente, irão nos ensinar o que precisamos saber.

Ao interpretar o mito de Ananse, descrevo aqui como ele chegou para mim na diáspora. Ele é um herói com um rosto africano e, deduzo, seu poder é o do discurso. Ele é sábio e, por conhecer sua própria história e entender bem sobre si, conhece as próprias potências. Por isso, sabe para onde ir e o que fazer. Ele transita entre mundos, é um ente livre da ignorância, o contador de história mais antigo de que já ouvi falar.

Em alguns momentos, Ananse será representado, para demarcar sua sabedoria, pela figura de um velho magro e alto. Em outros, como uma pequena aranha frágil e leve, com vários olhos, capazes de enxergar caminhos onde suas teias os levam. O que me faz entender que, por mais frágeis que possamos parecer, nossa criatividade compensa nossa fragilidade física. E me faz pensar que não podemos esquecer que há uma história que não nos foi contada, que é o quão criativas foram as ancestrais em tecer caminhos de liberdade em contexto insalubre de exploração e violência escravocrata. Assim como a história dos povos africanos e originários não nos foi contada do lugar de fala da subalternizada, pouco sabemos da história de sua inteligência e luta pela liberdade.

A ideia dos povos Akan de utilizar a imagem da teia de aranha para representar sabedoria, criatividade e complexidades da vida relaciona-se com a capacidade da aranha, mesmo sendo um animal frágil e pequeno em comparação aos demais, de fazer, da sua criatividade em tecer uma teia, a sua possibilidade de sobreviver em um ecossistema complexo. Isso nos faz pensar que, por mais vulneráveis que estejamos e por pior situação que nos encontremos, precisamos lembrar de acionarmos nossas habilidades, nossas potências para tecer nossa vida, bem como precisamos criar, produzir saberes a fim de agenciarmos nossas vidas e lidarmos com os desafios.

Ao narrar histórias, Ananse é capaz de tecer, no nosso inconsciente, caminhos que não imaginamos serem possíveis para um ser humano realizar. Narrar história é sua maior habilidade. Ananse Ntontan, como também é conhecido, por ser o contador de história, compreende muito bem a importância de dominar o acervo de memórias, além de saber qual história contar e para quem. Contar história é um poder de um deus. Para além de todas as habilidades que Ananse possui, seu maior poder é o da narrativa, pois ele sabe que quem conta uma história tece uma realidade.

O mito de Ananse revela-me a importância que os povos Akan atribuem ao ato de narrar. Esse não é um objeto de estudo e de domínio apenas da ciência ocidental, nem

apenas dos estudiosos de origem europeia e orientais outrora citados. O uso da linguagem para curar é também de interesses dos Xamãs, que são os curandeiros, sacerdotes das comunidades tradicionais, a exemplo dos Pajés que utilizavam a narrativa em práticas de rituais de cura.

Aquilo que os povos europeus vêm sistematizado no campo científico no que diz respeito à cura pela narrativa é uma prática entre os povos africanos e indígenas, que nos chega através dos mitos e pelas vozes dos mais velhos, ainda que a historiografia nacional não tenha se debruçado sobre ela. Esse tema não nos chegou facilmente pela ciência africana e indígena porque os colonizadores queimaram e destruíram todo tipo de registro dos povos dominados. Esses saberes circulam entre diversos povos e penso que, ao fazemos pesquisa na diáspora, devemos citar o máximo possível de referências diversas, sem juízo de valor, observando a ética no fazer científico.

Ananse, quando evocado, não apenas entretém, mas guia seus consulentes através da contação de histórias. Ele, que é um ente mitológico dos povos Akan de séculos atrás, é respeitado e evocado nas comunidades do noroeste do continente africano para contar histórias, tendo a mesma importância dada aos Orixás na cultura Yorùbá. Podemos compreendê-lo dentro da língua portuguesa como um deus.

Ananse pode ser o primeiro homem aranha da história, que, apesar de não ser citado, pode ter inspirado o famoso menino branco da Marvel. Se observarmos, o Peter Parker é responsável pelas manchetes do jornal ao narrar outro desfecho para os criminosos devido à sua interferência na história do cotidiano de Nova York.

Contar/escrever história é um poder e ouvir/ler histórias é ser conduzido por esse poder que irá nos direcionar no signo da vida ou no signo da morte, chaves de análises forjadas por Foucault e utilizadas por Sueli Carneiro (2005) para pensarmos como o dispositivo de racialidade nos conduzirá. Refletiremos aqui sobre dois processos diferentes, e que separo para que possamos lançar luz em argumentos que nos façam caracterizar as possibilidades de cura pela narrativa: o primeiro diz respeito ao ato de narrar/escrever histórias e o segundo refere-se ao ato de ouvir/receber a narrativa.

Ao narrarmos/escrevermos uma história, estamos expurgando algo. Durante a prática psicanalítica – e expresso-me aqui do ponto de vista de paciente de longos anos de análise – de quando estamos no divã narrando sobre nossa vida, estamos expurgando informações e isso nos traz alívio, bem como nesse mesmo processo temos a oportunidade de trazer para o campo do racional informações sobre nossas angústias e com isso

organizá-las, para então entendermos a fonte das nossas dores da alma. Dessa forma, ao trazermos nossas dores para o campo da representação, poderemos arquitetar possíveis ações futuras. Enquanto escritora, tenho a possibilidade de expurgar narrativas que fazem parte não apenas do meu inconsciente, mas também de um inconsciente coletivo. Para Jung:

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. (...)

Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos*. O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. (JUNG, 2000 p. 53).

Na condição de escritora, posso expurgar não apenas a minha dor, mas também as dores das personagens quando empresto meu corpo para narrar as experiências alheias que, de alguma forma, dialogam com as minhas, uma vez que não sou neutra no fazer literário. Para pensar essa experiência de escrita criativa, é importante a chave formulada pela escritora e teórica Conceição Evaristo (2020), que criou o termo “escrevivência” para se referir à possibilidade de apreender o mundo a nossa volta e inserir-se nele. Para Evaristo (2020):

A escrita nasceu para mim como procura de entendimento da vida. Eu não tinha nenhum domínio sobre o mundo, muito menos sobre o mundo material. Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge na investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência. (EVARISTO, 2020, p. 34).

Ainda de acordo a autora, o conceito de “escrevivência” foi possível de ser pensado a partir da experiência de corpo de mulher negra que vê na escrita de si a possibilidade de reverberar uma história coletiva. Vejo conexões semelhantes na abordagem feita pela estudiosa dos arquivos sobre a escravidão nos EUA, a afro-americana Saidiya Hartman (2020) em seu ensaio “Vênus em dois atos”, no qual ela compreende o quanto esse passado escravocrata se desdobra no presente, fazendo, da escrita sobre essas personagens subalternizadas, também uma escrita de si:

Essa escrita é pessoal porque essa História me engendrou, porque “o conhecimento do outro me marca”, por causa da dor experimentada em meu encontro com os fragmentos do arquivo e por causa dos tipos de histórias que construí para fazer a ponte entre o passado e o presente e dramatizar a produção do nada – cômodos vazios, e silêncio, e vidas reduzidas ao descarte. (HARTMAN, 2020, p. 18).

O questionamento que outrora me fiz durante meu processo criativo é também uma preocupação recorrente na maioria das autoras negras. Indaguei-me sobre como proteger meu coração e meu psicológico diante da escrita sobre o horror colonizatório, bem como quis saber como abordar as histórias dos nossos ancestrais sem aprofundar as feridas em mim e nas leitoras negras, uma vez que somos conscientes das possíveis repercussões da nossa escrita no coletivo.

Podemos perceber a preocupação com a abordagem escrita ao vislumbrarmos o comprometimento das autoras com a reparação histórica ao manipular o signo em prol da vida. Vimos, por exemplo, na escrita de Jovina Souza, o empenho em promover o letramento racial de leitores e leitoras negras, bem como nos deparamos com o trato sensível aos transtornos mentais em personagens negras nos contos do livro *Patuás* (2022), de Hildália Fernandes. Fernandes, na sua prática acadêmica, teoriza sobre tecnologias de cura oferecidas na literatura de autoras negras, em especial as desenvolvidas na narrativa de Toni Morrison, intitulada de “Literatura Abèbè”.

Saidiya Hartman (2020) explicitou diversos questionamentos que fizemos em algum momento durante nosso processo de escrita criativa e de pesquisa, ao nos

depararmos com arquivos que se referem à escravização dos povos na diáspora. Entre esses questionamentos, estão:

Quais são os tipos de histórias a serem contadas por e sobre aqueles e aquelas que vivem em tal relacionamento íntimo com a morte? Romances? Tragédias? Gritos que fazem seu caminho para a fala e a canção? Quais são os protocolos e limites que moldam as narrativas escritas como contra história, uma aspiração que não é um profilático contra os riscos decorrentes ao reiterar discursos violentos e representar novamente rituais de tortura? Como se revisita a cena de sujeição sem replicar a gramática da violência? (HARTMAN, 2020 p. 18).

“Como se revisita a cena de sujeição sem replicar a gramática da violência?” Esse questionamento de Hartman (2020) abre caminhos para cada autora imaginar possibilidades de narrativas, criar gêneros literários ou novas vertentes de gêneros já consolidados. Dessa forma, a experiência de corpo negro, aliada a um comprometimento com a história daquelas que foram violentamente silenciadas, é impulsionadora de nossa criatividade tanto ficcional quanto teórica. Nós não apenas ficcionamos, como também criamos formas de ficcionar em contexto de diáspora, que é uma terra tão devastada quanto nosso corpo e alma. A dor que eu sinto de estar aqui na diáspora africana me convoca a buscar caminhos para me reencantar pela vida.

Kinitra Brooks (2018) observou justamente como a narrativa de horror é construída pelas autoras negras na diáspora para desenvolver o conceito de sankofanarração. Além disso, elencou as principais características dessa narrativa, já citadas anteriormente, como a de uma escrita que interseccionaliza raça e gênero e que aborda elementos de religião de matriz africana no enredo. Hildália Fernandes enquanto teórica literária também esteve de olho nos fenômenos literários que produzem novos gêneros a partir dos livros de Toni Morrison, autora estadunidense que também escreve horror.

A experiência de corpo de mulher negra de Hildália Fernandes na diáspora, além de ser uma escritora interessada em distúrbios mentais e nas afetações do racismo no psicológico das pessoas negras, bem como por ela estar na Bahia e ser candomblecista, tudo isso que a compõe fez com que ela escolhesse um instrumento teórico e religioso de matriz africana, que é o “Abèbè”, para ler os romances através dele. Isso fez com que ela

enxergasse caminhos próximos e, ao mesmo tempo, diferentes daqueles sistematizados pela teoria literária afro-americana.

De forma bem sucinta, trago aqui um exemplo importante que especifica cada teoria: para Jovina Souza (2018), o letramento racial é a mola impulsionadora da nossa libertação, toda sua poesia se volta para atingir essa consciência de como o racismo opera e o que precisamos fazer diante disso. Brooks, McGee e Schoellman (2017), por sua vez, pensaram na sankofanarração, que tem a ver com o resgate de histórias que nos humanizam, e para isso fizeram um movimento para outros tempos não lineares, uma vez que o passado e presente estão latentes na nossa pele negra na diáspora. Já a teórica Hildália Fernandes, através do instrumento litúrgico “Abèbè”, vai pensar em um movimento para dentro de si, um olhar aprofundando para tudo aquilo que nos compõe pelas lentes de uma cosmovisão africana, um voltar-se para si fora das lentes racistas, machistas e colonizatórias. Trata-se de um espelhar-se pelas lentes de Osun, a fim de se reencontrar subjetiva e coletivamente. Para Hildália Fernandes (2021):

A crença é a de que conceber o abèbè, como ferramenta para nossos processos de construção identitária, enfatizando a estética negra, ajuda, sobremaneira, no destrancar dos nossos caminhos. Conceber uma literatura como abèbè é pensar nela com potencial afirmativo e de libertação. Acredito que acompanhar e seguir os rastros deixados pelas personagens criadas pela autora, no que diz respeito aos processos de construção identitária delas, pode auxiliar, sobremaneira, na condução das nossas jornadas existenciais. (FERNANDES, 2021, p. 235).

Até aqui, descrevi sobre o movimento de quem escreve uma história e de como ela se constrói buscando sanar problemas que vivenciamos na diáspora, como o apagamento de memória histórica, a violência racial, a dor como uma constante. No entanto, meu questionamento e minha curiosidade estão em tentar entender como a leitura dessas obras afeta a leitora e o leitor. Como é possível a cura acontecer ao lermos ou ouvirmos uma história?

As teóricas e escritoras negras aqui citadas já nos oferecem possibilidades de sistematizar alguns argumentos comuns para justificar nosso processo de cura através da leitura, ao apontarem elementos como:

- a) A possibilidade de aprendermos com as personagens sobre assuntos que nos dizem respeito;
- b) A necessidade de resgatarmos nossa memória histórica fora das lentes colonizatórias para reconstruirmos nossa identidade e saímos da condição de subalternizados;
- c) A importância de fazermos o letramento racial para entender o que é o racismo, como ele acontece à nossa volta e nos aniquila;
- d) A possibilidade de acessarmos a uma história que nos revele quais as reações das nossas ancestrais ao longo dos séculos de violência colonizatória e racial, a fim de entendermos da importância de sermos criativas e produzirmos saberes que nos libertem;
- e) A necessidade de nos humanizar e entendermos como alcançar a plenitude do nosso ser.

Esses caminhos, listados aqui, respondem muito sobre como ocorre o processo de cura, mas ainda busco por mais detalhes, isso porque vivenciei fenômenos em meu processo de escrita, os quais não sabia nomear ou explicar. Por exemplo, eu costumo visitar museus para ter acesso a artefatos, arte ou qualquer objeto de origem africana e indígena. Exponho-me completamente ao artefato, olhando-o demoradamente sem pensar em nada e deixo-o me acessar ou acionar o que já existir em meu inconsciente. Dessa maneira, disponibilizo-me para que o artefato abra uma porta em mim e me traga imagens, sensações ou, geralmente, sonhos e pesadelos. Depois disso, eu passo a racionalizar essas imagens, sensações, sonhos e pesadelos, ficcionando e associando-os com pesquisas históricas.

Não apenas artefatos abrem portas em minha criação, mas também minha experiência de corpo negro lésbico que ganhou memórias específicas. Ao mesmo tempo, entendo essa pele como um acervo de memórias herdadas, as quais procuro consultar. Outros elementos também abrem portas mentais e na minha memória, como: cenas do cotidiano (as mais violentas me dão pesadelos e intensificam meu bruxismo); músicas percussivas; sítios históricos; algumas pessoas (elas acionam em mim memórias que nem sempre estou preparada para acessar).

No livro que escrevi, *Alma Cativa* (2019), eu sonhei com as cenas que descrevi em dois capítulos, em “Pérola Negra” (p. 41) e em “Ouro Preto” (p.87), pelo fato de ter passado o dia fazendo trilha em Mucugê-BA. Nessa trilha, eu vi sítios históricos com artefatos de tortura pelo chão. Fiz a trilha porque estava de férias, queria apenas fazer uma caminhada e me distrair, mas as memórias daquele lugar dialogaram com as minhas.

Meu corpo recebeu mal todas aquelas informações da trilha, resultando em uma noite inteira de pesadelos a ponto de eu não tentar dormir mais naquele momento, pois, toda vez que voltava a dormir, o sonho continuava de onde havia parado. Simplesmente, eu não tinha controle. E assim, eu conheci a personagem Ara Wúrà, correndo feito uma flecha e escorregando pelos paralelepípedos das ruas de Mucugê por estar todo ensanguentado. Depois da experiência com Ara Wúrà, eu passei a ter mais cuidado com meu coração, uma vez que essas narrativas me provocam taquicardia. Daí surgiram meus questionamentos para esta pesquisa.

Na mesma noite em Mucugê, a personagem Pérola apresentou-se desesperada no matagal, buscando a criança que lhe fora roubada. Por mais assustadora que tenha sido a história de Pérola, por mais tristeza que ela tenha me causado, sua narrativa organizou minha experiência de maternidade falida.

Dessa forma, estou pensando aqui do ponto de vista de quem recebe a história e poderá se deparar com sensações inesperadas. A arte, o texto literário, o artefato histórico, os símbolos ao serem consumidos irão interferir no nosso inconsciente de uma maneira que, às vezes, não controlamos. Por isso, a teoria da epistemologia do romance vai nos chamar a atenção entre a diferença da leitora perversa e daquela que lê por fruição. A primeira racionaliza de imediato a leitura e sistematiza os aprendizados que ela nos traz de maneira atenta e crítica. Quando ao segundo tipo, ela não exerce controle sobre a leitura e é levada pela narrativa sem se importar com o que ela lhe promove.

Como já abordei anteriormente, esse momento em que somos afetados pela estética de forma que não a racionalizamos e por isso não exercemos controle, Gumbrecht (2014) chamou de “*stimmung*”. Esse fenômeno, no qual a narrativa intervém no nosso inconsciente e nos mobiliza a algo, é antigo. Não é à toa que, no mito de Ananse, o ato de narrar histórias promove encantamento nos ouvintes. Encantamento no sentido de reprogramar nosso pensamento, de acessar nosso inconsciente e, ousaria dizer, nossa alma.

A influência dos mitos africanos no resgate identitário de afrodescendentes na diáspora é também do interesse dos terapeutas, como Clyde Ford, pesquisador e terapeuta

afro-americano. Ford fez observações importantes sobre o tema na publicação *O herói com rosto africano: mitos de África* (1999), na qual relata:

Meu interesse pela sabedoria africana sobre o sagrado, especialmente como ela transparece na mitologia africana, resultou do meu esforço para compreender a relação entre a cura pessoal e a cura social. Como quiroprático e terapeuta, procurei responder como indivíduos e grupos, particularmente os afro-americanos, poderiam curar-se de traumas e sofrimentos duradouros. Eu sabia que o ponto de virada do processo de cura individual geralmente ocorria no momento em que as “histórias pessoais” de traumas transformavam-se de ladainhas sobre a condição de vítima em lendas sobre o poder. Eu sentia que alguma coisa parecida deveria aplicar-se à cura social, embora fosse mais difícil ter ideia de quais seriam as “histórias sociais”. (FORD, 1999, p. 7).

Em sua pesquisa, Ford (1999) buscou resgatar mitos oriundos do continente africano, por entender que, para além de um desfecho moral, os mitos são o que ele compreende como “histórias sociais” que podem reestabelecer nossa harmonia, principalmente as histórias nas quais enxergamos nossa humanidade. Conforme o autor, as histórias nas quais podemos nos compreender como heróis e heroínas nos inspiram a enfrentar os piores monstros atuais do cotidiano, como a pobreza, a violência policial e a solidão.

Fiquei entusiasmada em saber do interesse dos terapeutas na contação de histórias, porque isso difere um pouco da prática terapêutica da qual estou acostumada, que é a do paciente narrar sua própria história. O movimento de ouvir uma ficção enquanto prática terapêutica só nos confirma o quanto devemos estar atentos à influência dos signos na nossa psique, pois assim como podem proporcionar cura, também podem nos adoecer.

Sermos curados ou adoecidos pela narrativa tem a ver com o que já abordamos aqui ao trazermos a pesquisa da Dra. Sueli Carneiro para demonstrar a intervenção de todo um arcabouço de representações simbólicas em nossa vida. A literatura faz parte do dispositivo de racialidade: pode tanto nos inscrever no signo da vida quanto no signo da morte, que são discursos que introjetamos e que se materializam na morte física ou na condução de uma vida plena. Clyde Ford apostou na contação dos mitos africanos por saber que não seria toda e qualquer narrativa que ele poderia escolher para contar tanto aos pacientes quanto aos jovens de seu território.

Seguindo a mesma lógica que entende a narrativa como uma forma de intervenção em nosso inconsciente, podendo inclusive se materializar no corpo e nas nossas ações, encontramos os estudos do médico estadunidense Walter Cannon (2023), mais precisamente o seu ensaio *Voodoo Death/A morte pelo voodoo* (1942). Nele, Cannon (2023) observa casos de adoecimento até a morte relacionados a feitiços, bem como os efeitos psicossomáticos de quem sofre pragas ou de quem é conjurado.

Hoje a ciência, através de estudos psicanalíticos e estudos de linguagem, admite essa possibilidade dos efeitos psicossomáticos da narrativa no corpo, podendo causar doenças, podendo curar. Mas nem sempre a medicina ocidental respeitou essa prática de manipulação da linguagem para acessar o sagrado, para acessar o inconsciente e promover ações no campo material, realizada pelos povos africanos e os originários das Américas, como um saber válido, referindo-se a ela como magia, misticismo, crendices e sempre de forma pejorativa.

Para os diversos tipos de arte e para literatura, tudo é possível. E como ela não precisa provar suas teses nos métodos rígidos que a ciência utiliza, consegue interagir com saberes considerados tabus, como esses tratados aqui: a cura pela fé, pela contação de história, a comunicação com seres sagrados para nos auxiliar no mundo material.

Tanto a ciência quanto a literatura e as práticas religiosas entendem a importância do simbólico, a manipulação da palavra para conseguir determinado efeito e a ordem de poder dos discursos. O cinema de horror explora bastante a condução do simbólico para nos criar sensações de assombro e medo. Por exemplo, o filme de horror norte-americano intitulado no Brasil como *A Hora do Pesadelo*⁵⁰, famoso na década de 1980, trabalha com a seguinte narrativa: a alma de um homem maligno e vingativo aparece nos pesadelos das personagens provocando-lhes a morte no campo onírico e que se materializa no campo do real. As pessoas eram mortas no simbólico para perderem a vida no mundo material.

A prática empregada pelo personagem Freddy Krueger de atacar as vítimas nos sonhos é, ao mesmo tempo, um enredo fílmico curioso, mas que traz algo que precisamos ficar atentas. Eu compreendo-a também como uma metodologia de encantamento pela morte, empregada pelo colonizador e seus descendentes, que tem poder sobre o espaço do simbólico. Devido a esse poder de narrar em massa e de serem ouvidos, eles forjaram, através dos signos, diversos tipos de morte para negros, LGBTQIA+, e mulheres, a ponto

⁵⁰ Sobre a produção do filme, vide: HUTSON (2017).

de, quando essas mortes fossem materializadas no campo do real, elas não causassem estranhamento. Nós já estamos todas mortas na narrativa de mundo do racista: ou não existimos, ou somos desumanizadas, ou praguejadas pelo signo da morte.

Ser morta no simbólico é desesperador, pois é o prenúncio da morte material. O que me faz pensar que não podemos desprezar o espaço do simbólico e que devemos aprender a guerrear também nesse local. Devemos fazer como Ananse, nos apropriarmos do poder de contar histórias e manipular o discurso para construir uma narrativa de poder e de cura.

Kinitra Brooks (2018) vai abordar sobre o voodoo, feitiçaria, santeria e modos de acessar o sagrado realizados pelas personagens, como sendo algo recorrente nas histórias de horror das autoras negras que ela estudou. As personagens usam o feitiço tanto como cura quanto como defesa. No entanto, pensar o ato de narrar da autora como um encantamento a fim de atingir quem consome arte, só é abordado nas seções de sua pesquisa quando ela estuda as performances das cantoras de blues, comparando-as com as mulheres conjuradoras.

Se Kinitra Brooks (2018) cita as performances de Nina Simone como um ato de conjuração, eu poderia deduzir que ela provavelmente perceberá o ato de narrar o horror também como uma conjuração, apesar disso não ficar explicitado e apenas ser abordado com relação aos atos das personagens nas obras.

Ainda refletindo sobre como a contação de história nos atinge, trago as análises de Lévi-Strauss sobre a eficácia simbólica. O antropólogo francês que se dedicou a estudar os povos originários das Américas sistematizou um saber que aprendeu na prática de cura xamânica realizadas por Pajés. De acordo com Lévi-Strauss (2017), a eficácia da narrativa no ritual xamânico, que envolve cânticos, narrativas de mitos e manipulações de determinados produtos e objetos é possível através da eficácia da magia que se dá na crença do feiticeiro sobre suas técnicas ou na crença do doente a ser curado ou da vítima a ser perseguida, bem como na crença do poder do feiticeiro e na opinião coletiva. O cântico xamânico, assim como a narrativa com base nos mitos locais proferidas nos rituais são considerados pelo estudioso como manipulações psicológicas, em que o Xamã:

fornece a sua paciente uma linguagem na qual pode ser imediatamente expressos estados não formulados, e de outro modo informuláveis. E é a passagem para essa expressão verbal (que ao mesmo tempo permite viver

de forma ordenada e inteligível uma experiência atual, mas que sem isso seria anárquica e indizível) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável da sequência de cujo desenrolar a paciente é vítima. (LÉVI-STRAUSS, 2017, p. 198).

O trabalho de escrita das autoras negras de horror pode se aproximar tanto ao da feiticeira com sua magia, quanto ao da psicanalista: ambas manipulam a linguagem e principalmente sua estética a fim de trazer à tona aquilo que, por algum motivo, escondemos de nós mesmos. É uma escrita que traz para o campo da consciência aquilo que nem imaginávamos guardar no inconsciente. Dessa forma, a leitora precisará decidir o que fazer com aquilo que a literatura a fez expurgar e agir em prol de sua cura ou não.

Ler história pode ser considerado um elemento terapêutico utilizado para autorrecuperação, dentre outras possibilidades criadas pela comunidade negra para lidar com o contexto opressor de extrema violência. Está sendo importante acessar a literatura de horror de autoria negra feminina pois é um mecanismo de acesso a estratégias de interpretação e encaminhamento das dores de origem racial.

Apesar da literatura ser importante nesse processo terapêutico, não tomemos como uma única prática, bem como sejamos flexíveis com relação às reações de cada pessoa que realiza a leitura. Nem toda narrativa que serve para uma, servirá para outra, ou funcionará da mesma maneira e com as mesmas intensidades. Além disso cada uma tem seu próprio histórico de vida que dialogará com o texto e brotarão sentidos diversos. Cada leitura é única.

O importante é estarmos atentas para o legado de estratégias de cura que nossas ancestrais acumularam ao longo de resistência e luta. E a literatura pode ser um dos seguimentos que guarda essa memória de como preservar nossa humanidade. Ao fazermos a sankofanarração, não apenas teremos acesso a memória de dor, mas também aos modos como as personagens operaram com ela e nos ensinarmos a ser resilientes. A literatura de autoria negra feminina traz essa memória importante e cabe a nós refletirmos se tais estratégias são cabíveis no nosso atual contexto ou não.

Como já apontado nesse trabalho, bell Hook (2023) havia sinalizado que a escrita das autoras negras foi um dos primeiros espaços de promoção de cura, mas que não pode ser o único e que precisamos construir outros espaços de acolhimento das nossas dores. A autora vai citar as comunidades negras como espaço de cura, as rodas de conversas,

práticas que aprendemos com a experiência das nossas mais velhas em como lidar com as adversidades.

Em *Irmãs do Inhamé: mulheres negras e autorrecuperação* (2023), bell hooks consegue fazer um apanhado de situações que afetam a saúde mental de mulheres negras e em suas reflexões acaba por nos oferecer mapas de cura. Listo aqui de forma bem resumida os caminhos que hooks (2023) nos oferece em prol da nossa saúde mental e que ela debate em cada capítulo. Para a intelectual, estamos promovendo nossa cura quando:

- 1) A luta coletiva está associada ao tratamento de nossas feridas emocionais;
- 2) Abandonamos a condição de vítimas para moldarmos nossa própria vida;
- 3) Entramos em contato com a dor. Ao nomearmos e identificarmos a origem da dor podemos a partir daí, construir mapas de cura;
- 4) Temos uma identidade construída com bases firmes e temos consciência de quem realmente somos;
- 5) Promovemos momentos de bem-estar, indo na contramão das tensões de uma sociedade que nos explora até a exaustão.
- 6) Falamos sobre nossas dores, sendo importante que formemos grupos de apoio entre nós.
- 7) Temos o compromisso de falar a verdade sem violentar a psique alheia;
- 8) Somos capazes de nos autoanalisar e mudar;
- 9) Somos gentis conosco e abolimos as autocriticas incapacitantes;
- 10) Colocamos nossa saúde mental como prioridade;
- 11) Criamos imagens positivas sobre nós;
- 12) Nos permitimos ser cuidadas;
- 13) Abandonamos a necessidade de controle e de sermos duronas e guerreiras;
- 14) Rejeitamos o impulso de cuidarmos de todos;
- 15) Trocamos afetos entre nós;
- 16) Aceitamos nossa estética;
- 17) Não negligenciamos o cuidado com o corpo;
- 18) Nos reconciliamos com nossa sexualidade e orientação sexual;
- 19) Exercemos o direito de entender o erótico politicamente e exercitamos o prazer curativo;

- 20) Compreendemos o que é realmente amor e vivencia-lo de fato em ações;
- 21) Somos capazes de pedir ajuda quando precisarmos;
- 22) Nós responsabilizamos pela mudança;
- 23) Quando abandonamos o ressentimento;
- 24) Cultivamos nossa capacidade de empatia;
- 25) Reivindicamos nosso legado espiritual e nos reconectamos com a natureza;

bell hook (2023) construiu uma trilha de cura que tem como base o corpo e a vivência de uma mulher negra, isso é algo inédito quando se trata de promoção de saúde mental das mulheres negras. A postura de bell hook foi a de se apropriar do trauma racial não apenas para denuncia-lo, mas para dar possíveis encaminhamentos. As autoras negras, na literatura de horror tem essa postura de encaminhamento, de respostas as violências sofridas, de criar trilhas para sanar ou lidar com a situação vivida pelas personagens.

As autoras aqui trabalhadas constroem trilhas possíveis de cura, e muitas delas se assemelham ao que bell hooks (2023) nos sinaliza como autorrecuperação, como por exemplo, o fato das personagens não se prenderem no trauma, delas abandonarem a posição de vitimistas irrecuperáveis; as personagens reagem, se autoanalisam e buscam maneiras de reverter os tensionamentos gerados dentro de um contexto de diáspora africana.

Chamem de “stimmung” ou de encantamento ou de manipulação psicológica, os efeitos da contação de histórias, uma coisa é certa: as autoras negras tem consciência do espaço de poder que é o fazer literário e nos oferecem trilhas de cura. Contar história é um poder que pode nos inscrever no signo da vida ou no signo da morte. Para além da fruição, as histórias de horror narradas por um corpo subalternizado têm muito a nos dizer sobre como superar os medos e recuperar o poder de exercitar uma vida com toda sua plenitude no caos da diáspora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs-se a pensar o que aprendemos com a escrita de horror de autoras negras baianas. E como qualquer pesquisa acadêmica, essa também teve seus percalços, mudanças de rotas, hipóteses fracassadas, pensamentos mal formulados, mas que, com o passar do tempo, foram amadurecendo e se desenhando em uma possibilidade de caminho dentre uma diversidade de olhares sobre o mesmo objeto.

Iniciei com o desafio egoísta de proteger meu coração da dor ao fazer o movimento de sankofa para acessar o passado de violência que fundou, forjou e está entranhada feito erva daninha nas sociedades na diáspora africana, o local onde me encontro. Mas entendi que não é possível nos proteger de algo que já aconteceu e que nos construiu, essa dor eu terei que enfrentar.

Não adianta fugir, pois a dor vai me achar na esquina da rua com um corpo negro no chão. Ela me procurará na solidão dilacerante e periodicamente se manifestará na arma apontada para minha cabeça. A dor vai gritar nas minhas articulações inflamadas sem diagnóstico aparente, ela me acompanhará até as trevas, se necessário for para que possa se comunicar comigo. E até mesmo nos momentos mais suaves que eu consegui ter nessa vida sem sentido, serei lembrada pela dor de que não a escutei. Ela será capaz de trincar meus dentes, até o dia em que eu não resistir mais e me comunicar de uma vez por todas com ela. A dor não é minha inimiga, mas, sim, os racistas.

Ao longo dessa jornada de pesquisa, aprendi com as escritoras Hildália Fernandes e Jovina Souza que, ainda que não possamos nos proteger da dor, é possível consertar as suas causas. Estamos aqui na diáspora, e isso é fato. Encarar os fatos com toda sobriedade seria algo possível de Jovina Souza nos dizer. Para ela, o mínimo que devemos fazer é evitar as distrações das alienações de uma sociedade racista, capitalista e patriarcal.

Os racistas manipulam os signos e nossa desgraça começa numa sentença a fim de desembocar numa ação material. Nós não somos desassociadas dos signos, a palavra corre pelo nosso corpo e pode nos matar antes mesmo de o coração e o cérebro pararem. Todos os povos que aqui se encontram conhecem o poder da narrativa e suas intervenções no campo da materialidade. Os europeus manipularam a linguagem com muita eficácia para devastar tudo e todos. Os povos originários conhecem bem esse encantamento que pode ser usado para curar ou matar, e herdamos dos povos africanos o poder do griot. Estamos em

guerra no plano material, no plano simbólico e, me arrisco a dizer que, no plano espiritual também.

As escritoras baianas ofereceram-me repostas para minha questão de pesquisa, e foram além do que eu precisava registrar aqui nesta dissertação. Tanto Hildália Fernandes quanto Jovina Souza, além de escritoras, são intelectuais que produzem novos saberes. Precisamos de novos saberes para conseguir driblar os monstros, tão reais quanto os da ficção de horror, que nos perseguem na diáspora. Dessa forma, as autoras, em seus projetos de escrita literária, envolvem também a teoria literária, a pesquisa das práticas cotidianas e o diálogo com as almas ancestrais para apontarem caminhos que nos orientem sobre o que fazer nesse contexto de extrema violência e ataques raciais.

Para além de saber que o racismo existe no Brasil, eu sinto a necessidade de entender como ele funciona, e me preparar melhor pra que ele não me aliene mais. Por mais que eu esteja atenta, eu sei que sempre haverá uma armadilha nova pra cair. Eu, várias vezes, já me perguntei ao longo da minha vida:

- Como foi possível ter caído nas armadilhas raciais?
- Por que outrora, eu caí no conto da carochinha do ‘amor não tem cor’?, sendo que as relações interracialis que tive foram violentas, uma vez que fazem parte do projeto de branqueamento da nação;
- Por que eu já tive medo de Exu?, sendo que se não fosse ele, eu nem sei se estaria aqui escrevendo essa pesquisa;
- Por que eu não fiz as pazes com meu cabelo mais cedo?

Eu não duvido da eficácia simbólica e dos encantamentos mortais dos racistas. Bem como entendo a importância de assumimos a manipulação dos signos, seja na literatura, seja em rituais religiosos, seja em pesquisa, na música e demais artes. Não podemos, de forma alguma, abrir mão do signo enquanto “dispositivo de poder” (Carneiro, 1995). O espaço simbólico é um espaço que guerreio para entrar e que brigo ainda mais quando adentro.

Eu quis aprender a guerrear no campo do simbólico, sobretudo quando a língua portuguesa me empurrasse suas máximas racistas goela abaixo. Jovina Souza me ofereceu a *Arte da Guerra* (2021) para driblar os demônios da língua. Dessa maneira, para além do

uso da metáfora, as estratégias de guerra foram úteis para que eu conseguisse narrar uma história sem que a língua do colonizador se apoderasse da minha escrita.

Podemos usar de estratégias de guerra tanto para lidar com a língua do colonizador no momento em que narramos uma história, quanto para fazermos o letramento racial através do texto literário, dois processos no mesmo texto. O primeiro executado por Jovina Souza para impedir que a língua do colonizador dite as regras e os significados de sua estética de encantamento para a morte. O segundo processo, em que a voz da narradora ou personagem orienta caminhos para compreendermos o que a dor nos revela, nos faz pensar em possíveis reações.

O inimigo nos estuda, sabe tudo sobre nós. Ele é estrategista, manipulador da linguagem, dono dos meios de produção, mas também é falho, movido à ganância e dependente dos saberes produzidos pelos povos originários e africanos. Em todos os livros de Jovina Souza, ela aborda uma tese com o objetivo de fazer letramento racial. Jovina Souza domina a poética da guerra, uma vez que ela reflete sobre as artimanhas dos racistas e nos aponta estratégias de combate, como, por exemplo, estudar o inimigo, estabelecer relações de lealdade entre nós, aprender com os erros, conhecer a nossa própria história, produzir saberes novos.

Eu já sabia que Jovina Souza ouvia as memórias das ancestrais para pensar os poemas, mas, em “A tumba n. 03”, foi a primeira vez que a li conversando com uma alma penada. De início, isso pode assustar quem pouco conhece o mundo espiritual, mas sei que a autora quer mesmo é meter medo nos racistas, ao saberem que, por mais que tenham queimado os arquivos históricos e escondido as provas dos seus crimes, os mortos podem ainda os revelar.

Todas nós, escritoras e leitoras negras, buscamos por viver plenamente, ainda que seja aqui na diáspora africana, mas, para isso, buscamos por cura dos males colonizatórios e raciais ainda persistentes no cotidiano. E a literatura, sendo um dos vários mecanismos dentro de uma engrenagem de poder, pode nos auxiliar nesse processo de cura, ao nos inscrever no signo da vida.

Foi apresentado aqui quatro caminhos de trilharmos a cura pela literatura de horror de autoria negra feminina na Bahia:

- 1- Através do resgate de memória por meio da sankofanarração;
- 2- Quando assumimos as nossas potências cognitivas e aprendermos a guerrear fazendo letramento racial;

- 3- Pela coragem de olhar-se através do “Abèbè”;
- 4- Através do reencantamento no signo da vida pela da contação de história.

Às leitoras que se afastaram da literatura de horror de autoria negra feminina devido a sua densidade, faço-lhe um convite para a leitura e lhes digo que vocês não carregarão esse peso sozinha. O pior caminho já fizemos sem nem percebemos, que foi a trilha da morte. E o convite que Hildália Fernandes e Jovina Souza nos fazem é para trilharmos a vida.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Lílian. *Todas as cartas de amor*. Salvador: Quarteto, 2014.
- ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALVES, Lizir Arcanjo (Org.). *Mulheres escritoras na Bahia: as poetisas 1822-1918*. Salvador: Étera Projetos Editoriais, 1999.
- ALVES, Miriam; DURHAM, Carolyn. *Enfim nós: escritoras negras brasileiras contemporâneas, finally us: contemporary black brazilian women writers*. Colorado Spring: Three Continents Press, 1995.
- BALBINO, Jéssica. *Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica*. 2016. 185 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2016.
- BARROS, Fernando; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Org.). *O medo como prazer estético: (re)leituras do gótico literário*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.
- BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. (Org.) *Estudos epistemológicos do romance*. Brasília: Verbena Editora, 2018.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 16. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BICUDO, Virginia. *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo*. São Paulo: Sociologia e Política, 2010.
- BRANDÃO, Izabel; ALVES, Ivia. (Org.) *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia (1900-1950)*. Coleção Mare&sal, v. 2. Maceió: UFAL, 2002.

BROOKS, Kinitra. *Searching for Sycorax: black women's hauntings of contemporary horror*. USA: Rutgers University Press, 2018.

BROOKS, Kinitra; MCGEE, Alexis; SCHOELLMAN, Stephanie. *Speculative sankofarration: haunting black women in contemporary horror fiction*. The University of Alabama: DSpace/Manakin Repository, 2017. Disponível em: <http://ir.ua.edu/handle/123456789/6281>. Acesso em: 20 set. 2020.

BUTLER, Octavia. *Kindred: laços de sangue*. Tradução de Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.

CAIXETA, Ana Paula; BARROSO, Maria (Org.). *Verbetes da epistemologia do romance*. v. II. Campinas: Pontes, 2021.

CAIXETA, Ana Paula; BARROSO, Maria; BARROSO FILHO, Wilton (Org.). *Verbetes da epistemologia do romance*. v. I. Brasília: Verbena, 2019.

CANNON, W. B. "VOODOO" DEATH. *American Anthropologist*, Disponível em: 44: 169-181, 1942 <https://doi.org/10.1525/aa.1942.44.2.02a00010>. Acesso em: 02 abr. 2023.

CARMO, Eliane Fátima Boa Morte do. *História e cultura da África nos anos iniciais do ensino fundamental: os Adinkra*. Salvador: Artegraf, 2017.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARROLL, Noel. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papyrus, 1999.

CARVALHO, Margarete. *Alma cativa*. Salvador: Ômnira, 2019. 200 p.

CARVALHO, Margarete. Eu autora negra, me tornei a assombração do colonizador! In: GOMES, Carlos Magno; SANTOS, Jeferson Rodrigues dos; SANTANA, Juliana (Org.). *Estudos literários pós-coloniais e de gênero*. Aracaju: Criação, 2021. p. 366-377. Em formato E-Book. ISBN 978-85-60102-27-3.

CHACINA do Cabula: 08 anos sem justiça. Reaja ou será morto, reaja ou será morta. Disponível em: <https://reajanasruas.blogspot.com/2023/02/chacina-do-cabula-08-anos-sem-justica.html>. Acesso em: 20 fev. 2023.

COLEMAN, Robin. *Horror noire: a representação negra no cinema de terror*. Trad. Jim Anotsu. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

Conferência mundial contra o racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata. Declaração e programação de ação. Adotada em 8 de setembro de 2001 em

Durban, África do Sul. Disponível em: http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao_durban.pdf. Acesso em: 17 out. 2016.

CRUZ, Eliana Alves. *O crime do Cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CURUPIRA – O demônio da floresta. Direção de Erlanes Duarte. Brasil: Raça Ruim produção filme e Lengo Studios, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xdZjhqi-5dY>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo negro, 2010.

DAMASCENO, Daniela. *Pés voltados para África: a literatura de Aline França*. 2020. 109 f. Dissertação (Mestrado em Leitura, Literatura e Cultura) – Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Bahia, 2020.

DEBRET, Jean-Baptiste. Aplicação do castigo do açoite. In: LAZERRI, Thais. Exposição de pintura sobre tortura de escravos provoca crise em órgão de SP. *Pressreader Brazil Folha de São Paulo*, 2018. Disponível em: <https://www.pressreader.com/brazil/folha-de-s-paulo/20180725/282059097794083>. Acesso em: 19 fev. 2023.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente, 1300-1800: Uma cidade sitiada*. Tradução Maria Lucia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival. Direção Fabrizio Terranova. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItmIvA-JDCE&t=2598s>. Acesso em: 30 nov. 2020.

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

FERNANDES, Hildália. De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o “Carrego Colonial”. *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 233-239, jan./jul., 2021. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/de-maos-dadas-com-a-ancestral-firmando-os-pontos-para-despachar-o-carrego-colonial-hildalia-cordeiro/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

FERNANDES, Hildália. *Patuás*. Salvador: Segundo Selo, 2022.

FERNANDES, Hildália. Relicário. In: *Cadernos Negros: contos afro-brasileiros*. v. 38. São Paulo: Quilombhoje, 2015. p. 115-126.

FERNANDES, Hildália. *Literatura Abèbè: uma abordagem teórico-crítica negrorreferenciada para ler Toni Morrison*. 2023. 335 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

FERREIRA, Lidiane. *Lidiane Ferreira* In: *Cadernos negros, poemas afro-brasileiros*. V.41 São Paulo: Quilombhoje, 2018. p.165-170

FORD, Clyde. *O herói com rosto africano: mitos da África*. Trad. Carlos Rosa. São Paulo: Summus, 1999.

FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Sampaio. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina (Org.). *Sobre o medo: o mal na literatura brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Hugin Munin, 2020. PDF. gratuito. Disponível em: <https://4seminariodestudosdogotico.cce.ufsc.br/biblioteca-digital/>. Acesso em: 27 ago. 2022.

FREITAS, Ana. Justiça com as próprias mãos: uma realidade cotidiana. *Nexo Jornal*, 2016. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/03/15/Justi%C3%A7a-com-as-pr%C3%B3prias-m%C3%A3os-uma-realidade-cotidiana>. Acesso em: 17 maio 2021.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob regime da família*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GORTAZÁR. N. G. 80 tiros contra família acendem o debate sobre racismo e responsabilidade do exército, São Paulo - 14 abril de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/13/politica/1555172481_557182.html. Acesso em: 22 fev. 2023.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Mini-curso: arte e experiência estética na contemporaneidade. SESC Palladium, Minas Gerais, 5 de abr. de 2018. Gravação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hBanBrorAEM&t=1284s> Acesso em 30 jul. 2022.

GRUPO de trabalho vertentes do insólito ficcional. Anpoll. Disponível em <http://anpoll.org.br/gt/vertentes-do-insolito-ficcional/> Acesso em: 30 jun. 2023

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Silva e Guacira Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade paliativa: a dor hoje*. Trad. Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2021.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 157-210.

HARE, Robert D. *Sem consciência: o mundo perturbador dos psicopatas que vivem entre nós*. Tradução de Denise Regina de Sales. Revisão técnica de José G. V. Taborda. Porto Alegre: Artmed, 2013.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 02 abr. 2023.

HONORATO, Cláudio de Paula. *Valongo: o mercado de almas da praça carioca*. Curitiba: Appris, 2019.

hooks, bell. *Irmãs do Inhame: mulheres negras e autorrecuperação*. Tradução floresta. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

HUTSON, Thommy. *A hora do pesadelo: never sleep again*. Tradução de Carlos Primati. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Ubu Editor, 2017.

LIMA, Lílian de Oliveira Almeida et al. *Retratos da literatura baiana contemporânea (2000 - 2014)*. Salvador: EDUFBA, 2022. 121 p. (E-book) Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35315>. ISBN: 978-65-5630-324-6.

LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror: as margens do ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.

M8 Quando a morte socorre a vida. Direção de Jeferson De. Brasil: Produção Migdal Filmes, 2020.

MAIA, Ana Paula. *Assim na terra como embaixo da terra*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

MAIA, Ana Paula. Segundas intenções com Ana Paula Maia. Entrevista concedida ao programa Segundas Intenções da Biblioteca de São Paulo. Em 23 de março de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MfrJwls68o&t=2816s>. Acesso em: 02 mar. 2023.

MATANGRANO, Bruno; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte e Letra, 2019.

MESSEDER, Suely. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. v. 1. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 155-171.

MESSEDER, Suely; CARVALHO, Margarete; RIBEIRO, Cauê. A construção do/a pesquisador/a encarnado/a em uma universidade pública e periférica: experimentações e modelagens no saber fazer das ciências corporificadas. In: CASTRO, Suzana de; MARIM, Caroline (Org.). *Estudos em decolonialidade e de gênero*. v. II. Rio de Janeiro: Apeku, 2022. p. 27-60.

MESSEDER, Suely; NASCIMENTO, Clebemilton. *Pesquisador(a) encarnado(a): experimentações e modelagens no saber fazer das ciências*. Salvador: EDUFBA, 2020.

MESSIAS, Sara. *Aqultune, um sonho chamado liberdade*. Saga afro-brasileira quilombola e indígena. v. I. Salvador: [s.n.], 2019.

MIRANDA, Fernanda R. *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NASCIMENTO, Helena. *A flor de dendê e as filhas de Iansã*. São Paulo: Editora voz de mulher, 2020.

NESTAREZ, Oscar. *Uma história da literatura de horror no Brasil: autorias e fundamentos*. 2022. 197 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

PALMEIRA, Francineide Santos. *Vozes femininas nos cadernos negros: representações de insurgência*. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação de Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

QUATRO anos após executarem 5 jovens em Costa Barros, PMs são condenados a 52 anos de prisão. Notícia preta. Publicado em 9 de novembro de 2019. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/quatro-anos-apos-executarem-5-jovens-em-costa-barros-pms-sao-condenados-a-52-anos-de-prisao/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

QUIANGALA, Anne. Reconfigurando as dimensões do horror. In: BOMENTRE; SANTOS; PADRO (Org.). *Da necessidade de relâmpagos: antologia do I Festival Relampeio*. Porto Alegre: Avec, 2021. p. 66-67. E-book disponível para venda.

RADCLIFFE, Ann. Do sobrenatural na poesia. Tradução de Marcos Balieiro. In: *PROMETHEUS*, n. 31, p. 253-267, set./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/12716>. Acesso em: 29 nov. 2022.

RATTS, Alex (Org.). *Beatriz Nascimento: uma história feita por mãos negras*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RATTS, Alex. (Org.). *Beatriz Nascimento, o negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. São Paulo: UBU, 2022.

REIMÃO, Margarida. *A ponte da Passagem*. Espírito Santo: Gráfica e Editora Meirelles, 2001.

REIMÃO, Margarida. *O espelho de Agnes*. Salvador: Art-Contemp, 1995.

REIMÃO, Margarida. *Victória*. Salvador: Art-Contemp, 1992.

REYES, Xavier Aldana. *Horror: a literary history*. London: British Library, 2020.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RIBEIRO, Francisco Carlos. BRITES, Olga. A literatura Pulp fiction de Patrícia Galvão. *Revista eletrônica de história social da cidade*, n. 23, vol. II, 2019.2, P.1-12 Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/issue/download/Revista%20Cordis/pdf_14 Acessado em: 30 jul. 2023

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SALES, Cristian Souza de. *Assentamentos de resistência: intelectuais negras do Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas*. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2020.

SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Alma: UFRB, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Sociologia na primeira pessoa: fazendo pesquisa nas favelas do Rio de Janeiro. *Revista da Ordem dos Advogados do Brasil*, Brasília, n. 49, p. 39-79, 1988.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Veneta, 2020.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Beatriz Viegas Faria. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. *Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado*. 3. ed. São Paulo: Principium, 2018.

SILVA, Fernanda Felisberto da. *Escrivivência na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston*. 2011. 154 f. Tese (Doutorado em Letras) –

Programa de Pós-graduação de Letras, Universidade do Estado Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SISTO, Celso. *Mitos, ledas, fábulas e contos*. São Paulo: Paulus, 2007.

SOBRAL, Amândio. A podridão viva. In: TAVARES, Braulio. *Páginas de sombras: contos fantásticos brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavras, 2003. p. 26-31.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, Florentina da Silva. *Olhares sobre a literatura afro-brasileira*. Salvador: Quarteto, 2019.

SOUZA, Jovina. “*Ilê Aiyê, que bloco é esse?*” *Respostas a Paulinho Camafeu*. 2007. 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SOUZA, Jovina. *Agdá*. Bahia: Mondrongo 2012.

SOUZA, Jovina. *O caminho das estações*. Bahia: Mondrongo, 2018.

SOUZA, Jovina. *O amor não está*. Bahia: Òmnira, 2019.

SOUZA, Jovina. *O levante da fênix*. Salvador: Òmnira, 2021.

SOUZA, Jovina. *Memorial do Espelho*. Bahia: Segundo Selo, 2022.

SOUZA, Jovina. *P/ o homem da rua K*. Bahia: Editora DiKebrada, 2023.

SOUZA, Jovina. *Estampas do abismo*. Bahia: Malê, 2023.

SOUZA, Neusa Santos. Entrevista concedida a Lázaro Ramos e à Sandra Almada. Programa Espelho, exibido em 29 de junho de 2009, Canal Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eugWGvhG48o>. Acesso em: 20 jun. 2021.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOUZA, Waldson. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. 2019. 102 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina et al. 5. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. Coleção primeiros passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Trad. Ana Callado et al. Rio de Janeiro: Fundação Ford, 2003.

Tênebra: biblioteca digital de narrativas obscuras brasileiras. Site desenvolvido por Doisemum, 2021. Disponível em: <https://www.tenebra.org/>. Acesso em: 27 ago. 2022.

TZU, Sun. *A arte da guerra*. Edição bilingue. Tradução de Chiu Yi Chih. São Paulo: Edipro, 2021.

WILLIS, W. Bruce. *A visual primer on the language of adinkra*. Washington, DC: The Pyramid Complex, (1999).

WOMACK, Ytasha L. *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

ZAILA, Lu-Ain. *Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo*. Rio de Janeiro, Edição da autora, 2018.