



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Entre Linhas e Raízes: A Afro-Sergipanidade nas Obras de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho

MURILO SANTOS JÚNIOR

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MURILO SANTOS JÚNIOR

Entre Linhas e Raízes: A Afro-Sergipanidade nas Obras de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra
Corrêa de Souza

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2026

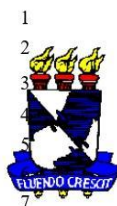
**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S237e Santos Júnior, Murilo
Entre linhas e raízes : a afro-sergipanidade nas obras de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho / Murilo Santos Júnior ; orientadora, Alessandra Corrêa de Souza.– São Cristóvão, SE, 2026.
129 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2026.

1. Literatura brasileira – Sergipe – História e crítica. 2. Negros na literatura. 3. Negros – Identidade racial – Sergipe. 4. Escritores negros – Sergipe. I. Souza, Alessandra Corrêa de, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81).09



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO EM LETRAS



Ata de Exame de Defesa de Mestrado
apresentada por **MURILO SANTOS JÚNIOR**
em 23 de fevereiro de 2026.

No vigésimo terceiro dia do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis, às quatorze horas e trinta minutos, reuniu-se via *Google Meet*, a comissão para o Exame de defesa de mestrado intitulada **Entre Linhas e Raízes: A Afro-Sergipanidade nas Obras de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho** composta por Alessandra Corrêa de Souza, presidente e orientadora, Luciano Prado da Silva, externo à instituição e André Rezende Benatti, externo à instituição. A presidente da comissão examinadora deu início ao exame de defesa, facultando ao candidato a exposição oral em até vinte minutos. Em seguida, passou a palavra a cada examinador, por igual tempo, para arguição do trabalho. Terminada a arguição, a comissão examinadora se reuniu em particular para proceder à avaliação final. Retornando à sala, a presidente da comissão examinadora anunciou a aprovação do trabalho de **MURILO SANTOS JÚNIOR** na atividade **EXAME DE DEFESA** do Programa de Pós-Graduação em Letras. Nada mais havendo a tratar, a presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata, aprovada e assinada pela comissão.

Documento assinado digitalmente



ALESSANDRA CORREIA DE SOUZA
Data: 23/02/2026 18:03:49-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Alessandra Corrêa de Souza
Universidade Federal de Sergipe
Presidente da Comissão Examinadora

Documento assinado digitalmente



LUCIANO PRADO DA SILVA
Data: 26/02/2026 15:21:09-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luciano Prado da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Examinador Externo à Instituição

Documento assinado digitalmente



ANDRÉ REZENDE BENATTI
Data: 23/02/2026 19:22:37-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. André Rezende Benatti
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Examinador Externo à Instituição

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela concessão da bolsa, que possibilitou minha dedicação integral a esta pesquisa.

À minha orientadora, Dra. Alessandra Corrêa de Souza, que, em 2020, me deu a oportunidade de ingressar na Iniciação Científica e, desde então, tem sido uma referência essencial em minha formação, orientando com dedicação e cuidado o meu percurso como pesquisador.

Aos professores da banca de defesa, Doutor Andre Rezende Benatti, Doutora Maria Aparecida Silva Ribeiro e Doutor Luciano Prado da Silva, que generosamente reservaram tempo em meio a seus compromissos para se debruçarem sobre este trabalho e que, com suas contribuições, enriqueceram a maturidade desta pesquisa.

À minha família, pelo apoio, pelo cuidado e pela presença fundamentais neste momento.

À minha mãe, Nubia Maria Santos, que por tanto tempo enfrentou vendavais para que eu pudesse chegar até aqui são e salvo.

Aos meus amigos, que estiveram ao meu lado sempre que precisei de um abrigo para minhas lamentações, especialmente à minha dupla, Ana Mércia, que, mesmo em meio ao turbilhão de suas palavras, sempre soube me acolher com carinho e paciência.

Aos professores que acreditaram em mim, em especial à Dra. Flávia Ferreira da Silva Rocha e à Dra. Valeria Jane Siqueira Loureiro, que semearam o conhecimento e me guiaram por rotas incertas, mostrando que, mesmo nos caminhos mais sinuosos, o conhecimento se constrói.

A todos os membros do Grupo de Pesquisa Escrivivências de Mulheres Negras em Diáspora, cuja presença constante e apoio incondicional têm sido fundamentais em minha jornada.

Agradeço aos encontros e aos imprevistos da vida que, muitas vezes à revelia dos planos traçados, redefiniram caminhos, abriram frestas e me conduziram até este momento. São eles que lembram que a pesquisa, assim como a existência, também se constrói no inesperado.

E, por fim, a todos que me sonharam.

Dedico esta pesquisa às crianças negras que, desde muito cedo, aprenderam, que a escola muitas vezes produz silêncios. Àquelas cujos sonhos foram interrompidos por silêncios impostos, por olhares que desautorizam e por práticas que negam suas existências. Que estas páginas sejam um compromisso com as infâncias negras.

RESUMO

Esta dissertação toma como objeto as inscrições literárias que contribuem para a construção da afro-sergipanidade. Nesse sentido, analisa-se de que modo essas produções atuam na afirmação da cultura afro-sergipana, ao articularem uma reflexão crítica e ao legitimarem o protagonismo negro no campo acadêmico. Para a compreensão dessa categoria, desenvolve-se uma análise comparativa das obras *Chove aqui dentro* (2022), de Karolyne Reis, *Quelóide* (2018), de Severo D’Acelino, e *Kizila* (2024), de Stella Carvalho. Parte-se da hipótese de que a literatura afro-sergipana contemporânea rasura narrativas hegemônicas ao deslocar regimes de visibilidade e legitimação da produção literária negra, que ampliam a compreensão da cultura afro-brasileira e exerce função estruturante na constituição das identidades afrodescendentes em Sergipe. Para tanto, o estudo ancora-se em uma abordagem comparativa, articulada às contribuições teóricas de Brand (2022), Duarte (2014), Kilomba (2020) e Silva (2011), entre outros. A investigação foi organizada em três capítulos: no primeiro, realiza-se a delimitação conceitual da literatura afro-sergipana; no segundo, desenvolve-se a discussão acerca da afro-sergipanidade e das quelografias, com a análise individual, comparativa e interseccional dos textos literários selecionados; e, no terceiro, apresenta-se o mapeamento de autores afro-sergipanos contemporâneos, com vistas à identificação e sistematização das vozes da literatura negra no estado. Os resultados demonstram que essas produções reconfiguram os modos de construção da experiência afro-sergipana e tensionam os paradigmas da literatura brasileira, ao mobilizarem memórias e linguagem como operadores estéticos e políticos, bem como ao instituírem estratégias alternativas de circulação, visibilidade e legitimação que confrontam os mecanismos de epistemicídio e exclusão no campo literário.

Palavras-chave: Afro-Sergipanidade; Identidades; Pertencimento; Sergipe; Literatura afro-sergipana.

RESUMEN

Esta disertación toma como objeto las inscripciones literarias que contribuyen a la construcción de la afro-sergipanidad. En este sentido, se analiza de qué modo estas producciones actúan en la afirmación de la cultura afro-sergipana, al articular una reflexión crítica y legitimar el protagonismo negro en el campo académico. Para la comprensión de esta categoría, se desarrolla un análisis comparativo de las obras *Chove aqui dentro* (2022), de Karolyne Reis, *Quelóide* (2018), de Severo D'Acelino, y *Kizila* (2024), de Stella Carvalho. Se parte de la hipótesis de que la literatura afro-sergipana contemporánea rasura narrativas hegemónicas al desplazar regímenes de visibilidad y legitimación de la producción literaria negra, ampliando la comprensión de la cultura afrobrasileña y ejerciendo una función estructurante en la constitución de las identidades afrodescendientes en Sergipe. Para ello, el estudio se sustenta en un enfoque comparativo, articulado con las contribuciones teóricas de Brand (2022), Duarte (2014), Kilomba (2020) y Silva (2011), entre otros. La investigación se organiza en tres capítulos: en el primero, se realiza la delimitación conceptual de la literatura afro-sergipana; en el segundo, se desarrolla la discusión acerca de la afro-sergipanidad y de las quelografías, con el análisis individual, comparativo e interseccional de los textos literarios seleccionados; y, en el tercero, se presenta el mapeo de autores afro-sergipanos contemporáneos, con el propósito de identificar y sistematizar las voces de la literatura negra producida en el estado. Los resultados demuestran que estas producciones reconfiguran los modos de construcción de la experiencia afro-sergipana y tensionan los paradigmas de la literatura brasileña, al movilizar memorias y lenguaje como operadores estéticos y políticos, así como al instituir estrategias alternativas de circulación, visibilidad y legitimación que confrontan los mecanismos de epistemicidio y exclusión en el campo literario.

Palabras-clave: Afro-Sergipanidade; Identidades; Pertencimiento; Sergipe; Literatura afro-sergipana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. ENTRE AS TEORIAS E AS NARRATIVAS: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA AFRO-SERGIPANA.....	22
1.1 A temática e o trilhar os sentidos das narrativas.....	25
1.2 A autoria: os caminhos da criação e das identidades.....	31
1.3 O ponto de vista: os caminhos da perspectiva literária.....	37
1.4 As linguagens: as rotas de expressões e significados.....	43
1.5 O público: as trilhas das recepções e das interpretações.....	46
1.6 Rotas de pertencimento.....	50
2. A LITERATURA COMO TERRITÓRIO DE AFRO-SERGIPANIDADE.....	55
2.1 Quelografias.....	59
2.2 Queloides de uma memória marcada - a literatura de Severo D’Acelino.....	62
2.3 Chuva que deságua - a literatura de Karolyne Reis.....	75
2.4 Kizila como rastro em Stella - a literatura de Stella Carvalho.....	86
2.5 Afro-Sergipanidade em Quelografias das memórias: uma análise comparativa interseccional.....	97
3. VOZES NEGRAS EM SERGIPE: MAPEAMENTO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO (2020–2025).....	106
3.1 Mapear como intervenção no apagamento histórico.....	107
3.2 Percursos metodológicos.....	110
3.3 A construção do corpus: critérios e recortes.....	112
3.4 Resultados e discussões: mapeamento e análise da literatura afro-sergipana....	113
3.5 A palavra em disputa: a literatura e o poder.....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERÊNCIAS.....	122

INTRODUÇÃO

Ao longo da história do Brasil, a cultura e a trajetória da população negra foram apagadas e/ou negligenciadas em diversos contextos. A sociedade brasileira estruturou-se a partir de um modelo escravista que relegou esse grupo social à margem e desvalorizou suas contribuições socioculturais, cujos efeitos persistem na contemporaneidade. Esse apagamento manifesta-se em diferentes âmbitos da vida social, especialmente no campo das letras, no qual escritores negros foram sistematicamente ignorados e excluídos do cânone brasileiro.

Nesse contexto, a literatura afro-brasileira desempenha um papel fundamental na reivindicação de suas memórias e de suas expressões culturais. Na produção literária, autoras e autores negros utilizam a escrita como espaço de elaboração de narrativas que resgatam e reafirmam as experiências históricas das comunidades afrodescendentes.

A literatura afro-sergipana integra a literatura afro-brasileira e reúne produções de intelectuais negros que inscrevem, no campo literário, as especificidades históricas, culturais e simbólicas do contexto sergipano. Os textos¹ de autoria afro-sergipana expressam as experiências culturais e sociais, revelando a riqueza e a diversidade das experiências desse coletivo. Nesse sentido, tais expressões literárias configuram-se como espaços de valorização e reconhecimento das contribuições históricas e contemporâneas da comunidade negra sergipana, ao articular memórias e identidade. Não por acaso, em seu poema Quelóide 102, D'Acelino destaca:

As veias abertas do racismo em Sergipe/ Pulsam regando as cicatrizes
existentes/ no meu corpo flagelado da herança ancestral/ sangra
derramando seiva destruindo identidade[...] (p. 149. 2018).

À luz desse processo histórico e da relevância da literatura afro-brasileira, torna-se fundamental destacar a pluralidade da literatura afro-sergipana. Por meio de suas narrativas, observa-se o enriquecimento da história e da cultura sergipana, o que contribui para a construção de processos de afirmação de sujeitos negros em Sergipe. Essa produção literária nasce das vivências do cotidiano e dialoga com a cultura brasileira e afro-latino-americana. Para Lélia Gonzalez (2020), o termo

¹ As escritas originais dos autores foram integralmente respeitadas, mantendo-se a grafia, a pontuação e as demais particularidades tais como foram produzidas e publicadas, sem qualquer alteração ou correção ortográfica, a fim de preservar a autenticidade e a expressividade das obras.

“afro-latino-americano” refere-se à população negra da América Latina. Ao adentrar as narrativas produzidas por esses sujeitos, é possível apreender a essência de textos que evidenciam tradições afro-latino-americanas, como formas de resistências e memórias.

Compreender a formação da literatura afro-sergipana implica reconhecê-la como um processo marcado pela diversidade de perspectivas, uma vez que os escritores selecionados partem de diferentes lócus sociais e experiências de vida. Dessa forma, Chimamanda Adichie ilumina essa reflexão ao afirmar que “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentiras, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (2019, p. 14). A partir da investigação comparativa, evidencia-se a diversidade constitutiva da literatura afro-sergipana, que se contrapõe à lógica da narrativa única e amplia as possibilidades de leitura e interpretação dessas produções.

Nesse sentido, cabe apresentar brevemente minha trajetória acadêmica², pois ela está diretamente relacionada às inquietações que deram origem a esta dissertação de mestrado. Durante meu percurso formativo na graduação em Letras Vernáculas, tornou-se evidente que a literatura apresentada no currículo não refletia minha identidade e minhas vivências. Como homem negro e sergipano, passei a questionar o lugar e a representação de estudantes afro-sergipanos no contexto educacional, especialmente diante da ausência de disciplinas dedicadas às literaturas produzidas em Sergipe e às produções da diáspora africana.

Na disciplina de Teoria Literária II, ao estudarmos a obra de Umberto Eco (2003), foi destacada uma das funções da literatura, a construção da identidade. Essa discussão despertou diversas inquietações sobre o papel da literatura em minha formação acadêmica. Durante algum tempo, não compreendia plenamente o valor e a relevância da literatura para minha trajetória, pois não percebia uma conexão entre o currículo estudado e minhas experiências pessoais. Em outra disciplina, o professor afirmou que outra função atribuída à literatura é emocionar. Contudo, surgia uma pergunta inevitável: como me emocionar diante de uma literatura na qual eu não me via representado?

Diante dessas inquietações, comecei a buscar na Universidade Federal de

² Trecho publicado anteriormente no artigo: CORRÊA DE SOUZA, Alessandra; SANTOS JÚNIOR, Murilo. PATRIMÔNIO AFRO-DIASPÓRICO, DESAFIOS ESTRUTURAIS E PEDAGÓGICOS NAS PRÁTICAS ANTIRRACISTAS EM SERGIPE.

Sergipe, espaços plurais que dialogassem com as relações étnico-raciais e com as literaturas afrodiaspóricas. Foi nesse percurso que encontrei a professora Alessandra Corrêa de Souza e o Grupo de Pesquisa Escrivivências de Mulheres Negras em Diáspora, no qual fui acolhido e incentivado a aprofundar meus estudos. Durante esse período, participei duas vezes do programa de Iniciação Científica. No primeiro projeto, investiguei as representações literárias nas obras de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo; no segundo, dediquei-me à tradução de textos literários de Beatriz Nascimento e Severo D'Acelino.

À medida que me envolvi com o grupo e com as pesquisas, minha perspectiva de estudos começou a se transformar. Passei a estudar autoras e autores como Beatriz Nascimento, Severo D'Acelino, Conceição Evaristo, Stuart Hall e Sueli Carneiro, entre outros. Ao trilhar esse caminho, as reflexões apresentadas por Eco e pelos professores passaram, enfim, a fazer sentido. Percebi que a literatura proveniente de experiências semelhantes às minhas despertam emoções e processos de identificação que eu nunca havia experimentado ao entrar em contato com a literatura canônica, evidenciando também a importância das narrativas afrodescendentes como espaços de memória, reconhecimento e afirmação identitária. Essa trajetória evidencia a centralidade das narrativas afrodescendentes na construção de espaços de registros e pertencimento.

As escritas afrodescendentes configuram-se como práticas de resgate da cultura e das heranças simbólicas de um povo historicamente apagado e marginalizado. Nesse contexto, a memória assume uma função central como instrumento de enfrentamento, ao articular valores e conquistas da população negra na diáspora. A escrita de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho é atravessada pelos contextos social, cultural e histórico da diáspora africana. Para além das resistências e conquistas individuais e coletivas, tais obras constituem pontes para a compreensão das vivências das populações negras e de suas demandas.

Escrivivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrivivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um Mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me auto inscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. (Evaristo, 2020, p. 35)

A noção de escritas, formulada por Conceição Evaristo, tensiona concepções tradicionais de autoria e representação ao compreender a escrita como

uma prática de inserção no mundo e de enfrentamento das estruturas que historicamente negaram às populações negras o direito à palavra. Ao definir a escrevivência como interrogação, a autora desloca a literatura do campo da abstração estética para o plano da existência, enfatizando que a escrita se constrói em relação direta com as experiências vividas e com as condições materiais e simbólicas que o atravessam.

Desse modo, a escrevivência opera como gesto político e epistemológico, pois, ao possibilitar a autoinscrição do sujeito negro na linguagem e reconhecer o caráter coletivo da experiência narrada, a escrevivência também desestabiliza noções individualizantes de autoria. Tal perspectiva permite compreender a literatura negra contemporânea como um espaço de disputa por legitimidade, no qual a escrita se afirma como forma de contestação às lógicas de silenciamento e apagamento que estruturam o campo literário.

Conforme aponta Leda Martins (2021), as afrografias configuram-se como formas de escrita e inscrição das experiências negras que articulam oralidade, ritualidade e performance, constituindo modos de manifestação da ancestralidade e da resistência. Trata-se de um processo simbólico de reinscrição da experiência afro-brasileira, no qual corpo, palavra e ritmo operam como instrumentos de elaboração e preservação de uma memória coletiva, estabelecendo vínculos entre tradição, identidade e práticas culturais das comunidades negras.

Ao investigar as obras literárias de Karolyne Reis (*Chove aqui dentro*, 2022), Stella Carvalho (*Kizila*, 2022) e Severo D’Acelino (*Quelóide*, 2019), identifica-se a recorrência de temas que evidenciam elementos culturais, sociais e históricos distintamente sergipanos. Essa presença constante das raízes do estado e das trajetórias negras reflete o que se denomina afro-sergipanidade, compreendida aqui como uma identidade literária que articula especificidades locais e vivências compartilhadas pela população afrodescendente no Brasil.

Para isso, realiza-se uma análise comparativa e interseccional entre os autores mencionados, examinando suas produções à luz da interseccionalidade, conceito discutido posteriormente, e das quelografias, noção inspirada na obra de Severo D’Acelino (2018) e desenvolvida no segundo capítulo deste trabalho.

No âmbito dessa discussão, levantam-se duas hipóteses centrais: a primeira sustenta que a literatura afro-sergipana contemporânea rasura as narrativas hegemônicas e amplia o conhecimento acerca da cultura afro-brasileira; a segunda

propõe que essa produção literária desempenha um papel crucial na construção e na expressão das identidades afrodescendentes em Sergipe.

Nesse debate, destaca-se o papel da cultura na formação das identidades. Conforme Stuart Hall (2002), a linguagem produz sentidos, e esses significados são compartilhados por meio de um sistema comum de representação. Nessa perspectiva, a literatura constitui uma ferramenta fundamental para a construção de novos significados e para a preservação das identidades negras. Por meio da escrita, a população negra questiona sistemas de opressão, reivindica suas histórias e reafirma identidades africanas em diáspora.

Assim, evidenciada a relevância e a pertinência da investigação científica proposta, esta dissertação busca contribuir para a consolidação da identidade cultural e literária afro-sergipana. Diante do exposto, formula-se a seguinte questão de pesquisa: como se constrói a afro-sergipanidade nas obras *Chove aqui dentro* (2022), de Karolyne Reis; *Kizila* (2022), de Stella Carvalho; e *Quelóide* (2019), de Severo D'Acelino?

Nesta dissertação, optou-se pela análise de textos literários produzidos por escritores e escritoras afro-sergipanos. Tal escolha fundamenta-se na constatação de que, no âmbito da literatura brasileira, tanto os autores do estado de Sergipe quanto os afrodescendentes foram historicamente excluídos do sistema literário dominante, o que contribuiu para o apagamento da literatura produzida por negros sergipanos. Ressalta-se, ainda, que a recepção dessa literatura desempenha papel central na compreensão de seus impactos e significados, uma vez que as subjetividades presentes nas obras dialogam diretamente com as experiências dos leitores.

A análise examina como a cultura sergipana se inscreve nos textos literários e de que modo as experiências afrodiaspóricas contribuem para a constituição identitária da diáspora africana em Sergipe. Ademais, busca compreender como as dimensões individuais e coletivas da memória se articulam na conformação do texto literário afrodiaspórico. Em consonância com Cida Bento (2002), o trabalho com o território da memória ultrapassa a mera evocação ou leitura do passado, configurando-se como um processo significativo de elaboração simbólica das experiências vividas. Tal dinâmica ocorre mediante um esforço coletivo, por meio do qual o grupo reforça os laços que o unem, fortalece os vínculos comunitários e consolida identidades coletivas.

Existem intenções para criar e abrigar uma memória, assim como existem para criar um esquecimento. Tentar apagar a memória coletiva de um povo é querer impossibilitá-lo de apoderar-se de sua história, é desejar torná-lo vazio, torná-lo realmente sem história. (Evaristo. 2008, p. 8)

Para compreender plenamente o significado dessas obras e suas contribuições para a literatura afro-brasileira, torna-se essencial considerar o conceito de identidade formulado por Stuart Hall (2000). Para o autor, tais construções são culturalmente produzidas, ou seja, são moldadas pelas circunstâncias históricas, experiências pessoais e coletivas e relações sociais. Não se trata, portanto, de algo intrínseco ou dado desde o nascimento; as identidades constituem-se por meio de uma interação complexa entre elementos internos e externos. Nesse contexto, as obras selecionadas são atravessadas pela experiência da diáspora, bem como pela história e cultura sergipanas. Ao explorar os textos literários - *Chove aqui dentro* (2022), de Karolyne Reis; *Kizila* (2022), de Stella Carvalho; e *Quelóide* (2019), de Severo D'Acelino, observa-se como os aspectos culturais influenciam a construção dessas identidades, de modo que as memórias se articulam intrinsecamente às experiências diaspóricas.

De acordo com Bezerra et al. (2016), ser sergipano pode ser compreendido a partir de três dimensões: geográfica, legal e demográfica, isto é, refere-se ao fato de ter nascido no território do estado. Já a sergipanidade relaciona-se ao sentimento de pertencimento e orgulho de ser sergipano, seja por nascimento ou por adoção. Nesse contexto, pode-se afirmar que as narrativas de Karolyne Reis, Stella Carvalho e Severo D'Acelino exploram memórias e acontecimentos que contribuíram para a formação da identidade sergipana, além de evidenciar resistências e conquistas individuais e coletivas. Tais obras configuram-se, assim, como pontes para a compreensão das vivências da população negra local e de suas demandas.

Também se destaca a exclusão historicamente imposta à literatura produzida por autores afrodescendentes no estado de Sergipe. Conforme aponta Grada Kilomba (2020), a elite intelectual tende a tratar os estudos e os conhecimentos produzidos por sujeitos negros como temas específicos ou particulares, enquanto as produções oriundas da elite acadêmica branca são frequentemente consideradas universais. No ambiente acadêmico e para além dele, verifica-se uma baixa representatividade de pessoas negras e de outros grupos historicamente marginalizados em espaços predominantemente ocupados por homens brancos. Esse cenário evidencia como determinadas identidades culturais são frequentemente desvalorizadas ou mal compreendidas na esfera acadêmica e literária.

“O epistemicídio se constituiu num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, consequentemente, de seus membros, que passam a ser ignorados como sujeitos de conhecimento”. (Carneiro, 2023, p. 82.)

Intelectuais, pesquisadores, autores e estudantes negros frequentemente enfrentam dificuldades para ter seus discursos reconhecidos e valorizados no meio intelectual, em razão das dinâmicas de marginalização e do racismo que atravessam essas relações. Os espaços de poder, nesse contexto, permanecem majoritariamente ocupados pela branquitude, conceito teorizado por Cida Bento como “um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios. É claro que elas competem entre si, mas trata-se de uma competição entre segmentos que se consideram ‘iguais’” (Bento, 2022, p. 18).

Diante desse quadro, a exclusão de pessoas negras pode ser compreendida como parte de um projeto historicamente institucionalizado no ambiente acadêmico. Para enfrentar o epistemicídio imposto a essas produções de conhecimento, esta pesquisa opta por trabalhar com as obras de Karolyne Reis, Severo D’Acelino e Stella Carvalho, autores afro-sergipanos, como uma estratégia de valorização das epistemologias negras e de enfrentamento das estruturas de branquitude que historicamente rejeitaram ou invisibilizaram tais saberes. Desse modo,

O branco brasileiro de um modo geral, e o intelectual em particular, recusam-se a abordar as discussões sobre o negro do ponto de vista da raça. Abominam a realidade racial por comodismo, medo, ou mesmo racismo. Assim perpetuam teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, criam novas teorias mistificadoras, distanciadas desta mesma realidade. (Nascimento, 2018, p. 45)

No Brasil, a questão racial sempre se configurou como um tema complexo e, em muitos contextos, evitado. Essa recusa em enfrentar o debate racial evidencia como as representações culturais influenciam a forma pela qual a sociedade percebe e discute questões sociais fundamentais. Nessa linha, a literatura pode ser compreendida tanto como reflexo da sociedade quanto como espaço de construção de novas possibilidades de realidade. A escrita literária constitui uma ferramenta que, por meio da expressão artística, possibilita criar e recriar ideias, experiências e realidades. O campo literário permite, assim, que autores e leitores explorem o mundo a partir de diferentes perspectivas, além de representar múltiplas identidades. Desse modo, a literatura abre espaço para vozes historicamente sub-representadas e

possibilita a abordagem de identidades étnicas, culturais, de gênero, entre outras dimensões que compõem a diversidade das experiências humanas.

Para Dantas (2003, p. 30), há uma ausência de práticas culturais “marcadamente sergipanas”. Nesse contexto, a percepção da falta de singularidades culturais em Sergipe relaciona-se à busca por manter e valorizar elementos de matriz africana presentes no estado, ainda que esses elementos sejam frequentemente associados a regiões que, no cenário nacional, possuem maior visibilidade social e cultural. Desse modo, evidencia-se a necessidade de reconhecer e problematizar as especificidades das expressões culturais afro-sergipanas, muitas vezes invisibilizadas em comparação com outras regiões do Brasil.

Mais do que uma ausência de singularidade cultural, o que se observa em Sergipe é a falta de reconhecimento e de visibilidade de suas expressões culturais, realidade que também se reflete no campo da literatura afro-brasileira. Autores e autoras negros utilizam a escrita para narrar suas culturas e vivências, constroem representações identitárias por meio de elaborações simbólicas no campo literário. Contudo, torna-se fundamental problematizar os modos pelos quais essas identidades negras circulam e alcançam legitimidade no sistema literário.

Enquanto a identidade afro-baiana e as identidades afrodiaspóricas do Sudeste brasileiro alcançam maior reconhecimento, estados como Sergipe permanecem à margem, com suas produções frequentemente negligenciadas ou diluídas nas culturas dos estados vizinhos. Tal cenário não decorre da inexistência de obras ou de autores, mas da insuficiência de divulgação, promoção e visibilidade no cenário literário nacional.

Diante desse cenário de invisibilização e de disputas por reconhecimento no campo literário, tornou-se necessário mapear os estudos que dialogam diretamente com esta investigação. Para isso, realizou-se uma sistematização de produções científicas voltadas à literatura afro-sergipana, com a seleção apenas dos trabalhos que mantêm relação direta com o objeto e com os objetivos desta pesquisa. Para o levantamento de dissertações e teses, utilizaram-se as seguintes palavras-chave: “Severo D’Acelino”, “literatura afro-sergipana”, “literatura negro-brasileira”, “Karolyne Reis” e “Stella Carvalho”. No entanto, não foram localizadas teses ou dissertações que apresentassem resultados a partir das duas últimas palavras-chave.

A busca concentrou-se nas bases da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), especificamente no Catálogo de Teses e

Dissertações³, bem como no Repositório Institucional da Universidade Federal de Sergipe (RI/UFS)⁴. Em ambas as plataformas, a pesquisa foi realizada exclusivamente a partir das palavras-chave, sem delimitação temporal, priorizou-se a seleção de trabalhos que dialogassem de modo consistente com a temática, os objetivos e o recorte teórico-metodológico desta dissertação.

Os resultados do levantamento foram organizados em duas tabelas distintas, a Tabela 1 referem-se às dissertações e as teses identificadas no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, enquanto a Tabela 2 reúne as pesquisas mapeadas no Repositório Institucional da Universidade Federal de Sergipe.

Tabela 1

Título	Autores	Instituição	Área
O ENSINO DE FILOSOFIA NA PERSPECTIVA DA AFRO-PERSPECTIVIDADE	BISPO, JOSE CLAUDIO	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO	MESTRADO PROFISSIONAL EM FILOSOFIA
PROBLEMATIZANDO A PRESENÇA QUE PREENCHE A AUSÊNCIA: A PRESENÇA DO NEGRO NA OBRA DE SÍLVIO ROMERO	NEVES, ALESSANDRO LECCAS MARCAL	UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO	MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA
AFRO-DESCENDÊNCIA EM SERGIPE: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO CULTURAL DE SEVERO D'ACELINO	SILVA, ROSEMERE FERREIRA DA	UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA	MESTRADO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

³ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> Acesso em: 9 de nov. 2025

⁴ Disponível em: <https://ri.ufs.br/> Acesso em: 9 de nov. 2025

A POÉTICA DE DONA CAÇULA: AUTORIA FEMININA E UNIVERSO TEMÁTICO DO ROMANCEIRO SERGIPANO	TRINDADE, ANTONIO MARCOS DOS SANTOS	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	DOUTORADO EM LETRAS
--	-------------------------------------	---------------------------------	---------------------

Tabela 2

Título	Autores	Instituição	Área
BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE	SILVA, LEANDRO SANTANA DA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	MESTRADO EM CULTURAS POPULARES
COSTURANDO O FIO DA MEMÓRIA: A TRAJETÓRIA DE ROSALINA SANTOS, COSTUREIRA NEGRA NA “ARACAJU ROMÂNTICA” (1924-2021)	GOMES, JOSÉ EDWYN SILVA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	MESTRADO EM HISTÓRIA
A CRIAÇÃO DE UM HERÓI NEGRO SERGIPANO: A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTATIVIDADE NO AMBIENTE ESCOLAR	JESUS, ANA CARLA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRO EM SERGIPE: ANTECEDENTES DA LEI 10639/03 – (1980-2003)	SOUZA, MARIA ERICA SANTANA DE	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	MESTRADO EM SOCIOLOGIA
FLORESCER NAS BRECHAS: A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NAS PROPOSTAS CURRICULARES DE SERGIPE – BRASIL (2011-2018)	ANDRADE, IVANA MARIA SANTANA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	MESTRADO EM EDUCAÇÃO

Como pode ser observado na Tabela 1, foram identificados apenas quatro trabalhos científicos a partir da busca realizada no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Já na Tabela 2, referente ao Repositório Institucional da Universidade Federal de Sergipe, constatou-se um número mais expressivo de pesquisas com base nas palavras-chave adotadas. Contudo, cabe destacar que nenhum dos trabalhos catalogados pertence à área de Letras, sendo a maioria vinculada à área de História.

A partir desse levantamento, observou-se o interesse de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento por autores afro-sergipanos, assim como as múltiplas abordagens atribuídas à literatura afro-sergipana em campos como a História e os Estudos para Educação das Relações Étnico-Raciais. Embora esses trabalhos evidenciem a relevância e a circulação interdisciplinar da temática, nota-se a escassez de pesquisas desenvolvidas no âmbito dos estudos literários que tomem a afro-sergipanidade como categoria analítica central e que se dediquem a uma leitura crítica das obras de autores negros sergipanos. Nessa perspectiva, a presente

investigação insere-se nessa área ainda pouco explorada, que busca contribuir para o fortalecimento e a consolidação da literatura afro-sergipana na área das Letras.

Dentre as investigações mapeadas, destacam-se dois trabalhos que dialogam de modo mais direto com o objeto desta investigação científica. O estudo de Bispo (2021) analisa o pensamento de três intelectuais afro-diaspóricos sergipanos, Maria Beatriz Nascimento, Raymundo Souza Dantas e Severo D'Acelino, que contribuem para a compreensão das produções intelectuais negras em Sergipe. Já a pesquisa de Jesus (2025) investiga a construção da figura de João Mulungu enquanto herói negro, evidenciam os processos de ressignificação histórica e simbólica da experiência negra, aspecto que, embora situado no campo das Ciências Humanas, dialogam com debates caros à literatura afro-brasileira e às narrativas de pertencimento.

À luz do percurso teórico e da sistematização da revisão da literatura, verifica-se que, embora haja um interesse crescente por autores negros sergipanos, a literatura afro-sergipana ainda é pouco investigada nos estudos literários, sobretudo no que se referem as análises que tomem a afro-sergipanidade como categoria analítica central. Diante dessa lacuna, por meio das obras de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho, esta dissertação propõe explorar a escrita da diáspora africana em Sergipe como um espaço de elaboração estética e política da memória negra. Essas produções literárias não apenas resgatam as experiências de um povo historicamente marginalizado, mas também evidenciam as especificidades das vivências, das resistências e das conquistas individuais e coletivas da comunidade afro-sergipana, afirmando a literatura como lugar de pertencimento, denúncia e construção identitária.

A partir desse direcionamento teórico e crítico, o objetivo geral desta pesquisa foi investigar como as obras *Chove aqui dentro* (2022), *Kizila* (2024) e *Quelóide* (2018) representam a afro-sergipanidade em seus textos literários, destacam elementos identitários, culturais e de resistências. Como objetivos específicos, propõem-se: discutir o conceito de literatura afro-brasileira e compreender de que maneira a literatura negra produzida em Sergipe se insere nessa tradição; analisar como as obras de Karolyne Reis (2022), Severo D'Acelino (2018) e Stella Carvalho (2024) dialogam com a afro-sergipanidade; e mapear autoras e autores afro-sergipanos, com destaque para suas contribuições à literatura negra produzida em Sergipe.

A escolha das obras *Chove aqui dentro* (2022), de Karolyne Reis, *Quelóide*

(2018), de Severo D’Acelino, e *Kizila* (2024), de Stella Carvalho, para esta dissertação foi motivada pelo destaque e pela relevância cultural da produção literária de autores afro-sergipanos. Os poetas abordam temáticas que desempenham papel significativo na construção da sergipanidade. Diante disso, as obras selecionadas cumprem uma função fundamental, em razão de sua estreita relação com temas centrais como a cultura afro-sergipana, a memória coletiva e a identidade cultural.

As obras supracitadas exploram as complexidades das identidades afro-sergipanas por meio de personagens, cenários, conflitos e textos que retratam as experiências da comunidade negra em Sergipe. Nesse sentido, esta dissertação busca contribuir para a preservação das narrativas afro-sergipanas, destacando as riquezas culturais e as formas de enfrentamento presentes nas produções literárias dessa comunidade.

Nessa perspectiva, o estudo amplia essa discussão ao abordar a afro-sergipandade. O estudo envolve análises comparativas das obras *Chove aqui dentro* (2022), de Karolyne Reis; *Kizila* (2022), de Stella Carvalho; e *Quelóide* (2018), de Severo D’Acelino, com foco na construção da afro-sergipanidade e nas afrografias presentes nessas produções literárias.

Esta dissertação foi dividida em três partes. O primeiro capítulo tem como objetivo apresentar a literatura afro-sergipana, fundamentam-se na concepção de Eduardo de Assis Duarte (2014) acerca da literatura afro-brasileira. A partir dessa abordagem, discute-se o conceito de pertencimento e sua relação com as identidades negras, considerando a literatura como um meio de afirmação cultural. O capítulo mobiliza exemplos de autores afro-sergipanos, como Breno Freitas e Beatriz Nascimento, entre outros, para evidenciar como suas obras representam as vivências e as experiências de um povo historicamente marginalizado, ao mesmo tempo em que reafirmam a luta contra o racismo estrutural.

O segundo capítulo desta dissertação tem como objetivo definir o conceito de afro-sergipanidade no contexto literário e examinar a sua relevância e a aplicação na produção de escritores negros sergipanos. A partir dessa definição, foram analisadas as obras dos autores que constituem o corpus desta pesquisa científica, com destaque para as suas contribuições no campo da literatura afro-sergipana. Além disso, o capítulo realiza uma análise comparativa entre as obras selecionadas, a fim de identificar os pontos de convergências e os pontos de divergências nas temáticas

abordadas, nas representações identitárias e nas estratégias narrativas mobilizadas por esses escritores.

O terceiro capítulo teve como foco o mapeamento da literatura afro-sergipana, abordar a trajetória de autores e autoras negros de Sergipe e as suas contribuições para o campo literário. Para isso, realiza-se um levantamento das principais linhas temáticas e estéticas presentes na produção literária afro-sergipana, com destaque para os elementos que caracterizam essas obras e as situam no contexto da literatura brasileira. Além disso, o capítulo discute a inserção da literatura afro-sergipana na contemporaneidade, analisou-se a evolução de suas temáticas e a maneira pela qual escritores e escritoras atuais têm refletido, em seus textos, questões sociais, culturais e políticas.

Espera-se que as reflexões apresentadas nesta dissertação de mestrado contribuam para a ampliação do entendimento sobre a literatura afro-sergipana, bem como estimulem os leitores a aprofundar os seus conhecimentos acerca dessas obras e a difundir os valores culturais e literários presentes nessas produções literárias.

1. ENTRE AS TEORIAS E AS NARRATIVAS: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA AFRO-SERGIPANA

A literatura afro-sergipana ainda carece de estudos aprofundados que investiguem suas temáticas e contribuições para a literatura brasileira. Esse cenário evidencia a necessidade de maior reconhecimento acadêmico e crítico, de modo a favorecer a consolidação dessa vertente literária. A maior parte dos alunos da educação básica e do ensino superior em Sergipe desconhece a produção literária no estado, independentemente da autoria. Contudo, esse desconhecimento se intensifica quando se trata da produção negra sergipana. Nesse contexto, destaca-se o projeto Kizomba dos Saberes⁵, desenvolvido pela professora doutora Mariana Bracks, do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe (UFS), cujo objetivo consiste em contribuir para a efetivação da Lei nº 10.639/03 e para a valorização da cultura e da história afro-sergipanas.

A ausência dessas produções no debate crítico, bem como a limitada circulação das obras e das expressões da cultura negra, evidencia que o apagamento da literatura negra sergipana não se restringe à esfera da produção, manifestando-se, sobretudo, nos processos de reconhecimento, divulgação e legitimação no sistema literário e cultural. Tal cenário reforça a necessidade de ampliar a visibilidade desse conjunto de obras, de modo a potencializar seus alcances críticos e políticos.

A partir da leitura de bell hooks (2022), é possível compreender que, quando nos sentimos desconectados de nossa história, de nosso povo, de nossa cultura e de nossa própria identidade, torna-se difícil construir um sentido de pertencimento. Apesar do epistemicídio, a literatura afro-sergipana apresenta uma expressiva diversidade temática, que reflete as múltiplas experiências e contextos sociais nos quais seus autores estão inseridos e que, frequentemente, se manifestam em suas obras.

As facetas temáticas que permeiam essa produção literária abrangem questões como resistência, violência, poder e afetos, entre outras dimensões. Cada obra explora aspectos específicos dessas experiências, oferecendo perspectivas singulares sobre as múltiplas realidades que atravessam as trajetórias da população negra.

⁵ Site do projeto Kizomba dos Saberes - <https://www.kizombadosaberes.com.br/> Acesso em: 16 de dezembro de 2025

A cultura de origem africana, articulada às experiências culturais forjadas nas relações históricas de dominação, configura-se como um espaço de resistência e de reconstrução identitária na literatura afro-sergipana. Essa heterogeneidade possibilita também a construção de um diálogo entre cultura e história, contribuindo para a constituição de uma identidade literária que valoriza a diversidade.

Nesse contexto, a literatura afro-sergipana afirma-se como um espaço de reexistência e de (re)construção das identidades e das culturas negras no Brasil. Em Sergipe, as criações literárias da população negra permaneceu, por longo período, negligenciada e marginalizada, o que evidencia um processo de apagamento social, cultural, histórico e epistêmico enfrentado pelas comunidades afrodescendentes. Em contraposição a esse silenciamento, comunidades negras em diferentes regiões do país passaram a afirmar suas existências, memórias e práticas culturais por meio da produção literária, que se consolidou como instrumento de expressão, denúncia e valorização da cultura negra.

O surgimento do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, representou um marco decisivo na luta por igualdade racial no Brasil e produziu impactos significativos na produção cultural e literária negra. Até então, a literatura brasileira tratava a população negra majoritariamente como objeto, e não como sujeito de sua própria história, restringindo sua representação a estereótipos ou ao silenciamento.

O Movimento Negro Unificado (MNU) contribuiu para romper com essa lógica, promovendo uma nova consciência racial e incentivando escritores negros a produzirem a partir de suas vivências, ancestralidades e lutas. Como afirma Jean-Yves Mérian, “o nascimento do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, marcou uma mudança fundamental na maneira de encarar a problemática da identidade brasileira e das relações raciais” (Mérian, 2020, p. 52).

Essa mudança de perspectiva possibilitou o fortalecimento de uma literatura afro-brasileira que se afirma como espaço de denúncia, resistência e reexistência, na qual a palavra se constitui como forma de reconstrução simbólica diante das violências históricas sofridas pela população negra.

O impacto do Movimento Negro Unificado (MNU) também pode ser observado em contextos locais, como no estado de Sergipe, onde o surgimento do movimento negro se insere em um cenário mais amplo de mobilização social que ganhou força no Brasil a partir do final da década de 1970. Em 1978, foi fundado, em

São Paulo, o MNU, marco significativo na articulação das pautas antirracistas em nível nacional.

Essa efervescência repercutiu em estados como Sergipe, impulsionando iniciativas locais. Segundo Paulo Santos Dantas (2003), nesse contexto destaca-se a criação da Casa da Cultura Afro-Sergipana, idealizada por Severo D’Acelino no final da década de 1960, cuja atuação foi fundamental para a consolidação de uma presença política e cultural negra no estado.

Embora os Movimentos Sociais de Base (MSB) não estejam diretamente vinculados ao movimento negro, sua presença em Sergipe desde a década de 1950, voltada à educação popular e à organização comunitária, contribuiu para a formação de uma base de engajamento coletivo que também influenciou as lutas raciais e a valorização das identidades afrodescendentes. Nesse cenário, a literatura negra emerge como instrumento de resistência e afirmação, ocupando um papel central na denúncia das violências históricas e na construção de novas narrativas que expressam a memória, a ancestralidade e a força criativa do povo negro sergipano.

Nessa perspectiva, as literaturas afro-brasileira e afro-sergipana emergem como importantes ferramentas de denúncia e de afirmação da população negra. Por meio da escrita, autoras e autores revelam as marcas deixadas pelo racismo estrutural, que, para Silvio Almeida (2020, p. 21), “[...] fornece sentido, lógica e tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea”, além de trazer à luz problemáticas sociais historicamente invisibilizadas. Nesse contexto, os textos literários mobilizados neste estudo desempenham a função de ilustrar e sustentar as reflexões teóricas desenvolvidas. Ao recorrer a produções em prosa e poesia de escritores afro-sergipanos, busca-se evidenciar como essas obras contribuem para a construção de memórias, identidades e formas de resistência da comunidade negra em Sergipe.

Para compreender essa produção literária de maneira mais abrangente, Eduardo de Assis Duarte (2014) destaca cinco critérios fundamentais para a caracterização da literatura afro-brasileira: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Tais critérios são essenciais para a compreensão e a valorização dessas obras e podem ser aplicados à literatura afro-sergipana, contribuindo para a análise de como as obras produzidas por autores negros em Sergipe se articulam com a tradição afro-brasileira e, ao mesmo tempo, expressam suas singularidades regionais.

Além dos cinco elementos propostos por Duarte (2014), propõe-se, neste trabalho, a inclusão de um sexto: o pertencimento. Fundamentados nas reflexões teóricas de bell hooks (2022) e Dionne Brand (2022), investigamos como a noção de pertencimento se manifesta na literatura, ampliando o debate sobre identidades, memórias e representações nas narrativas afrodescendentes.

1.1 A temática e o trilhar os sentidos das narrativas

Para Duarte (2014), a temática configura-se como um elemento que promove o resgate de vivências, ancestralidades, tradições e culturas afrodescendentes, além de desempenhar a função de denunciar as violências de matriz colonial. Desse modo, a modernidade afro-brasileira, assim como as dores, as mazelas e as pequenas alegrias que atravessam a experiência da população negra, encontram expressão no campo literário. Nesse sentido, essa produção reflete as questões contemporâneas enfrentadas por esse grupo social.

No âmbito da literatura afro-sergipana, a obra *Quelóide* (2018), de Severo D'Acelino, destaca-se como um exemplo emblemático dessa função social da literatura, cuja temática central é a denúncia das violências sofridas pela população negra sergipana. A obra é composta por cento e dois poemas, todos intitulados *Quelóide* e diferenciados apenas pela numeração, como *Quelóide - 1*, *Quelóide - 23* e *Quelóide - 24*. Cada poema evidencia como o racismo impacta as comunidades negras em Sergipe, constituindo o poemário um testemunho das lutas e experiências desse povo.

O poema *Quelóide - 102* exemplifica essa abordagem:

As veias abertas
Do racismo em Sergipe
Pulsam regando
As cicatrizes existentes
No meu corpo
Flagelado
Da herança ancestral
Sangra
Derramando seiva
Destruindo identidade
Resistência nossa
De cada dia
Na trilha da luta
Invadindo a nossa

Manifesta ação de desespero
 Gotejando ódio
 Vitimando multidões
 Cambaleantes na luta insana
 As veias abertas
 Do racismo em Sergipe
 Marcam a cada hora
 A destruição de vítimas
 Marcam cada instante
 Fugas e traições
 Medo e sujeições
 Emudecendo reações
 Calando vozes que gritam
 No silêncio da noite
 Marcam a cada instante
 O terror da rejeição
 Violando meus direitos
 Alijando, vilipendiado
 Mascarando suas ações
 Idiossincrasias do poder
 Absoluto
 As veias abertas do racismo em Sergipe
 Jogam uns contra outros
 Fragilizam atitudes
 Mascaram nossa realidade
 Desqualifica nosso
 Saber
 Incendeiam devastando
 Memórias consciências
 As veias abertas
 Do racismo em Sergipe
 É violência de chapa branca
 Câncer cristalizado
 No espaço de poder.
 (D'Acelino, 2018, p.149-150)

Nos versos “As veias abertas / Do racismo em Sergipe”, percebe-se uma possível referência intertextual à obra *As veias abertas da América Latina* (2002), de Eduardo Galeano. A evocação dessa imagem permite interpretar o racismo como uma ferida histórica ainda exposta, que atravessa o tempo e evidencia a continuidade das dinâmicas de exploração e da violência racial. Essa leitura se aprofunda nos versos “Pulsam regando / As cicatrizes existentes”, nos quais se constrói uma fusão simbólica entre o “pulsar” do sangue e o ato de “regar”, o que sugere que o racismo atinge simultaneamente o corpo e a subjetividade, ao mesmo tempo que alimenta essas “quelóides”. As cicatrizes, oriundas de violências ancestrais, não pertencem

apenas ao passado, mas permanecem continuamente alimentadas pelas discriminações e opressões que se manifestam no presente.

Nos versos “No meu corpo / Flagelado / Da herança ancestral”, o corpo assume uma dimensão simbólica da dor. O termo “flagelado” intensifica a ideia de um sofrimento contínuo, que se inscreve como herança ancestral. Dessa forma, as experiências de violência vivenciadas pelos antepassados atravessam gerações e permanecem marcadas na corporeidade e na experiência das gerações seguintes.

Essa construção imagética dialoga diretamente com a compreensão de que o racismo, em sua dimensão estrutural, não se limita a episódios isolados, mas constitui uma engrenagem contínua de produção de desigualdades. No âmbito dessa discussão, os versos “Incendeiam devastando / Memórias consciências” apontam para um processo ativo de apagamento, no qual a destruição simbólica das memórias e das consciências negras evidencia a atuação da branquitude como força reguladora do que pode ser lembrado e reconhecido. A imagem do incêndio, portanto, não assume função purificadora, mas opera como mecanismo de aniquilação de arquivos históricos e subjetivos.

É nesse contexto que a expressão “É violência de chapa branca” adquire centralidade interpretativa a “chapa branca” funciona como metáfora de uma violência institucionalizada, legitimada por espaços de poder historicamente ocupados pela branquitude. Trata-se de uma violência que se apresenta sob a aparência de legalidade e ordem, o que a torna ainda mais eficaz em razão de sua capacidade de dissimulação. Assim, o racismo não apenas fere, mas também se organiza e se perpetua por meio de mecanismos burocráticos e institucionais.

O eu-lírico constrói, portanto, uma crítica contundente ao racismo em Sergipe, ao evidenciar suas múltiplas manifestações, que vão da violência física e psicológica ao apagamento cultural e ao silenciamento. Ao desqualificar saberes e devastar memórias, o racismo cristaliza-se como um “câncer” nos espaços de poder, conforme indicam os versos finais. A imagem do “câncer cristalizado” sugere um mal enraizado, que corrói silenciosamente a estrutura social e evidencia que a “chapa branca”, atua como dispositivo de manutenção das desigualdades raciais.

Do mesmo modo que D’Acelino, o poeta Wendel Campos, em sua obra *A rua dos sonhos: poemas para ler na calçada* (2021), aborda temas como a ancestralidade e as múltiplas formas de violência vividas pela população afrodescendente. Um exemplo disso é apresentado no seguinte poema:

A rua dos sonhos Nº 21

Sussurros dos porões nº 4

Ululam em minha alma gritos dos ancestrais
 presos no âmago dessas grandes terras,
 pinga dos montes e das serras
 ferrugens dos olhos fechados tempos atrás.

Legiões de almas marchavam como animais
 indo ao abate. Os seus gemidos ecoam
 nas favelas do meu peito e chacoalham os varais
 onde penduro os mares que choram e trovejam.

Seria impossível negar-lhe um pedaço do telhado
 que ergueram para cobrir seu túmulo marítimo,
 caixões roxos que repousam no solo molhado.

É o retrato do ser mais íntimo,
 pedaço da história dos avós que ficou encalhado
 na saudade minha que banha o oceano Índico.
 (Campos, 2021, p. 87)

O verso “Ululam em minha alma gritos dos ancestrais” inaugura o poema com a forte imagem de vozes aprisionadas que ecoam na interioridade do eu lírico. O verbo “ulular” intensifica essa construção ao sugerir um grito profundo de angústia, como se os ancestrais ainda clamassem por justiça. As “grandes terras” podem ser compreendidas como territórios de escravização, nos quais tais vestígios permanecem petrificados no “âmago”, convertendo a terra em testemunha silenciosa das lutas e enfrentamentos. Nesse horizonte, delineia-se uma relação com a lógica da calunga, na medida em que a memória ancestral atravessa as dimensões do visível e do invisível, instaurando uma ponte entre mundos.

As “ferrugens dos olhos fechados tempos atrás” evocam o desgaste decorrente da passagem do tempo e do esquecimento histórico. A ferrugem, enquanto metáfora de corrosão, sugere o abandono desses vestígios, que “pingam dos montes e das serras” como lágrimas. Delineia-se, assim, uma fusão entre natureza e corpo negro, ambos atravessados por um mesmo lamento. Essa continuidade entre corpo, terra e memória dialoga com a noção de ancestralidade viva, fundamental para a compreensão da calunga.

A imagem das “legiões de almas” que marcham como “animais indo ao abate” explicita a violência da desumanização no período escravocrata. Nesse

momento, a calunga grande assume centralidade, o oceano emerge como espaço simbólico da travessia forçada, no qual vida e morte se entrelaçam. Os gemidos que “ecoam / nas favelas do meu peito” indicam que essa experiência não se encerra no passado, mas permanece reverberando na subjetividade do eu lírico. O varal, onde se “penduram os mares que choram e trovejam”, expõe essas dores como cicatrizes abertas, verdadeiras “quelóides” da história, e reforça o mar como arquivo de luto coletivo.

Na terceira estrofe, o verso “Seria impossível negar-lhe um pedaço do telhado” aponta para a exclusão histórica dos sujeitos escravizados, que construíram espaços que nunca lhes pertenceram. O “telhado” simboliza a proteção negada, enquanto o “túmulos marítimo” insere definitivamente a calunga grande como um cemitério diaspórico. Os corpos lançados ao mar durante a travessia atlântica encontram no oceano um lugar de repouso forçado, o que tensiona a ausência de rituais funerários. Nesse sentido, os “caixões roxos que repousam no solo molhado” operam uma fusão simbólica entre a calunga grande e a calunga pequena, como se o poema buscasse reconstruir, ainda que poeticamente, um espaço de sepultamento e dignidade para esses corpos.

A última estrofe intensifica essa dimensão ao deslocar a ancestralidade para o campo íntimo. O eu lírico afirma carregar um “pedaço da história dos avós”, marcado por dores e resistências que permanecem “encalhados” na saudade. A metáfora sugere, simultaneamente, a permanência da memória e a impossibilidade do esquecimento. A referência ao oceano Índico amplia a noção de calunga grande para além do Atlântico, ao conectar diferentes rotas da diáspora africana e reforçar o mar como território simbólico da ancestralidade.

Dessa forma, ao articular imagens de terra, corpo e mar, o poema constrói uma rede simbólica na qual a calunga grande e a calunga pequena se interligam como espaços de memória, dor e pertencimento. O oceano e o cemitério deixam de configurar-se como meros lugares físicos e passam a operar como territórios ancestrais, nos quais se inscrevem as marcas da violência histórica, assim como gestos de rememoração e insurgência. Nesse horizonte, o mar representa, simultaneamente, o afastamento forçado do território de origem e o anseio de reconexão com as heranças culturais africanas, em diálogo com as reflexões de Beatriz Nascimento.

A terra é circular; o sol é um disco.
 Onde está a dialética?
 No mar.
 Quando eu voltei à Angola, estive dez dias em Lisboa. O que mais me emocionou foi passar pelo Tejo. Aquele rião se abrindo para o Atlântico...
 O Atlântico em Lisboa parece mais alto e menor do que no Brasil.
 Dentro do carro me extasiava com esse lado da minha história. Como eles partiram daqui para o mundo desconhecido? Que força maior fizeram com que eles enfrentassem esse Oceano em busca da África e da América?
 E eu, este pequeno ser, sou o resultado dessa louca aventura. Aí, eu chorei de amor pelos navegadores, meus pais. Chorei fundamentalmente diante da poesia do encontro do Tejo com o Atlântico, da poesia da partida para a conquista. Eles o fizeram por medo também e talvez tenham chorado diante de todas as belezas além do mar Atlântico.
 Esta é a dialética da minha história:
 País e pais, África e América e Europa – África
 País e nações
 Angolas, Jagas e os povos de Benin
 País e nações
 Palmares, Bahia, Sergipe – Brasil
 País e nações
 Atlântico – mãe
 Eu sou atlântica. Agora descobri uma referência bela.
 Uns foram por esse oceano
 Outros vieram por ele
 E eu estou aqui, fui e vim por ele
 Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada.
 Todas aquelas construções nacionais são contornos geopolíticos, não eram nada até ter um nome.
 Só o oceano é real. Porque é o m-a-r
 Um som primordial.
 Vamos fazer uma ponte de Gibraltar até a África? (Nascimento, 2022 p. 154).

O Atlântico constitui um elo entre culturas e revela as múltiplas camadas da diáspora africana. O mar, símbolo do movimento entre continentes e gerações, carrega histórias de resistência, perdas e reinvenções que moldam as identidades afrodescendentes. Nesse espaço de travessia, o legado ancestral articula-se ao cotidiano e une, por meio das águas, memórias de sofrimento e de esperança. Assim, a literatura afro-brasileira e afro-sergipana toma esses movimentos de encontros e desencontros culturais como eixo central para reconstituir narrativas historicamente apagadas, transformando o mar, a terra e outros espaços em símbolos de pertencimento.

Desse modo, a temática na literatura afro-sergipana transcende o simples registro de histórias e tradições e torna-se um espaço de afirmação, no qual memórias ancestrais e experiências contemporâneas dialogam para denunciar injustiças

históricas. Por meio de narrativas que abordam lutas, resistências e dores ancestrais, as obras literárias analisadas nesta dissertação contribuem para a desconstrução de estereótipos e oferecem uma leitura crítica das estruturas de poder que perpetuam o racismo no cotidiano. A temática na literatura afro-sergipana ultrapassa a condição de mero reflexo das vivências negras e configura-se como um instrumento de transformação social e de afirmação das raízes ancestrais.

1.2 A autoria: os caminhos da criação e das identidades

Neste tópico, seremos fiéis às palavras de Eduardo Assis Duarte, “no caso presente, é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de traduzida em constante discursiva integrada à materialidade da construção literária.” (Duarte, 2014. p. 269). Compreender a autoria como uma “constante discursiva” implica reconhecer que o autor não apenas cria o texto, inscreve na narrativa aspectos fundamentais de sua identidade e de sua visão de mundo, os quais se entrelaçam à própria estrutura do texto literário, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo.

A autoria ultrapassa a identidade biográfica do escritor e se afirma no interior do discurso literário, especialmente no ponto de vista assumido pela obra. Dessa forma, as escolhas estéticas e ideológicas, assim como a maneira de construir a narrativa ou o poema, constituem dimensões essenciais da autoria.

Esse viés permite identificar como as identidades e as perspectivas de mundo se integram à materialidade das obras afro-sergipanas. Nesse sentido, a autoria constitui um elemento que molda a narrativa em diversas camadas. Para exemplificar, analisam-se as poesias *Realidade* e *M de Medo*, *M de Mulher*, presentes na obra *Chove aqui dentro*, Karolyne Reis (2022)

Realidade

Preconceito, opressão, destruição.
Um tabu que une a população, massacre, desastre, calamidade.
Essa é a realidade da nossa sociedade, e como se não bastasse,
adotam-se à hipocrisia.
Se eu pudesse, tudo mudaria! Mas eu sou apenas a Maria,
mais uma negra que
sobrevive ali naquela periferia, onde tem chacina quase todo dia.
(Reis, 2022, p. 32)

A poesia denuncia a realidade e as condições enfrentadas pela população negra, sobretudo pelas mulheres negras, e expõe as múltiplas violências que atravessam os corpos negros. No verso “Preconceito, opressão, destruição”, apresentado logo na abertura do poema, surgem termos centrais que sintetizam as injustiças estruturais vivenciadas pela população afrodescendente. O preconceito aparece como raiz ideológica do racismo; a opressão, como sua manifestação concreta; e a destruição, como consequência para as vidas e os projetos daqueles que vivem sob tais condições.

No segundo verso “Um tabu que une a população, massacre, desastre, calamidade.”, a poetisa oportuniza que observemos a naturalização da violência, descrevendo-a como um “tabu”. A escolha do termo sugere que é algo conhecido, mas não é dada a devida atenção. “massacre, desastre, calamidade.” reforça a tragédia histórica que se arrasta até os dias atuais contra os corpos negros.

Nos versos seguintes, destacam as violências como ciclo contínuo, como parte integrante da vida em sociedade. A “hipocrisia” citada pode ser interpretada como a contradição entre os discursos de igualdade e a realidade, a desigualdade é gritante na sociedade, o que reforça a atuação das estruturas de poder na manutenção dessas desigualdades.

M de medo, M de Mulher

São vinte e três horas, você está voltando do trabalho.
Você desce do ônibus, caminha em direção a sua casa,
sem parar, sem olhar para trás ou para os lados.
A rua está deserta, de repente você vê um carro,
e ele se aproxima em uma velocidade que chega
a arranhar em sua garganta.

Seu coração gela, lágrimas caem.
As pernas tremem e você não sabe se corre ou grita.
Na verdade, você não consegue nenhuma das duas reações.
Você está dominada pelo medo.
O medo que te colocaram desde que descobriram
que seria uma menina.
Agora o carro diminui a velocidade no quebra-molas.
vem perto de você.

E você só deseja uma coisa: que ele siga em frente,
dessa vez, o carro passou.
Você adianta os passos, tremendo, lacrimejando,
consegue abrir a porta.
Está dentro de casa, o lugar que você acredita está seguro.

Amanheceu, correria, escolher uma roupa
 que cubra o corpo, vai voltar tarde novamente
 e não pode correr o risco de despertar desejo
 em nenhum homem que passe de carro em sua frente.
 (Reis, 2022, p. 22)

Na primeira estrofe, o eu lírico menciona o horário “vinte e três horas”, remete ao final do dia, possivelmente, um dia exaustivo após o trabalho e/ou estudos. Essa informação confere ao leitor o contexto da situação. O uso do verbo “voltando” reforça a ideia de transição entre um lugar específico, que o obriga a ficar até tarde, para a sua casa, em um trajeto muitas vezes desafiador para as pessoas, sobretudo para mulheres, em contextos urbanos.

Na segunda estrofe, pode-se interpretar que os versos capturam a reação física e emocional diante do medo extremo. As expressões “Seu coração gela, lágrimas caem. / As pernas tremem...” descrevem sintomas característicos de um estado de choque. O contraste entre a vontade de reagir e a incapacidade de agir, presente em “se corre ou grita”, evidencia a paralisia provocada pelo pavor e aproxima o leitor da experiência vivenciada pela personagem.

Nos versos “O medo de que te colocaram desde que descobriram/que seria uma menina.” o poema transcende o medo individual, projetando-o como experiência coletiva, expõe como as mulheres vivem em uma cultura de constante alerta e vulnerabilidade. O medo não é apenas uma reação à situação presente, mas algo semeado ao longo da vida, desde a infância, como parte de um sistema misógino que perpetua o controle através da violência.

Na última estrofe, o verso “vai voltar tarde novamente” reforça a ideia de que a experiência não é isolada, é algo recorrente e estrutural na vida da personagem. A escolha de “uma roupa que cubra o corpo” revela como a liberdade de expressão pessoal é suprimida pelas normas de uma sociedade misógina e racista que culpabiliza as mulheres pela violência que são submetidas diariamente.

A frase “não pode correr o risco de despertar desejo” evidencia como o corpo da mulher é transformado em objeto no olhar masculino, a mulher é desumanizada e se torna refém de uma vigilância constante. A inversão da responsabilidade, da violência para a mulher, que deve evitar “despertar desejo”, é uma crítica clara ao discurso de culpabilização das vítimas.

“Homem que passe de carro em sua frente” conecta esses versos aos anteriores e sugere a persistência da ameaça representada pelo carro. Aqui, o veículo é uma metáfora para o poder, a dominação e o controle masculino sobre os espaços públicos, enquanto o homem está no controle, a mulher está vulnerável no espaço público.

A análise das poesias *Realidade e M de medo*, *M de Mulher* evidencia como os registros da autora se entrelaçam no tecido literário. Nesse horizonte, a memória configura-se como elemento estruturante da criação, ao condensar não apenas vivências individuais, mas também experiências coletivas. À luz das análises empreendidas, a autoria, no âmbito da literatura afro-brasileira e afro-sergipana, ultrapassa a dimensão biográfica e se afirma como instância de inscrição textual de vivências e de lutas históricas.

Nesse sentido, a cor da pele importa na medida em que se reflete no discurso literário, como parte de um projeto criativo, político e ideológico concebido pela autora. Na literatura negra, de modo geral, as escrevivências são utilizadas para recriar histórias e reafirmar o legado negro. Esse conceito, cunhado por Conceição Evaristo, ultrapassa o simples ato de narrar, pois constitui um projeto de autoafirmação e de resistência diante de um sistema historicamente marcado pela hegemonia da branquitude.

Escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas (Machado; Soares, 2017, p. 206).

Por meio dessa prática literária, há uma reconstrução das histórias que rompem com os estereótipos coloniais e eurocêtricos, que ainda são bastante utilizados atualmente. As escrevivências subvertem as histórias únicas que frequentemente reduzem a população negra a estereótipos ou silêncios. Para Chimamanda Adichie (2019) A história única promove uma visão parcial e limitada sobre determinado assunto, resulta na criação de estereótipos que reduzem a complexidade e a diversidade das narrativas, consolidando uma perspectiva única e simplificada.

Nesse contexto, a autoria oferece ao escritor a possibilidade de apresentar narrativas que desafiam a lógica de uma visão única por meio das escrevivências, ao

reunir um conjunto de elementos compartilhados que estabelecem identificação e conexão entre diferentes vivências. No entanto, não basta ser negro para produzir literatura afro-brasileira. Essa produção não se define apenas pela origem racial do autor, mas pela construção de uma narrativa que expressa as experiências, as lutas e a cosmovisão do povo negro. A autoria, nesse caso, envolve uma intencionalidade e uma perspectiva que ultrapassam a dimensão da identidade racial e se configuram como espaço de enfrentamento e de afirmação político-cultural.

A partir dessa compreensão e do estudo das poesias supracitadas de Karolyne Reis (2022), constata-se que elas interseccionam questões de raça, gênero e classe, ao expor a intencionalidade da poetisa em abordar as distintas dimensões das experiências negras. Sob uma perspectiva interseccional, as poesias revelam como essas categorias não operam de forma isolada, mas se sobrepõem e se entrelaçam, que configuram formas específicas de opressões e resistências.

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2021, p. 15-16).

Por meio da literatura, Karolyne Reis e diversas outras autoras ressignificam experiências marcadas por inúmeras violências físicas e simbólicas, ao mesmo tempo que evidenciam a resistência presente em cada linha. A poetisa coloca em evidência como as escrevivências de mulheres negras se encontram marcadas pelas dimensões de raça, gênero e classe e como as experiências literárias são atravessadas por esses marcadores sociais. Desse modo, revela um olhar crítico que questiona as estruturas de poder.

A interseccionalidade, enquanto ferramenta analítica, permite compreender como diferentes marcadores sociais interagem e moldam as experiências vividas por indivíduos e grupos. No campo da literatura, esses marcadores emergem como elementos estruturantes das narrativas e revelam camadas de opressão e de dinâmicas de insurgência que ultrapassam questões isoladas de raça ou de gênero. Ao abordar a sexualidade, por exemplo, a escrita literária expõe as dinâmicas de invisibilidade e

marginalização vivenciadas por pessoas LGBTQIAPN+ negras, cujas histórias frequentemente enfrentam a articulação entre racismo, homofobia e transfobia.

Um exemplo significativo é o conto *O que restou*⁶, de Breno Freitas, que narra a trajetória de Pablo e Maxín, um casal gay que vive na periferia e enfrenta múltiplas opressões impostas pela pobreza e pelo racismo, as quais conduzem a um desfecho trágico. A orientação sexual dos personagens é apresentada de forma naturalizada, compõem as suas identidades sem tornar-se o foco das violências que enfrentam. A autoria da obra, marcada pela vivência do autor como homem gay, imprime autenticidade e sensibilidade à narrativa, destaca a importância de perspectivas diversas na literatura.

Além disso, o campo literário pode ser interpretado como um manifesto de resistência, como se observa na poesia *Cena e Voo*, de William Brenno Porto Ferreira, que afirma a identidade negra. Por meio de uma linguagem direta e combativa, o eu lírico denuncia as violências históricas sofridas pelo povo negro, ao mesmo tempo em que reivindica o direito à existência, à fala e ao futuro. Atravessada por referências à ancestralidade, à luta coletiva e à urgência de ocupar espaços antes negados, a poesia se inscreve no que Eduardo Assis Duarte compreende como uma autoria marcada por experiências de exclusão e pela construção de um ponto de vista singular, enraizado na vivência afro-brasileira.

Cena e Voo

Invadimos a cena
Batemos de frente com o sistema
Não falo aqui da novela, série ou cinema
Apesar do olho que nos condena
É preciso também invadir os espaços
Que há muito tempo nos foram negados
Por aqueles que não nos deixaram existir
Precisamos lutar como os nossos ancestrais sequestrados
Pois nossa vida sempre foi sobre resistir
Não podemos enfraquecer nossos laços
A luta é sangrenta, precisaremos de cada irmão e irmã para alcançar o
Devir
E para deixar vir o nosso canto
Será preciso muito sangue, suor e pranto
Mas não pensem que é preciso voz nos dar
É só escutar, não mais será possível nos inviabilizar

⁶ FREITAS, Breno. O que restou. Revista Mahim, número 5, p. 27. Disponível em: https://www.editoramale.com.br/_files/ugd/0a154a_2fe00438124d4949a3328402800a25c7.pdf. Acesso em: 2 maio 2025.

Nossa união fará a mudança necessária ocorrer
 Não retrocederemos nenhum passo sequer
 Foi necessário que muitos tivessem que andar
 Para que hoje os da minha geração pudessem correr
 Correremos sem hesitar
 Para que os do futuro possam voar
 (Ferreira, 2022, p.150)

No poema, o sujeito lírico ao afirmar sua presença insurgente no espaço social e simbólico, “Invadimos a cena / Batemos de frente com o sistema”. Aqui, a autoria não se apresenta como um ato individualista ou desvinculado da coletividade, mas como um gesto coletivo de retomada e denúncia, profundamente enraizado na memória histórica do povo negro. Eduardo Assis Duarte (2014), ao discutir a autoria negra, destaca que ela rompe com o modelo eurocêntrico e universalizante, e se firma como expressão de uma experiência singular, marcada pelo racismo estrutural e pela luta por reconhecimento.

O poeta reivindica não apenas o direito à palavra, mas o direito à existência e à construção de futuro, um “Devir” que depende da união e da continuidade de uma luta ancestral. Além disso, o poema incorpora uma consciência do tempo histórico, reconhece o passado “nossos ancestrais sequestrados”, o presente de enfrentamento “a luta é sangrenta” e projeta o futuro “para que os do futuro possam voar”. Essa perspectiva multitemporal também está presente na reflexão de Assis Duarte sobre a autoria negra como uma forma de articulação entre memória, identidade e projeto político. Ao afirmar que “não mais será possível nos inviabilizar”, o poeta reforça a ideia de que a autoria negra não precisa de permissão, ela já existe, fala por si, e exige escuta.

Trata-se de uma escrita que não apenas narra, mas também intervém, denuncia, convoca e transforma. Desse modo, para Duarte (2014), a autoria precisa manter um profundo alinhamento com a perspectiva narrativa. A literatura constitui um espaço de construção discursiva no qual a cor da pele assume relevância como expressão textual de vivências que podem ser tanto coletivas quanto individuais.

1.3 O ponto de vista: os caminhos da perspectiva literária

O ponto de vista está profundamente interligado à autoria, em uma relação de interdependência. Ao se colocar em uma posição que valoriza e evidencia as

experiências, vozes e identidades negras. O discurso não se limita a denunciar as opressões e violências vividas pela população negra, mas também celebra a cultura, a história e as resistências. Para Duarte (2014) ao se integrar na cadeia discursiva da literatura brasileira, a negritude atua como um elo fundamental que articula a afrodescendência e o campo literário, evidencia a importância da autoria e do ponto de vista na construção das narrativas negras. Analisam-se textos de autores sergipanos para compreender como o ponto de vista se relaciona com as vivências individuais, e de que forma isso se manifesta na literatura.

Cabe destacar um trecho do livro *África Difícil* (1965) de Raymundo Souza Dantas:

Poderia apontar a minha experiência africana mais como uma aventura pessoal, o que ela realmente é, levando-se em conta a dimensão de alguns de seus aspectos. Na tentativa de estabelecer intimidade maior, na minha convivência de dois anos com o ganense, não precisei fazer-me negro entre negros, conforme pretendia alguém, para melhor compreender a alma do africano. Por motivos óbvios, não me seria difícil passar por um nativo, mas havia outros, sem qualquer relação com a cor e sim com o meu modo de ser e de ver as coisas, sendo como sou homem de outro mundo, que obstacularam-me a intimidade na medida do desejado.

Mas convivi realmente com o ganense, sentindo os seus problemas, que até certo ponto são problemas de outros africanos e também nossos, conhecendo as suas aspirações e angústias, participando do seu dia a dia, testemunhando os seus hábitos e costumes. Tudo isso, no entanto, como criatura de outro mundo, embora esse outro mundo se diga civilizado também pelo africano. Não estava, por isso mesmo, em ambiente totalmente estranho, nem poderia ser inteiramente impermeável às suas tradições e modos de vida.

Já se afirmou, com acerto, termos mais condutos com o mundo africano do que com qualquer um outro, apontando-se sobrevivências, familiaridades, problemas e reivindicações comuns. Foi, valendo-me desses fatos, que busquei intimidade maior, alcançando apenas comunicabilidade em que prevaleceu, como elemento aproximativo, não a minha cor nem a minha procedência, repito, mas o meu empenho em melhor compreender e julgar os fenômenos da nova África, em cujo panorama Gana desponta como o de mais amplas perspectivas desenvolvimentistas. (Dantas, 1965, p.14)

Raymundo Souza Dantas, nascido em Estância (SE), destacou-se como escritor e diplomata brasileiro. O trecho do diário evidencia uma consciência crítica do narrador quanto à sua posição de enunciação, pois revela que sua aproximação com a realidade africana não ocorre a partir de uma suposta identidade racial compartilhada, mas por meio de uma experiência atravessada por distâncias culturais e históricas. Ao afirmar-se como “homem de outro mundo”, o sujeito reconhece que sua vivência em Gana não elimina as marcas de sua formação ocidentalizada e colonial.

Observa-se que o narrador assume um olhar deslocado, mas comprometido com o entendimento do outro. Sua perspectiva não tenta apropriar-se da vivência africana, mas observá-la com empatia e senso crítico, estabelecendo uma comunicabilidade possível sem apagar as fronteiras que o distanciam do universo que observa. Assim, o texto se constrói como um testemunho liminar, situado entre o pertencimento e o estranhamento, característica marcante de sujeitos forjados no trânsito entre mundos colonizados e suas diásporas.

Enquanto Dantas (1965) reflete sobre sua posição de estranhamento diante da realidade africana, reconhecendo a distância cultural e histórica que o impede de se apropriar plenamente da vivência do outro, essa análise da alteridade ganha contornos mais complexos quando contrastada com o modelo hierárquico defendido por Sílvio Romero (1883). Em um contexto histórico permeado por ideias eugenistas que buscavam subordinar e deslegitimar as experiências negras, Romero defendia uma ordem racial que colocava o homem branco no ápice e relegava negros e indígenas a uma posição inferior. Nesse cenário, a noção de ponto de vista, conforme apresentada por Eduardo de Assis Duarte, torna-se ainda mais relevante, pois o modo de enunciar uma experiência está inevitavelmente atrelado às relações de poder e dominação que, historicamente, restringem as vozes negras e produzem distorções na forma como suas realidades são representadas e compreendidas.

A MANCHA NEGRA
(A ESCRAVIDÃO)

A natureza ainda aqui sorria virgem!
Havia pouco então que, em festival vertigem,
O nosso mar sulcara a frota de Cabral.
Trazido pelo vento em doido temporal,
O velho navegante, escapou às duras vagas.
O Éden do futuro achara em nossas plagas.

Ainda nesse tempo o vasto céu tranquilo
As selvas espelhava enormes, colossais.
Do mar os turbilhões, dos ventos o sibilo,
Da catadupa o som, da linfa os ternos ais
Passavam como o canto inebriante e vivo
Do gênio do Brasil. Ainda em sólio divo
A Mãe d'água morena as tranças penteava,
Aos cheiros da baunilha; a fonte acompanhava.

As queixas da cabocla, amante que chorosa
Do seu guerreiro ausente as mágoas lhe dizia.

A terra os seios nus não tinha pesarosa
Deixado retalhar à clara luz do dia.

E tudo era brilhante. Os troncos seculares,
Beijados pelo vento, agitando os cocares,
Ouviam deslizar, os rios namorados,
Qu'estendiam além os corpos prateados...
O selvagem valente o arco destendia,
E a seta ia certa ao dorso do tapir;
A liberdade brusca, indômita, erradia,
Criou asas também; sabia então subir!

Soava pelo espaço o alegre ditirambo
Cantado pela flor e as virgens cor de jambo,
Cantado pelo azul e pelas ventanias...
O rio, a vastidão, a mata, os descampados,
Sabiam modular as fortes melodias
Em coros festivos, em hinos alternados.
De tudo irradiava a vida, as turbulências
Do virginal sentir; miríficas essências
Trescalavam do val aos seios das donzelas.
Em sono de leão dormia o Amazonas,
Esperando Orelana; ao sol de nossas zonas,
Guerreiro sem rival, sonhava fortes lutas...
Aos roncões do jaguar, oculto pelas grutas,
Bradava o pororoca em seu pavor profundo.

Pois bem! Neste país, aqui no Novo Mundo,
Aqui, onde o que brota e cresce e luta e aspira,
Alenta o próprio ser do sol na imensa pira;
Aqui, onde o viver é fitar as alturas,
Onde não há baixeza e não se vêem planuras;
A sórdida cobiça, adiantando o braço,
De negro quis trajar a luz de nosso espaço;
A pérfida avareza alevantando a mão,
De luto nos vestiu da cor da... Escravidão!
(Romero, 1883, p. 33)

Na poesia *Mancha Negra*, de Sílvio Romero, presente no livro *Últimos Harpejos* (1883), não realizamos um estudo detalhado, mas uma análise geral de suas principais características. Trata-se de um poema que aborda o impacto da escravidão no Brasil e formula uma crítica ao sistema escravocrata. Contudo, o texto apresenta contradições e evidencia marcas do racismo estrutural.

A poesia está inserida em um contexto de exaltação do Brasil como um espaço paradisíaco, que, segundo o sujeito lírico, foi “manchado” quando os africanos foram trazidos à força para o Brasil, após serem sequestrados e escravizados. A voz enunciativa denuncia a escravidão como uma “mancha” moral e

histórica, mas o faz ao utilizar a linguagem e metáforas racistas, algo recorrente entre os intelectuais da época, que frequentemente enxergavam os negros como objetos de compaixão e não como sujeitos históricos. Nota-se uma maior preocupação em lamentar a suposta “mancha” trazida pela escravidão ao Brasil do que em compreender as vivências negras. Esse posicionamento reflete o ponto de vista que privilegia a preservação de uma suposta “pureza” da nação, enquanto ignoram as violências sistemáticas que atingiam os negros, negligenciadas pelo eu lírico.

Além disso, os negros retratados no poema não possuem voz própria. Eles são descritos exclusivamente sob o olhar do enunciador, que enfatiza o sofrimento, mas não lhes atribuem agência nem protagonismos. Esse silenciamento contrasta fortemente com a literatura negra do século XX, na qual poetas brasileiros, como Beatriz Nascimento (2018) e Severo D’Acelino (2018), apresentam sujeitos negros como voz poética de suas próprias histórias. Nesses casos, as dores, as lutas e as resistências são expressas de maneira autorreferenciada, desafiam o olhar paternalista e racista de autores como Romero (1883).

O eu lírico poético parece mais preocupado em lamentar a “mancha” que a escravidão trouxe ao Brasil do que em compreender as vivências e as resistências dos negros. Isso reflete um ponto de vista que prioriza o impacto da escravidão na “pureza” da nação, em vez de destacar sua violência para os indivíduos escravizados.

Seguimos com a análise da poesia *20 de Novembro* de Beatriz Nascimento:

20 de Novembro

O Quilombo é memória, que
Não acontece só pros negros,
Acontece pra nação. Ele
Aparece, ele surge, nos
momentos de crise da
nacionalidade!

A nós não cabe valorizar a História.
A nós nos cabe ver
o continuum dessa História...

Porque Zumbi queria fazer
A nação brasileira, já com
índios e negros integrados
dentro dela. Ele quer
empreender um projeto
nacional, de uma forma
traumática, mas não tão
traumática quanto os

ocidentais fizeram, destruindo
culturas, destruindo a
História dos povos dominados.
(Nascimento, 2018, p.462)

A poesia de Beatriz Nascimento apresenta uma reflexão crítica sobre o papel do quilombo como símbolo de enfrentamento e de preservação da história negra na formação do Brasil. Ao celebrar a luta quilombola, a autora vai além da exaltação histórica e propõe uma análise histórico-social que reposiciona Zumbi dos Palmares como o herói portador de um projeto nacional inclusivo, em contraposição ao modelo da colonização ocidental.

A poesia destaca o quilombo como elemento central da memória coletiva da nação brasileira, e não apenas como símbolo da resistência negra. Nessa perspectiva, percebe-se que o quilombo integra o processo de formação do Brasil enquanto país multicultural e tensiona as narrativas históricas que invisibilizam as experiências negras e indígenas. Esse questionamento evidencia o quilombo como um continuum histórico e ressalta sua presença constante e significativa na sociedade contemporânea.

Além disso, a poesia levanta a discussão de que não basta apenas celebrar figuras como Zumbi ou os quilombos de maneira episódica, é necessário compreender suas lutas como parte de um processo em curso, responsável por moldar as discussões contemporâneas, cujos significados permanecem vivos e ativos. Como citado anteriormente, a poesia apresenta um projeto nacional plural, no qual negros e indígenas são reconhecidos como parte central da sociedade. Este projeto contrasta com a visão hegemônica da época, marcada pela exclusão e pela tentativa de apagar as identidades e culturas africanas e indígenas.

Nos versos “Porque Zumbi queria fazer/ A nação brasileira, já com/ índios e negros integrados dentro dela.” percebemos que Zumbi é apresentado como sujeito que possui um projeto político e social, configurando-se como arquiteto de um “projeto nacional”, que se opõe à narrativa eurocêntrica de construção do Brasil. Assim, a poesia faz uma crítica à colonização, questiona os métodos violentos pelos quais as nações ocidentais se consolidaram.

A partir da análise de *África Difícil* (1965) de Raymundo Souza Dantas; *Mancha Negra* (1883) de Sílvio Romero; e *20 de Novembro (2018)* de Beatriz Nascimento, é possível observar como o ponto de vista funciona como um campo de

disputa cultural e política na literatura, moldam as escolhas narrativas, os temas abordados e até mesmo as opções linguísticas. Em última análise, o ponto de vista afrodescendente na literatura brasileira rompe com a assimilação cultural imposta, mas também inaugura um espaço discursivo que desafia os alicerces do racismo e da colonialidade, ao oferecer novas possibilidades para a criação literária e para a construção de identidades.

1.4 As linguagens: as rotas de expressões e significados

Para Duarte (2014), a linguagem na literatura é o elemento principal na construção discursiva. Embora uma obra possa incorporar fortes elementos sociais, políticos ou ideológicos, é a estética da linguagem que assegura sua profundidade e sua distinção em relação a discursos panfletários ou estritamente utilitários. Quando a escrita se limita a uma linguagem direta, sem elaboração estética, tende a perder força expressiva e dificilmente se sustenta ao longo do tempo.

O livro *Quarto de Despejo* (2014), de Carolina Maria de Jesus, não teria o mesmo impacto e alcance se fosse escrito, por exemplo, por um jornalista. A obra ganha força justamente por narrar, em primeira pessoa, as vivências de uma mulher negra, mãe solo de três crianças e moradora da favela. A escrita de Carolina, baseada em seus diários, confere autenticidade e uma perspectiva única à obra, tornando-a um poderoso testemunho sobre as desigualdades sociais e o racismo estrutural no Brasil.

Além disso, a linguagem espontânea e, por vezes, poética de seus relatos aproxima o leitor da realidade de empobrecimento econômico enfrentado por muitas mulheres negras nas periferias. Seu modo de escrever, marcado pela oralidade e por uma sintaxe que reflete sua experiência de vida, potencializa a força da narrativa e a intensidade emocional dos relatos.

O fato de a autora assumir, simultaneamente, a posição de protagonista e narradora de sua própria história confere ao texto um caráter de denúncia e de resistência, pois rasuram estereótipos e evidenciam as exclusões sociais vivenciadas por sujeitos que, muitas vezes, permanecem invisibilizados tanto pela sociedade quanto pela própria literatura.

O que diferencia a literatura de Carolina de um discurso meramente ideológico ou panfletário é o cuidado com a linguagem, a escolha das palavras, a criação de imagens, metáforas e outros recursos estilísticos que tornam a experiência

do leitor mais profunda e memorável. Isso explica por que *Quarto de Despejo* e outras obras literárias com forte crítica social continuam sendo lidas e estudadas por gerações, enquanto discursos políticos e manifestos rapidamente se tornam datados. Na literatura afro-brasileira, a ressignificação da linguagem, o uso de oralidade, ritmo e poesia transformam a denúncia e a resistência em uma experiência estética que cativa e impacta o leitor, garantem que a obra vá além de seu contexto imediato.

Ao longo dos anos, a literatura negra transformou não apenas os temas abordados, mas também as formas de escrita, aproximam as realidades das favelas e das periferias. Ao romper com a hegemonia da escrita culta, que por muito tempo permaneceu distante desses espaços, essa produção literária adota uma linguagem acessível e representativa. Atualmente, um número crescente de obras surge diretamente das periferias e projetam vozes e experiências que antes ocupavam um lugar marginal no cenário literário.

Essa mudança de paradigma na literatura abriu caminhos para que grupos minoritarizados, historicamente excluídos dos espaços de poder, encontrassem na escrita e na educação ferramentas de transformações sociais. Por meio da literatura, muitas dessas vozes antes silenciadas passaram a reivindicar seus espaços, questionar desigualdades e construir novas narrativas sobre suas próprias vivências. A educação, por sua vez, exerce papel essencial nesse processo, permite que indivíduos desses grupos ampliem as representatividades, ascendam socialmente e influenciem diferentes áreas do conhecimento.

Hoje eu não tenho nenhuma dificuldade, eu tenho certeza que a academia é um espaço de militância também. Aquela questão de saber é poder. Eu tenho certeza que a academia é um lugar de militância, eu acho que as pessoas oriundas das classes populares, elas têm que estar dentro da academia. Você tem que levar um outro discurso, um outro posicionamento, formas de saberes diferenciados, porque se não a academia vai continuar sendo, os produtores de saber serão sempre das classes privilegiadas. Hoje eu não tenho nenhuma dificuldade de encarar a academia como um espaço meu, que eu tenho que estar lá dentro com uma outra postura. (Evaristo, 2013 apud Machado, 2014, p. 255-256).

Os espaços de poder no Brasil sempre foram dominados pela branquitude, garantindo à população branca aquilo que se convencionou chamar de “privilégio branco”. De acordo com Bento (2022), esse privilégio independe da vontade individual, ou seja, pessoas brancas o possuem, estejam ou não comprometidas com práticas antirracistas. Trata-se de uma estrutura histórica e social que favorece esse

grupo em diversas esferas, desde o acesso a oportunidades até a maneira como são percebidas e tratadas na sociedade.

Na literatura, a situação não difere. Os espaços são ocupados majoritariamente por autores brancos, enquanto autores negros aparecem em número reduzido ou sequer são representados. Grada Kilomba (2020) destaca que o sujeito branco, sempre posicionado no centro, impõe aos grupos minoritarizados a condição de marginalidade, o que faz com que seus discursos sejam tratados como a-científicos ou específicos. Dessa forma, o conhecimento e as produções desses grupos permanecem restritos à esfera do particular, sem acesso à universalidade. Ao analisar a categorização literária, percebe-se que ela costuma se apoiar na especificidade. A literatura afro-brasileira, negra ou afrodiaspórica, por exemplo, recebe nomeações que destacam suas particularidades, enquanto a produção literária do sujeito branco é reconhecida apenas como “literatura”, sem ser classificada em subgrupos específicos.

Para Cuti (2010), a literatura negro-brasileira deve ser compreendida como uma manifestação estética que nasce da vivência e da resistência da população negra, que busca romper com os modelos tradicionais que historicamente excluíram suas vozes. Para ele, essa literatura carrega uma potência crítica ao propor novas formas de expressão e ao desafiar os paradigmas dominantes da cultura letrada brasileira.

Como afirma o autor, “a literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos” (p. 9). Nessa perspectiva, Cuti defende que a literatura negro-brasileira não se limita à denúncia ou ao registro de vivências, mas também constrói uma estética própria, capaz de transformar os critérios de legitimação literária no país.

A autora Ana Maria Gonçalves (2023), em entrevista⁷ para o Roda Viva (2023), discute o lugar que ocupa na literatura e reivindica sua escrita como parte da literatura brasileira, e, com isso, desafia a exclusão histórica imposta aos escritores negros. Durante muito tempo, e ainda hoje, a produção considerada canônica tem sido dominada pelo sujeito branco, o que relega a literatura negra a uma posição marginal ou secundária. Essa reivindicação questiona a hierarquização existente e

⁷ ODA VIVA. Ana Maria Gonçalves explica por que suas obras não são “literatura negra”. YouTube, 17 jul. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8CfTr2rZwOs> Acesso em: 2 maio 2025.

busca ampliar a compreensão do que constitui a literatura brasileira, ao incorporar vozes e experiências que permaneceram silenciadas ao longo da história.

Dessa forma, podemos conceber a linguagem como uma ferramenta capaz de desestruturar a “casa grande” ou, melhor, a academia. Por meio de uma linguagem popular, a literatura pode alcançar os lugares mais distantes do país, enquanto preserva e resgata as tradições africanas e afro-brasileiras. Na literatura afro-sergipana, notamos o quanto os autores e autoras subvertem a linguagem para um contexto próprio, no qual o negro torna-se sujeito da literatura. Por exemplo, o poeta afro-sergipano Maurício Batista⁸, que incorpora a língua Iorubá, falada em países como Nigéria, Benin e Togo, em suas poesias, como nos poemas *Ifémi* e *D'Ogyian*.

A linguagem desempenha um papel fundamental na construção de um acervo vocabular que representa e valoriza a cultura negra na literatura. A escolha das palavras, expressões e estruturas narrativas reflete a identidade cultural, a ancestralidade e a resistência de um povo historicamente marginalizado. Ao integrar termos oriundos das línguas africanas, expressões populares e oralidade, a literatura afro-brasileira rompe com padrões eurocêntricos e afirma uma estética própria.

Além disso, essa construção vocabular contribui para a preservação e a difusão dos saberes, memórias e tradições da diáspora africana. Palavras carregadas de significados históricos e culturais fortalecem o pertencimento e a representatividade, ampliando o repertório linguístico e simbólico da literatura brasileira. Dessa forma, a linguagem comunica, mas também reivindica espaços, ressignifica experiências e fortalece uma narrativa coletiva que desafia a hegemonia da literatura brasileira.

1.5 O público: as trilhas das recepções e das interpretações

Neste ponto, recorreremos às contribuições de Eduardo Assis Duarte (2014), aplicadas ao contexto literário sergipano. A literatura afro-brasileira insere-se em um projeto político-cultural e identitário que visa à formação de um público leitor negro. Esse projeto estabelece o elo entre o autor e o público e, simultaneamente, constrói

⁸ Para conhecer as poesias de Maurício Batista, acesse: <https://medium.com/@mauriciobatista/>. No final de 2025, o poeta Maurício lançou seu primeiro livro intitulado *Meu silêncio, inquietude*.

novos espaços de mediação literária, sejam físicos ou simbólicos, sobretudo em contextos periféricos.

Assim, manifestações como saraus, rodas de poesia, rodas de *slams*, encenações teatrais e as ocupações de espaços públicos tornam-se estratégias fundamentais para alcançar leitores de grupos minoritarizados. Os autores assumem o papel de porta-vozes da comunidade negra, promovendo a preservação das memórias individuais e coletivas, a valorização da identidade e a desconstrução de estereótipos. Dessa forma, a literatura consolida-se como ferramenta de resistência, conscientização e transformação social.

Marginalidade compreendida como participação desigual e subalternizada no sistema social e literário em sua forma produtiva (no que tange aos recursos), distributiva (enquanto acesso a um público) e de consumo (referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação. (Silva, 2011, p. 51)

Considerando o que foi exemplificado por Mário Augusto Medeiros da Silva (2011), podemos destacar três eixos:

1. Marginalidade na produção literária;
2. Marginalidade na distribuição;
3. Marginalidade na recepção.

O primeiro ponto, que trata da marginalidade na produção literária, evidencia as dificuldades de acesso a recursos materiais e simbólicos necessários à criação literária, como editoras, financiamento e apoio institucional, dificuldades frequentemente enfrentadas por autores negros. Destaca-se, nesse contexto, o autor Severo D'Acelino, que desenvolve seus projetos de forma autônoma, assim como diversos escritores afro-sergipanos que desenvolvem suas obras de forma coletiva, com o apoio da comunidade. A constituição desses grupos visa ao fortalecimento das identidades negras, à valorização da memória coletiva e ao estímulo de reflexões críticas.

Essa dinâmica se manifesta na criação de um público leitor que não é genérico, mas sim direcionado a um grupo social específico. Neste caso, a formação de um público negro, que compartilha vivências e referências culturais semelhantes. A participação em coletâneas, editais, publicações on-line e outras iniciativas demonstra que esses autores não aguardam a inclusão nos moldes hegemônicos. Ao contrário, constroem caminhos próprios para produzir, publicar e fazer circular suas obras, ao valorizar formas alternativas e autônomas de reconhecimento literário.

Por sua vez, o segundo ponto, a marginalidade na distribuição, indica que frente à exclusão dos circuitos tradicionais de circulação de editoras, livrarias, feiras literárias e instituições, os autores afro-brasileiros e afro-sergipanos desenvolvem estratégias próprias de circulação. Os saraus, rodas de poesia, *slams* e manifestações culturais se tornam espaços alternativos de mediação literária, onde o texto encontra o público fora dos meios convencionais.

O grupo *Sociedades dos Incautos* é um grupo de artistas de Estância/SE dedicado a levar o teatro e a poesia para as ruas, aproximam a arte do público e fomentam a cultura de forma acessível e envolvente. O grupo incentiva e valoriza as suas tradições ao difundir a literatura, resgatando e perpetuando as expressões culturais de sua comunidade. As rodas de poesia em Estância têm uma tradição sólida e são um espaço essencial para a expressão e valorização da cultura local.

A iniciativa mantém viva a memória cultural e fortalece a conexão das novas gerações com suas raízes. Por meio das artes, cria-se um espaço para que os membros da comunidade possam conhecer as experiências e as histórias, o que proporciona um reconhecimento e conexão com as suas origens, criando um forte sentimento de pertencimento.

Grupos como a *Sociedade dos Incautos* surgem como pontos de encontro e resistência cultural, onde a literatura não é apenas lida, mas também performada. Esses saraus constituem espaços de socialização literária, nos quais vozes historicamente silenciadas encontram um lugar de expressão e de diálogo com o público. Além disso, assumem um papel fundamental na promoção da literatura como instrumento de afirmação identitária.

O terceiro ponto analisado enfatiza que a recepção desigual das obras negras, frequentemente vistas como “conhecimentos específicos”, é enfrentada pela construção de uma perspectiva literária de um grupo marginalizado, que valoriza as experiências e as estéticas afro-brasileiras e afro-sergipanas. Esse viés literário assume um papel político-pedagógico, que busca reverter estereótipos, fortalecer a identidade e a cultura negra. A recepção aqui é pensada como uma ação coletiva, em que o leitor é chamado à reflexão crítica. Festivais de poesia como saraus e *slams* cumprem um papel fundamental ao promoverem o encontro entre autores e público, criando espaços de escuta coletiva e de valorização da oralidade, da performance e da identidade cultural negra.

Um caso representativo é o Festival de Poesia Falada de Estância (FESPOFALE), organizado pelo Clube dos Poetas Estancianos. Em 2025, o festival caminha para sua quadragésima segunda edição, consolidando-se como um espaço de valorização da poesia falada e da expressão identitária. Na quadragésima edição, realizada em 2023, um dos grandes destaques foi Ana Mércia dos Santos⁹, cuja poesia “*A voz não cala*”, ficou entre as vencedoras, na interpretação de Shara Gabriella¹⁰. A presença desse tipo de produção no festival revela não apenas a potência da literatura como manifestação coletiva, mas também a força de autores que, muitas vezes à margem do circuito editorial hegemônico, conquistam reconhecimento por meio de iniciativas alternativas de circulação.

Além disso, o movimento *slam*, com sua ênfase na poesia falada, resgata a tradição oral e a torna acessível de maneira envolvente. Campeonatos como o *Slam do Manguê*¹¹ e o *Slam da Norte*¹² têm sido importantes para fortalecer a literatura oral nas periferias e entre os jovens de comunidades periféricas e marginalizadas de Sergipe. A performance da poesia torna a literatura mais próxima da realidade do público, e, ao mesmo tempo, torna-se um ato político de resistência contra as opressões cotidianas. O *slam* é, portanto, uma manifestação cultural que dialoga com as questões sociais e identitárias, criando um espaço para que as experiências vividas pelos sujeitos representados historicamente como marginalizados ganhem visibilidade.

A literatura também encontra espaços importantes nas escolas, especialmente com a implementação da Lei 10.639/03, torna-se obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira. No entanto, a inserção efetiva dessa literatura no currículo escolar ainda enfrenta desafios, como a falta de formação de professores e a escassez de materiais pedagógicos adequados.

O grupo de Pesquisa Escrevivências de Mulheres Negras em Diáspora desenvolve ações que valorizam e inserem a literatura negra nas práticas pedagógicas da educação básica. Entre 2021 e 2023, com apoio financeiro da Fapitec, foi realizado o projeto de extensão Clube de Leituras Escrevivências de Mulheres

⁹ Mestra em Literatura Comparada pelo PPGL/UFS e poetisa estanciana.

¹⁰ Poetisa estanciana.

¹¹ Para conhecer mais sobre o projeto acesse: <https://www.instagram.com/slamdomanguê/> Acesso em: 19 de dez. 2025

¹² Para conhecer mais sobre o projeto acesse: <https://www.instagram.com/slam.danorte/> Acesso em: 19 de dez. 2025

Negras, no Colégio Estadual João Batista Nascimento, localizado em Marcos Freire II, no município de Nossa Senhora do Socorro/SE. A iniciativa teve como objetivo central promover a leitura e o debate de obras escritas por autores negros, fortalecendo a representatividade e o pensamento crítico no ambiente escolar.

O segundo projeto de extensão, AfroOriteca e Cineclube ubuntu - práticas antirracistas na educação básica, teve caráter tecnológico e foi realizado entre agosto de 2024 e fevereiro de 2025, com o apoio do programa SOCIALIZE-SE. As atividades ocorreram no Colégio Estadual Embaixador Olavo Bilac, localizado no bairro Ponto Novo, em Aracaju/SE. As atividades tiveram como objetivo articular o audiovisual e o pensamento crítico e promover discussões sobre teorias negras por meio do cinema.

Iniciativas como essas têm buscado integrar a literatura afro-brasileira no ensino básico e médio, o que proporciona uma maior conscientização histórica e cultural entre os alunos. Projetos nas escolas têm mostrado o potencial da literatura como uma ferramenta de transformação social, contribuem para que os alunos se reconheçam e a reflitam sobre as suas identidades.

Esses espaços e grupos, ao promoverem o acesso à literatura e à cultura literária, possibilitam o reconhecimento e a valorização das identidades e das culturas dos grupos representados historicamente como minoritarizados. A literatura, nesse contexto, não é apenas um meio de expressão, mas também um instrumento de mudança social.

1.6 Rotas de pertencimento

Falar sobre pertencimento é mergulhar em um oceano errático e cambiante, onde as referências de origem, identidade e memória se entrelaçam em um constante processo de construção e reconstrução. Para Dionne Brand (2022), o pertencimento é uma experiência profundamente marcada pela perda, uma perda que tem início na travessia forçada da diáspora africana e que se estende como uma ausência persistente nas vidas de seus descendentes. Em *Um mapa para a porta do não retorno*, Brand descreve esse sentimento como uma “deriva”, uma existência fragmentada entre espaços, tempos e memórias. Ela escreve:

Nossa ancestralidade se desorientou porque tinha um senso de origem - alguma nação, aldeia, família às quais pertenciam e das quais foram

apartadas. Nós, por outro lado, não temos tal sentido imediato de pertencimento, apenas de deriva. (Brand, 2022, p. 141).

A partir dessa perspectiva, o pertencimento deixa de ser um ponto fixo e passa a ser uma travessia contínua, um estado de busca, de elaboração constante diante da ausência de um solo firme. Brand aponta para a impossibilidade de retorno a um lugar de origem que foi violentamente interrompido, mas também para a potência de criação que emerge dessa falta. Nesse contexto, pertencer não é sobre estar em um lugar geográfico definido, é sobre encontrar maneiras de habitar o mundo a partir das memórias, da linguagem e da resistência. É nesse espaço entre rupturas e reinvenções que a literatura se revela como território fértil para a construção de pertencimentos.

Neste texto, deixo que as palavras de Beatriz Nascimento (2018) e Dionne Brand(2022) se encontrem na mesma maré, movidas por forças ancestrais, pelos fluxos das memórias e pelo desejo de pertencer.

Rotas

Quantos caminhos percorro
 A quantos choros recorro
 Ao fim de cada cansaço
 O que é aquela cama
 Que daqui observo?
 Vazia e desfeita
 como o acontecido?
 Quantas perguntas me faço
 Se certo ou errado, ou pura desatenção?
 Se procedente ou contrário
 Sem chegar à decisão
 De abandonar de uma vez
 Sonho há muito acumulado
 O que é aquela cama no escuro?
 Manchada de tantas culpas
 Que caminham como víboras
 E sugam aos poucos meu corpo?
 Quem saltará sobre ela
 Pra ir em meu socorro?
 Quantos caminhos vivi
 Em quantas veredas sofri
 A ânsia de ser feliz?
 Como me encontro agora
 Errantes como sempre foram
 As sendas que escolhi.
 (Nascimento, 2018, p. 456-457)

É a sua condição de ser. Isso é o que eles dão a todas as cidades; eles habitam a temporariedade, em outro lugar - pensando em algo de que não conseguem se lembrar, mas pensam furiosamente. A jornada é o destino. (Brand, 2022 p. 227)

Assim, à medida que esse encontro ocorre, as palavras de Nascimento (2018) e Brand (2022) nos revelam deslocamentos e pertencimentos. Ao explorar os seus escritos, podemos perceber como cada uma, à sua maneira, inscreve no corpo e nas memórias o impacto de uma história que não se deixa apagar. As ideias ilustram como ambas abordam a experiência da errância e a busca por significados em meio à fragmentação do tempo e da geografia.

Para Édouard Glissant (2011), a errância não representa perda ou desorientação, mas sim uma forma de existir em movimento, aberta ao encontro com o outro e à multiplicidade cultural. Ao invés de raízes fixas e identidades únicas, ele propõe uma identidade relacional, rizomática, que se constrói no entrelaçamento de histórias e lugares. Errar, nesse sentido, é resistir às lógicas coloniais que impõem fronteiras rígidas, afirmando o direito à circulação, à mistura e à reinvenção de si mesmo.

Beatriz Nascimento e Dionne Brand constroem, em suas escritas, cartografias de deslocamento que transbordam o plano físico e alcançam dimensões subjetivas, históricas e afetivas. Em Nascimento (2018), o caminho é feito por caminhos subjetivos, onde o corpo carrega o cansaço, a dúvida e as marcas psíquicas de uma existência atravessada por perdas e silêncios. Sua poesia evoca perguntas não respondidas e culpas que se arrastam como marés noturnas. Brand (2022), por sua vez, afirma que “a jornada é o destino”, indicando que viver é habitar o trânsito, a travessia, a ausência de um lugar fixo, especialmente para sujeitos atravessados pela diáspora e por fragmentações das memórias. Ambas pensam a vida como movimento, errância e busca por pertencimento.

Em um espaço de confluência discursiva, Beatriz Nascimento e Dionne Brand se encontram e articulam experiências individuais e coletivas à dimensão histórica ampliada. Nesse horizonte, suas vozes desvelam uma existência marcada por deslocamentos, perpassada por fluxos de dor e enfrentamento que se inscrevem simultaneamente nos planos subjetivo e coletivo.

A literatura negra, enquanto espaço de resistência e reinvenção, não apenas narra a experiência de sujeitos historicamente marginalizados, ela reflete sobre os

caminhos, as dúvidas e as perdas que fazem parte desse existir. É um campo de travessia, onde a escrita se torna um movimento constante entre o íntimo e o coletivo, entre a memória que pulsa no corpo e a história que ecoa além dele. Nesse processo, a palavra literária se revela como maré, ora serena, ora revoltada, moldada por forças que tensionam e formam identidades. O texto se apresenta como ponto de convergência de sentidos, onde se encontram os fluxos da experiência pessoal e os ecos de um legado coletivo. A escrita negra carrega o peso e a leveza de estradas entrelaçadas, que sustentam a instabilidade do pertencimento que abrem passagem para novas formas de ser e de se reconhecer no mundo.

Na obra *As aventuras de Sergi & Pê*¹³, na escrita de Marcos Souza, o pertencimento revela-se por meio da valorização de um dos elementos mais simbólicos da cidade: o rio Sergipe, que não apenas atravessa o espaço urbano, mas também perpassa a trajetória, as práticas culturais e a memória coletiva de seus habitantes.

A narrativa, conduzida pelas figuras de Pê e Sergi, dois personagens negros, dinamiza passado e presente ao apresentar, de forma lúdica e afetiva, espaços de memória e valorização cultural, como o passeio de tototó, a Ponte do Imperador, o Largo da Gente Sergipana e o Museu da Gente Sergipana, que compõem a identidade local. O tototó, embarcação tradicional reconhecida como patrimônio cultural e imaterial de Sergipe, cujo nome remete ao som característico do motor de popa, inscreve-se nesse percurso como símbolo das travessias históricas e afetivas do Rio Sergipe. A Ponte do Imperador, construída às margens do rio Sergipe, destaca-se por ter servido como local de desembarque de Dom Pedro II e sua comitiva em visita à então Província de Sergipe, inscrevendo-se, assim, como marco histórico na paisagem urbana. A obra exalta as tradições sergipanas e evidencia a importância da preservação do rio como guardião das histórias e das relações que atravessam a cidade.

Ao destacar esse curso d'água como elo entre o passado e a experiência coletiva, a narrativa articula o pertencimento como uma construção que emerge da relação afetiva com o território e da salvaguarda das narrativas culturais. Ademais, ao situar personagens negros como protagonistas da história da cidade, o texto afirma uma perspectiva descentralizada, que inclui vozes historicamente marginalizadas no

¹³ A obra é resultado da dissertação de mestrado do autor, que concluiu o curso de pós-graduação em Geografia pelo PPGEIO - UFS.

processo de constituição das identidades urbanas. A literatura, assim, consolida-se como espaço de enfrentamento, celebração e afirmação de vínculos identitários.

Esse olhar atento sobre o espaço urbano e suas expressões simbólicas permite refletir também sobre outras formas de pertencimento que não dependem da permanência física, mas que se constroem na ausência, sustentadas por vínculos afetivos e memórias que resistem ao tempo e à distância. É o caso de Beatriz Nascimento, que nasceu em Sergipe, mas mudou-se ainda na infância para o Rio de Janeiro. Como afirma Édouard Glissant, “a errância, ou seja, o consentimento em se pôr em relação, em não se fixar na raiz exclusiva, é a condição da verdadeira identidade” (Glissant, 2011, p. 34). Assim, o vínculo com a cidade natal emerge não como fixidez, mas como relação em movimento, reafirmando a possibilidade de habitar um lugar pela linguagem, memória e desejo de manter viva uma conexão cultural e afetiva. Dessa forma, o pertencimento se revela como uma construção contínua, marcada não pela permanência geográfica, mas pelo vínculo subjetivo com o território de origem.

A escrita, portanto, constitui um espaço de reconexão com as origens. Por meio da linguagem, reconfiguram-se laços, redesenham-se mapas afetivos e reinscreve-se a cidade natal como parte viva da trajetória do sujeito. Nessa perspectiva, a literatura atua como instrumento de enraizamento simbólico, mesmo em contextos de deslocamento e distância. Mais do que ponto de partida ou de chegada, o pertencimento manifesta-se no próprio percurso, no gesto de lembrar, escrever e nomear. Como afirma Édouard Glissant (2011), a identidade se constitui na errância, no movimento que se abre à relação. Assim, o caminho converte-se também em destino, e a escrita, em um lugar possível de habitar. A literatura oferece, desse modo, um espaço no qual se constroem vínculos, se afirmam pertencimentos múltiplos e se restabelecem conexões outrora rompidas pela geografia, mas ainda preservadas nas lembranças, nas formas de resistência e nos afetos.

2. A LITERATURA COMO TERRITÓRIO DE AFRO-SERGIPANIDADE

A literatura, para além de seu caráter artístico, configura-se como um espaço privilegiado para a afirmação identitária, a construção coletiva e a reivindicação de direitos. No contexto brasileiro, a produção literária de autoria negra tem se consolidado a partir de perspectivas que enfatizam a valorização da autoria, o uso de linguagens próprias e a pluralidade de representações das experiências afrodescendentes.

Para Severo D’Acelino, “a crise de identidade, porque não assume a sua negritude, o supostamente branco tem uma cultura que é negra, e enquanto não admitir, o racismo e as discriminações não serão revertidas” (D’Acelino, 1998, p. 60)¹⁴. Tal observação evidencia uma das tensões centrais do contexto sergipano, isto é, a negação histórica e epistêmica da produção literária negra. Este capítulo parte do reconhecimento de uma produção já consolidada, composta por vozes negras sergipanas que constroem sentidos próprios de pertencimento e formas de enfrentamento. Nessa perspectiva, propõe-se refletir sobre a afro-sergipanidade como uma ferramenta crítica capaz de nomear e analisar as expressões literárias que emergem da intersecção entre o movimento negro e território sergipano.

Pensar a afro-sergipanidade na literatura é fundamental devido ao processo histórico de invisibilização das vozes negras em Sergipe. Embora a população negra e outros grupos minoritarizados tenham desempenhado um papel central na formação do Estado, suas produções literárias ainda figuram como marginalizadas ou silenciadas nos centros de poder. Essas produções permanecem pouco reconhecidas e insuficientemente incorporadas pelos estudos literários historicamente considerados tradicionais. Ao reconhecer a literatura como um espaço de resistência e afirmação, este capítulo busca destacar como os escritores e escritoras negras de Sergipe criam narrativas que enfrentam o racismo e propõem formas de pertencimento e insurgência.

A afro-sergipanidade surge como uma ferramenta importante para analisar a maneira como as questões de raça, território e memória se entrelaçam na literatura produzida por autores negros de Sergipe. Com isso, pretende-se ampliar os estudos sobre literatura afro-brasileira, mas também oportunizar a produção literária local,

¹⁴ Embora publicada em 1998, a obra mantém-se atual para a discussão proposta neste estudo, especialmente por apresentar uma reflexão fundamental sobre os processos de invisibilização da produção literária negra.

reconhecer e valorizar as expressões culturais e literárias que surgem nas periferias da sociedade sergipana.

A afro-sergipanidade emerge como uma resposta crítica às formas oficiais de construção da identidade sergipana, frequentemente associadas a uma “visão limitada e elitista” (Silva; Alencar, 2024, p. 197). Em contraste com essa perspectiva hegemônica, marcada por um apagamento sistemático das memórias negras e indígenas, tal noção se estrutura a partir das experiências históricas, culturais e ancestrais da população negra em Sergipe.

Para Severo D’Acelino, “Sergipe sofre de uma crise de identidade, porque não assume a sua negritude, o supostamente branco tem uma cultura que é negra, e enquanto não admitir, o racismo e as discriminações não serão revertidas.” (D’Acelino, 1998, p. 60).

QUELÓIDE é reflexo deste enfoque, um pedaço de minhas reflexões, luta, história de vida, numa ação de três décadas marcadas pela luta contra sentimento de submissão, o alijamento, a excludência e, sobretudo, a rejeição e fuga de nossa gente, numa apatia racial centrada na ideologia do recalque e na mentalidade escrava. (D’Acelino, 2018, p.21)

A partir desse testemunho literário e político, percebe-se que a afro-sergipanidade não se limita à reivindicação de pertencimento territorial, mas atua como forma de ruptura com a herança colonial. Ao recuperar histórias silenciadas e experiências negras de exclusão, essa perspectiva torna-se um processo contínuo de reapropriação da dignidade, da ancestralidade e da identidade negra em Sergipe.

Nesse sentido, a afro-sergipanidade reivindica a centralidade das práticas culturais negras, como a literatura, o Samba de Pareia, o candomblé, a oralidade ancestral e as memórias quilombolas, como fundamentos de identidades plurais, construídas em contraposição ao racismo. Trata-se de uma identidade que se afirma na encruzilhada entre o corpo e o território, entre o passado silenciado e o presente insurgente.

Ao assumir o corpo negro como “documento vivo” de memórias e lutas (Silva; Alencar, 2024, p. 203), a afro-sergipanidade configura-se como um espaço de disputa simbólica e epistêmica, no qual a presença negra, além de resistir ao apagamento, reconstitui uma identidade sergipana que se expressa simultaneamente como denúncia e criação. Nesse contexto, ela “desliberaliza a noção de corpo como propriedade individual e especifica uma continuidade política, produtiva e epistêmica

do corpo enquanto território” (Gago, 2019, p. 107), mais do que um marcador cultural, o corpo negro constitui um posicionamento político que denuncia o silenciamento histórico e projeta novos horizontes para a compreensão do pertencimento e da memória no estado de Sergipe.

A construção da afro-sergipanidade, neste capítulo, fundamenta-se na análise da obra de três autores que, cada um à sua maneira, expressam a experiência negra em Sergipe por meio da literatura. A escolha desses autores não se dá apenas pela representatividade individual de suas trajetórias, mas sobretudo pela maneira como suas produções literárias elaboram sentidos de pertencimento, resistência e memória em diálogo com o contexto sergipano.

O primeiro autor analisado é Severo D’Acelino, multiartista nascido em Aracaju. D’Acelino representa um marco relevante para a constituição do movimento negro no Estado. Em sua poesia, mobiliza elementos da cultura popular e da ancestralidade africana para afirmar a centralidade da negritude na formação da identidade sergipana. Seus textos evidenciam uma profunda relação com as vivências negras e na cultura afrodiaspórica, resgatando memórias coletivas que foram historicamente marginalizadas. Ao revalorizar essas práticas culturais, o autor propõe uma reconstrução simbólica do pertencimento negro ao território de Sergipe, que se articula diretamente ao conceito de afro-sergipanidade aqui desenvolvido.

A segunda autora, Karolyne Reis, natural de Aracaju, apresenta em sua produção poética uma abordagem crítica sobre a experiência da mulher negra em contextos urbanos. Seus poemas combinam a denúncia das violências de gênero com a exposição das marcas do racismo, construindo narrativas que evidenciam o medo, a vulnerabilidade e a resistência das mulheres negras. A autora articula as interseccionalidades que atravessam os corpos femininos negros, que revelam como raça, gênero e classe se entrelaçam na produção cotidiana das violências. Em sua escrita, a cidade aparece não apenas como cenário, mas como espaço onde essas violências se materializam, e onde a mulher negra é constantemente desafiada a afirmar sua existência diante das ameaças que a cercam. Dessa maneira, a obra de Reis amplia a noção de afro-sergipanidade ao introduzir a perspectiva interseccional, demonstrando que a identidade negra em Sergipe se constrói também a partir das experiências de dores e re-existências das mulheres negras.

Por fim, Stella Carvalho, natural de Itabuna, na Bahia, construiu em Sergipe, ao longo de aproximadamente duas décadas no estado, uma relação profunda com as

experiências e realidades da população negra sergipana. Sua trajetória revela que o pertencimento não é apenas uma questão de origem, mas se forja na convivência, na escuta e no compromisso com a memória coletiva. Sua produção poética é marcada pela sensibilidade ao tratar de temas como a dor, o luto, a violência racial e a resistência cotidiana. Em seus textos, a poetisa propõe reflexões sobre o impacto da violência no corpo negro desde a infância, sobre a importância das palavras como instrumentos de vida e sobre a necessidade de reconhecer e expressar o sofrimento, o que instaura uma ruptura com o silenciamento histórico imposto aos sujeitos negros. Sua poesia evidencia uma preocupação com a preservação das memórias, da dignidade e das humanidades negras, articulando esses elementos a partir de uma linguagem que busca a cura, a proteção e a reexistência. Dessa maneira, sua obra amplia a compreensão da afro-sergipanidade ao trazer para o centro da discussão as dimensões da dor, do afeto e da luta por vida digna, como reafirmação das identidades negras em Sergipe que são construídas tanto pela resistência quanto pela esperança.

Este capítulo tem como objetivo promover uma análise comparativa das produções literárias dos três autores apresentados, a fim de compreender de que modo suas obras dialogam com a construção da afro-sergipanidade no campo literário. A partir da análise de seus textos, pretende-se examinar de que maneira cada autor articula, de forma singular, temas como memória, linguagem, ruptura e pertencimento na representação da experiência negra em Sergipe.

Para alcançar esse objetivo, o percurso será dividido em duas etapas principais. Em um primeiro momento, será feita a apresentação dos elementos centrais que caracterizam a escrita de cada autor, destaca-se por suas escolhas temáticas, estilísticas e suas visões sobre a identidade negra no contexto sergipano. Em um segundo momento, realiza-se a análise comparativa e interseccional, na qual se busca identificar aproximações e diferenças entre as obras, e como cada autor lida com o resgate das escrevivências, com a utilização da linguagem como forma de enfrentamento, com a denúncia das violências históricas e com a afirmação do pertencimento à comunidade negra sergipana.

A comparação entre os três escritores permitirá perceber que, embora compartilhem a valorização da identidade negra e a preocupação com a memória histórica, cada um deles desenvolve essas temáticas a partir de perspectivas particulares, que revelam as diversidades de suas vivências, sensibilidades e

estratégias narrativas no interior da afro-sergipanidade. Assim, o capítulo pretende não apenas evidenciar pontos de convergências, mas também valorizar as pluralidades de caminhos que constituem a literatura negra sergipana contemporânea.

2.1 Quelografias

A partir das ideias de Severo D'Acelino (2018), propõe-se o conceito de quelografias, termo formado pela junção das palavras queloides e grafias. A formulação do conceito estabelece diálogo com a obra do autor e configura um gesto de reconhecimento de seu legado, dada sua relevância como escritor e intelectual da literatura afro-sergipana.

Nesse sentido, as quelografias constituem uma ferramenta analítica voltada à interpretação das inscrições produzidas por violência, tanto físicas quanto psicológicas, perpetradas pelo racismo, opressões sociais e marginalização. Essa metáfora permite observar como tais processos se manifestam e operam na experiência da população negra, pois produzem cicatrizes profundas que incidem sobre o corpo e a psique.

Na literatura, essas cicatrizes tornam-se visíveis e expõem as feridas abertas por violências históricas e sociais que atravessam gerações. Ao investigar a forma como essas marcas se materializam na narrativa, podemos perceber o impacto duradouro do sofrimento, mas também a força criadora que nasce da experiência de resistir. As personagens, os enredos e as vozes narrativas expõem o peso do racismo, da desigualdade e da marginalização, mas ao mesmo tempo elaboram modos de sobrevivência que transformam a dor em palavra e a memória em testemunho. Essa operação literária ultrapassa a dimensão da denúncia, ao constituir uma reafirmação da humanidade de sujeitos historicamente desumanizados e ao reescrever sua presença no tecido cultural brasileiro.

Como lembra Evaristo (2009), não há ponto de vista literário que se separe da subjetividade do autor, pois todo texto é atravessado pela condição social, racial e de gênero de quem escreve. As literaturas de grupos representados historicamente como minoritarizados, especialmente as afrodiaspóricas, trazem consigo essas vivências da diáspora resgatam memórias ancestrais oriundas das ruas, dos terreiros, das cozinhas e das margens.

Essa escrita nasce das memórias coletivas, que por muito tempo esteve adormecida, mas que se mantém pela resistência e pela continuidade de saberes transmitidos pela oralidade, pela música, pela religiosidade e pelas práticas comunitárias.

Leda Martins (2021), reforça a argumentação de Evaristo (2009) a partir do conceito de que a oralitura é espaço de memória viva, em que o corpo e a palavra preservam e renovam tradições que a historiografia oficial tentou apagar. Nesse âmbito, a literatura negra funciona como herdeira e prolongamento desses saberes, transformando o cotidiano em matéria estética e política.

Exemplos disso estão em obras como *Quarto de despejo* (2014), de Carolina Maria de Jesus, onde as experiências de fome, precariedade e resistência no cotidiano da favela são convertidas em narrativa literária. Também em *Úrsula* (2018), de Maria Firmina dos Reis, que transforma a memória do cativo em ficção, revelam as dores da escravidão a partir de uma perspectiva negra e feminina. Essas obras exemplificam como a escrita pode carregar as marcas das violências e, ao mesmo tempo, ressignificá-la em forma de escrita de reexistência.

A noção de quelografias também evidencia uma ruptura com o cânone literário brasileiro, que historicamente silenciou ou estereotipou personagens e autores negros. Como observa Cuti (2002), a literatura brasileira é “abusivamente branca” em sua composição, invisibilizando e marginalizando sujeitos negros. As quelografias surgem, portanto, como contra-discurso, ao transformar cicatrizes em escrita, revelam uma história que o cânone insiste em marginalizar.

Nessa literatura, o cotidiano assume o papel de matéria estética, e a escrita se torna enunciação política. Escrever, nesse contexto, é também inscrever a presença de um grupo que resiste ao apagamento. Grada Kilomba (2020) lembra que escrever a partir da condição negra é sempre um gesto de enfrentamento, pois significa falar de dentro de uma ferida colonial que ainda não cicatrizou. Assim, o texto literário negro opera como denúncia das dinâmicas de exclusão, ao mesmo tempo em que reconfigura narrativas, reafirma identidades e instaura outras formas de existência.

Podemos observar essa dimensão política em obras como *Quelóide* (2018), de Severo D’Acelino, cuja poética revela as marcas do racismo estrutural em Sergipe, ou nos contos de Conceição Evaristo, que transformam o cotidiano popular em resistência. Em ambos os casos, a escrita funciona como queloide, marca que não se apaga e que insiste em se tornar visível.

A escrita não surge do nada, como uma semente lançada na terra fértil da memória, ela germina e, ao ser registrada no papel, frutifica em narrativas que carregam camadas de experiência. Como afirma a Letícia Nascimento,

falo a partir de minha experiência como mulher travesti, negra, gorda, subalternizada pelo racismo, pelo cissexismo e pela gordofobia. Escrevo a partir da minha própria carne, fabricada em meio a gritos diversos de dores, alegrias, esperanças, saudades, sonhos e esquecimentos. (Nascimento, 2019, p.17)

Essas memórias não apenas alimentam; elas também marcam, como cicatrizes, como uma quelóide que insiste em permanecer. No entanto, a escrita negra não se limita ao registro de dores e violências históricas. Ela também floresce nas lembranças afetivas da infância, nos sabores da cozinha, nos batuques das festas, nos gestos de solidariedade comunitária, bem como nos amores e desejos que desafiam estereótipos. Se as cicatrizes denunciam o trauma, os frutos revelam a potência criadora de um povo que, mesmo diante do apagamento, reinventa a vida.

As narrativas negras constituem, simultaneamente, registros das marcas e celebrações das continuidades, afirmando que as experiências negras não se reduzem à dor, pois também incorporam alegrias, afetos e amores. Em cada texto, o gesto de escrever converte a dor em denúncia e a memória em celebração, inscrevendo no papel a existência de um povo que se recusa a ser aprisionado pelo trauma. “As memórias são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento” (Nascimento; Gerber, 1989 Apud Santiago, 2024, p. 21) Assim, a escrita negra emerge como espaço em que convivem feridas abertas e afetos partilhados, que evocam tanto a necessidade de lembrar quanto a possibilidade de sonhar outros mundos.

Pensar as quelografias como categoria analítica nos permite identificar, na literatura afro-brasileira, a permanência de marcas históricas que ultrapassam o tempo. Essas marcas não se restringem ao passado da escravidão nem apenas às formas atuais de racismo estrutural, exclusão social e desigualdade, elas também se convertem em narrativas que celebram afetos, reinventam memórias e constroem futuros possíveis. A escrita negra, ao transformar cicatrizes em linguagem, não se limita à denúncia, ela abre espaço para o amor, para o humor, para a espiritualidade, para os saberes comunitários e para as experiências cotidianas que afirmam a vitalidade da vida negra.

Autores contemporâneos como Jarid Arraes e Severo D'Acelino exemplificam essa potência. Em seus textos, a linguagem carrega o corpo, o território e a memória, mas também evoca a festa, a musicalidade, o amor e a criatividade como formas de existir. A escrita, nesses casos, não é mero exercício estético, mas inscrição plural de uma identidade que se afirma em diferentes dimensões da experiência.

As quelografias podem ser vistas como ferramenta crítica para analisar não apenas a literatura afro-sergipana, que tenho investigado, mas toda a produção afro-brasileira. Ao mesmo tempo em que evidenciam a persistência das feridas históricas, revelam também a capacidade de transformar dor em denúncia, silêncio em memória e lembrança em celebração.

Portanto, o conceito de quelografias propõe ler a literatura afro-brasileira como espaço múltiplo, em que as cicatrizes das violências se transformam em grafias de resistência, mas também em grafias de afeto, invenção e esperança. Tal qual a queleide, que cresce sobre a pele como memórias insistentes, tais produções ultrapassam o apagamento histórico e afirmam, em sua diversidade, a presença de um povo na construção da literatura brasileira.

2.2 Queloides de uma memória marcada - a literatura de Severo D'Acelino

José Severo dos Santos, conhecido como Severo D'Acelino, nasceu em 3 de outubro de 1947, no bairro Siqueira Campos, em Aracaju, Sergipe. Filho de Acelino Severo dos Santos e Odília Eliza da Conceição, cresceu em um ambiente de forte influência cultural afro-brasileira, marcado pela presença de sua avó, Mãe Eliza, uma respeitada ialorixá vinculada ao culto nagô.

Segundo Domingues (2019), desde jovem, D'Acelino esteve envolvido em atividades artísticas e intelectuais. Serviu na Marinha do Brasil, mas, após um período de internação em um hospital psiquiátrico no Rio de Janeiro, retornou a Sergipe e iniciou sua trajetória no teatro. Em 1968, fundou o Grupo Regional de Folclore e Arte Cênica Amadorista Castro Alves (GRFACACA), que mais tarde se tornaria a Casa de Cultura Afro-Sergipana, um espaço fundamental para a preservação das manifestações culturais negras no estado de Sergipe.

Severo D'Acelino se destacou como escritor, dramaturgo, diretor de teatro, ativista e recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de

Sergipe em 2021, em reconhecimento à sua significativa contribuição para o fortalecimento e a valorização da cultura sergipana. Sua produção literária inclui obras como *Racismo nas escolas e educação em Sergipe* (1998), *Panáfrica África Iya N'La* (2002), *Mariow: o terreiro de Ba' Emiliana* (2008), *Opará revisitado* (2016), *Quelóide* (2018), *Cânticos de contar contos* (2019), *Uma Escrita Filosófica - Ode ao pensamento inebriado* (2023), entre outros. Seus textos abordam as identidades negras, as religiosidades afro-brasileiras, as memórias e a ancestralidade, promovendo uma literatura que se insere na tradição da escrevivência e do pensamento afrocentrado.

Além da literatura, D'Acelino teve uma importante atuação política e educacional. Foi um dos pioneiros na luta pela inclusão da história e cultura afro-brasileira no currículo escolar, antecedendo a promulgação da Lei 10.639/2003. Seu ativismo também se estendeu à defesa dos direitos das comunidades quilombolas, das religiões de matrizes africanas e da cultura popular sergipana.

No campo das artes cênicas, atuou e dirigiu diversas peças e espetáculos de dança com temáticas afro-brasileiras. No cinema e na televisão, teve participação marcante no filme *Chico Rei* (1985), na minissérie *Tereza Batista, cansada de guerra* (1992) e na novela *Velho Chico* (2016). A obra de Severo D'Acelino representa uma contribuição inestimável para a literatura e a cultura afro-brasileira. Como intelectual orgânico, sua produção desafia a colonialidade do saber e reforça a importância da narrativa negra na construção de novas epistemologias.

Nesta pesquisa científica, escolhemos *Quelóide* (2018) por sua relevância na construção da identidade e da história da população afro-sergipana, uma vez que o livro possibilita uma análise aprofundada das violências físicas e psicológicas decorrentes do racismo.

Publicado em 2018, *Quelóide* insere-se na tradição da poesia afro-brasileira ao tratar de questões de identidade, memória e resistência. O livro reúne cento e quatro poemas que exploram as vivências afro-sergipanas e estabelecem diálogo com experiências mais amplas da diáspora afro-brasileira, nesses textos, são exploradas as marcas das violências e da exclusão social, bem como as formas de reexistência e a ancestralidade.

Exceto pelos dois primeiros poemas, os demais cento e dois recebem o título *Quelóide*, seguido de um número, como em *Quelóide - 21*. De acordo com a Biblioteca Virtual em Saúde, queloides são cicatrizes deixadas por feridas que ainda

estão em processo de cicatrização. Em vista disso, podemos interpretar o título do livro e dos poemas como metáforas para feridas ainda abertas, resultantes das feridas coloniais e do racismo cotidiano, cujas cicatrizes ainda persistem, que afetam a população negra e minam heranças culturais.

Na literatura de autoria de grupos minoritarizados, as escrevivências configuram-se como um dispositivo central, por meio do qual o autor mobiliza vivências individuais e coletivas para narrar histórias que expressam realidades, lutas e múltiplas subjetividades. Sob esse enfoque, a escrita transcende o relato pessoal, transformando-se em um instrumento de resistência, memória e afirmação identitária. Nesse contexto, a noção de quelografias apresenta-se como uma ferramenta analítica para compreender como as violências, as opressões e o racismo deixam marcas profundas, tanto físicas quanto psicológicas, que se inscrevem na literatura. À semelhança da cicatriz queloidiana, que se expande para além da lesão inicial, tais produções ampliam a dor individual para uma dimensão coletiva, que denuncia injustiças históricas e reafirmam a identidade dos sujeitos que resistem ao apagamento. “QUELÓIDE é sentimento, atitude, marca e reação, denúncia das questões e condições do negro espoliado pelo branco e pelo próprio negro.” (D’Acelino, 2018, p. 22). Do autor escolhemos o poema *QUELÓIDE - 97*

QUELÓIDE - 97

Meus versos
São denúncias
De dor
De mágoas
De frustrações

Meus versos
são denúncias
De racismo
Mal versação
de nossos direitos
humanidade

Meus versos
são denúncias
do esmagamento
de nossa cultura
nossos direitos
nossas condições

meus versos

são ferros
queimados
fundidos
são aço
de vergar racistas

Meus versos
são lágrimas
silenciosas
gritos sufocados
discriminados
na exclusão
da situação
sitiada

Meus versos
são realidades
do medo
pesadelo da perda
do ganho seqüestrado

Meus versos
São iras
Denuncia da traição
Elegia
Saudades
Oração
Promessa

Meus versos são
Sonhos interrompidos
São fatos
Marcas de vida
De traço
De amor
(D'ACELINO, 2018, p.137-138)

O título do poema, grafado em maiúsculas, enfatiza as feridas da população negra, enquanto sua repetição em outros poemas reforça as múltiplas violências que atingem toda a população negra de Sergipe. O racismo estrutural posiciona os afro-brasileiros em marcadores sociais que se entrecruzam, delineando trajetórias marcadas pela exclusão socioeconômica, marginalização cultural e invisibilização histórica. Nesse sentido, a recorrência do título *QUELÓIDE* evidencia as diversas formas de violência e opressão que atingem a negritude sergipana.

O poema possui uma estrutura repetitiva, marcada pela constante retomada da expressão “Meus versos” no início de cada estrofe. Essa repetição cria um ritmo que enfatiza e reforça a persistência e a urgência na denúncia das injustiças sofridas. A

ausência de pontuação final contribui para um fluxo contínuo de leitura, sugerindo que as ideias seguem em movimento, sem um encerramento definitivo.

Os versos curtos conferem um tom direto e impactante, que fortalece o caráter de protesto. A organização em estrofes independentes, mas interligadas pelo tema, sugere que cada bloco expressa uma faceta da resistência negra. Além disso, a alternância entre o uso de “Meus versos” em maiúscula e “meus versos” em minúscula pode indicar variações na intensidade da voz poética, que oscila entre a denúncia e a introspecção.

A fragmentação do discurso, evidenciada pela alternância entre palavras soltas e encadeadas, reforça a sensação de silenciamento imposto ao sujeito poético. O verso “são aço de vergar racistas” se destaca pela força da metáfora, associando a poesia a um material resistente e combativo. Imagens como “lágrimas silenciosas” e “gritos sufocados” expõem o paradoxo entre a dor expressa e a repressão imposta.

A musicalidade do poema é reforçada pela repetição e pela construção dos versos. O ritmo, gerado pelos versos curtos e fragmentados, evoca um tom de lamento e insistência. A aliteração, especialmente nos versos “São denúncias / De dor / De mágoas / De frustrações”, intensifica o impacto das palavras por meio da repetição do som “d”. Já a assonância, perceptível em versos como “Meus versos / são ferros / queimados / fundidos”, destaca a melancolia por meio da repetição das vogais “e” e “o”. Em “São iras / Denúncia da traição / Elegia / Saudades / Oração / Promessa”, as vogais abertas (“a” e “o”) conferem um tom sentimental e expressivo. Além disso, o uso de versos curtos e a disposição isolada de palavras-chave criam pausas dramáticas, intensificando a carga expressiva do poema.

No nível lexical e semântico, o poema se caracteriza pelo uso de palavras cotidianas, o que reforça sua proximidade com a oralidade e amplia seu alcance comunicativo. O vocabulário direto carrega forte teor emocional, enfatiza sentimentos como dor, revolta e resistência. Embora predomine o sentido literal, algumas metáforas, como “meus versos são ferros queimados fundidos”, acrescentam camadas de interpretação que remetem à luta.

No nível sintático, predominam períodos curtos e diretos, muitas vezes estruturados em frases fragmentadas, como em “Meus versos / são lágrimas / silenciosas / gritos sufocados”. Essa construção reforça a intensidade e o impacto das palavras, criando um ritmo cadenciado entre denúncia e reflexão. A repetição de “Meus versos” funciona como um elemento estruturador e reafirma a identidade do

eu lírico e sua postura combativa. A pontuação contribui para a expressividade do poema. A ausência de vírgulas em alguns trechos promove um fluxo contínuo e reforça a urgência do discurso, enquanto a separação entre palavras e frases curtas criam pausas que conferem peso e destaque a cada termo.

A poesia “QUELÓIDE - 97” apresenta uma voz poética que transforma a palavra em denúncia e resistência. Desde o início, percebe-se que os versos carregam não apenas a expressão individual do eu lírico, mas também o peso de uma experiência coletiva, marcada por dores históricas e sociais. Logo na primeira estrofe, a repetição de “Meus versos são denúncias” estabelece o tom do poema. A denúncia não se limita a uma dor pessoal, mas se expande para um sofrimento compartilhado, evocando mágoas e frustrações que ultrapassam a esfera do indivíduo. Essas dores, embora sentidas intimamente, têm raízes profundas na história de um povo.

Na terceira estrofe, quando o eu lírico menciona o “esmagamento de nossa cultura”, evidencia-se um processo de apagamento identitário. O uso do termo “esmagamento” sugere não apenas uma perda, mas uma imposição violenta que se repete ao longo do tempo. A cultura, os direitos e as condições de existência são constantemente pressionados por estruturas que tentam silenciá-los.

A quarta estrofe traz uma mudança de tom, intensificando a resistência. Os versos “meus versos são ferros queimados, fundidos, são aço de vergar racistas” remetem a uma força forjada no sofrimento. Aqui, a palavra se torna uma arma, uma estrutura resistente que não se dobra facilmente. A metáfora do ferro queimado e do aço sugere um processo de transformação: a dor não apenas marca, mas fortalece.

Mais adiante, na quinta estrofe, a imagem das “lágrimas silenciosas” e dos “gritos sufocados” traz à tona um sentimento de exclusão que, embora muitas vezes invisíveis, se faz presente na vida daqueles que enfrentam discriminação. O silêncio imposto pela sociedade não é sinal de ausência de dor, mas de um sofrimento que se acumula e, em algum momento, precisa se manifestar.

Na sexta estrofe, a palavra “medo” aparece diretamente associada à realidade. O poema reconhece que essa emoção faz parte do cotidiano daqueles que vivem sob constantes ameaças, seja o medo da perda, seja o temor de que qualquer conquista possa ser sequestrada. Esse verso ressoa com a experiência coletiva de instabilidade e insegurança vivida por muitos.

os trabalhos propostos por D’Acelino evidenciam que a luta antirracista não é algo do passado, mas sim uma realidade presente. A denúncia do racismo, a valorização das histórias e culturas afrodescendentes e o empoderamento das comunidades negras são desafios constantes na busca por uma sociedade mais justa e igualitária. (Santos, 2024, p. 727)

Por fim, na última estrofe, o eu lírico amplia sua perspectiva. Depois de apresentar a dor e a denúncia, ele reafirma que seus versos também são “sonhos interrompidos”, “fatos”, “marcas de vida”. A poesia, mesmo atravessada por lamento e resistência, não se encerra na dor. Há um traço de amor e de esperança, como se a própria escrita fosse uma forma de reconstrução daquilo que a opressão tentou apagar. Esse sentimento de resistência compartilhada conecta-se ao que Munanga (1988, p. 44) descreve como o “sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo, que nos leva a ajudá-los e a preservar nossa identidade comum”. Dessa forma, a poesia não apenas expõe as queloides de um povo, mas reafirma a palavra como ferramenta de denúncia, memória e transformação.

QUELÓIDE - 71

Ser negro
 Não é pele
 É atitude
 Não é cor
 É raça
 Não é submissão
 É luta
 Não é sim
 Nem não
 É decisão
 Compromisso
 Identidade
 Reversão
 Debate
 Participação
 É a dor coletiva
 Individualizada
 Na luta
 Isoladas
 Incorporada você
 (D’Acelino, 2018, p.103)

A estrutura visual da poesia é marcada pela fragmentação em versos curtos e independentes, muitas vezes compostos por apenas uma palavra ou uma oração mínima. Essa organização imprime ao poema um ritmo entrecortado e incisivo, como

se cada linha fosse um manifesto em si. Essa estética da fragmentação reforça a força do conteúdo: há uma ênfase em cada conceito isolado, “atitude”, “raça”, “luta”, “decisão”, como pilares da experiência negra, dando-lhes peso e ressonância.

O léxico utilizado é direto, cotidiano, composto por palavras de forte carga semântica. O poema se vale de pares antitéticos para criar contrastes e desmontar estereótipos: “Não é pele / É atitude”; “Não é submissão / É luta”. Esses contrastes operam como mecanismos de desconstrução dos discursos hegemônicos sobre a identidade negra, que promove um giro discursivo que desloca a compreensão da negritude da aparência para a essência, da passividade para a autonomia política e coletiva.

As palavras escolhidas como “compromisso”, “identidade”, “reversão”, “debate” e “participação” revelam um campo semântico ligado ao engajamento social, à construção de um sujeito negro consciente e articulado politicamente. Já os termos “dor coletiva” e “individualizada” sublinham a tensão entre a experiência subjetiva e a violência estrutural, que o corpo negro carrega.

Sintaticamente, o poema utiliza frases nominais, o que intensifica seu teor imperativo e afirmativo. A ausência de verbos em muitos trechos dá ao poema uma sensação de permanência, como se as palavras nomeassem modos de ser ou verdades irrefutáveis da existência negra. Quando os verbos aparecem, “é”, “incorporada”, servem para marcar decisões identitárias que não estão no campo da dúvida, mas sim da afirmação consciente e orgulhosa. A quebra de expectativas sintáticas também é um recurso de efeito poético. Por exemplo, a sequência: “Não é sim / Nem não / É decisão” quebra o binarismo sim/não e afirma a autonomia da decisão como ato de resistência, recusando submissões e estigmas.

O poema se constrói como um discurso de empoderamento, cuja tônica está no enfrentamento da representação estigmatizada do sujeito negro. Há um eu lírico que não se submete às determinações alheias, mas reivindica para si a construção ativa da identidade. O sujeito que emerge do poema “QUELÓIDE - 71” é plural, coletivo e profundamente político.

A referência à “dor coletiva / individualizada” reforça o entendimento de que a vivência negra, embora singular em cada sujeito, está marcada por um passado comum de violência histórica, apagamento e exclusão. No entanto, ao final do poema, quando lemos “Incorporada você”, há um movimento de deslocamento para o interlocutor: a luta negra é interpelativa, chama à ação, convoca à consciência.

Como sugere Lélia Gonzalez (1984), a construção de uma identidade negra passa pela valorização de sua história e pelo rompimento dos silenciamentos impostos. A poesia aqui se posiciona como instrumento de reversão simbólica e intervenção cultural, que, ao nomear, transforma.

A poesia “QUELÓIDE - 71” apresenta-se como um manifesto breve, direto e potente sobre o que significa a negritude em seu aspecto identitário e político. A estrutura do poema, suas escolhas léxicas e a sintaxe fragmentada compõem uma estética da resistência que atualiza a tradição da poesia negra brasileira. O poema tenciona os estereótipos e rompe com as narrativas eurocêtricas, e promove uma nova perspectiva para a identidade, comprometida com a luta e com a coletividade.

A dificuldade de assumir uma identidade negra está vinculada, às vezes, a uma consciência reprimida que foge da autodeclaração por medo da exclusão. A autoestima do negro precisa ser trabalhada para que os valores de construção das imagens estereotipadas sejam revertidos numa aceitação natural da diferença. (Silva, 2011, p. 299)

A construção da autoestima, portanto, surge como elemento central para reverter imagens negativas e consolidar uma percepção positiva e afirmativa da negritude. Nesse contexto, o poema estabelece um diálogo significativo ao afirmar que ser negro não se reduz à cor da pele ou à condição de submissão, mas se expressa como atitude, decisão, compromisso, luta e participação. Desse modo, o texto exemplifica a construção de uma identidade ativa, capaz de transformar as experiências coletiva e individual da negritude em um gesto consciente de afirmação e pertencimento.

Ao destacar elementos como dor coletiva individualizada e incorporação da luta, o poema evidencia a dimensão social e política da identidade negra, que refletem a necessidade de reverter estereótipos e afirmar valores de autoestima e diferença positiva. A obra poética demonstra que reconhecer e assumir a própria negritude constitui um ato deliberado de oposição cultural e social, reforçando a importância de práticas simbólicas que enfrentam estruturas históricas de exclusão. Nesse sentido, a poesia torna-se um instrumento de valorização da experiência negra, que articula consciência, pertencimento e resistência em um movimento que transcende a esfera individual e ressoa no coletivo.

Dessa forma, o poema pode ser compreendido como uma prática de enfrentamento simbólico, que reafirma a identidade negra diante de estereótipos,

exclusões e repressões históricas. Ele não apenas declara a negritude, mas a transforma em atitude, decisão e compromisso, espelhando a necessidade de fortalecer a autoestima coletiva e resgatar o sentido de pertencimento. A reflexão de Bosi reforça essa perspectiva, ao observar que “o canto deve ser um grito de alarme [...] produção de sentido contra ideológico válida para muitos, uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes” (Bosi, 1977, p. 142). Assim, a poesia revela-se não apenas como forma de expressão estética, mas como instrumento de luta, reconstrução e valorização da experiência negra, mostrando seu papel central na afirmação e resistência identitária.

QUELÓIDE - 98

A quizila
 marca o negro
 aquilombado
 Em lutas
 libertárias
 Emancipação
 zanga de negro
 Kisanga no aloli
 Aloli Pai Angô
 Zanga de negro
 Cicatrizado
 Indignado
 Revoltado
 Tratado de vida
 na memória
 que faz
 história de viver
 na vida ancestral
 Sua estórias de pensar
 na vida comum
 canto de lá
 do lado de cá
 Trilhas de passos
 passos de lembranças
 Quizilas
 sangue coagulado
 da hipertrofia de tumor
 cicatrizado.
 (D’Acelino, 2018, p.139)

O poema “QUELÓIDE - 98” apresenta uma estrutura fragmentada, marcada por versos curtos e encadeados que criam um ritmo intenso e emotivo. Não há organização fixa em estrofes, o que permite um fluxo livre das ideias e evoca a

continuidade da memória ancestral e da resistência negra. A predominância de substantivos e verbos de ação reforça o tom combativo do texto, enquanto a ausência de pontuação problematiza as lutas como processos em constante movimento, sem encerramento definitivo.

O uso de palavras em maiúsculas, como “Aloli Pai Angô”, destaca a valorização da ancestralidade africana, trazendo para o centro da poesia nomes e referências espirituais que resistem ao apagamento histórico. Esse gesto de colocar as divindades e elementos da cultura afrocentrada em evidência ressignifica o espaço da palavra poética como território de memória. Além disso, a invocação de “Aloli Pai Angô” surge como força vital, como chamado para proteção e a potência da ancestralidade para acompanhar a luta presente.

A fragmentação do discurso, visível nas palavras e imagens sobrepostas (“zanga de negro / kisanga no aloli”), confere à poesia uma sensação de simultaneidade, onde dores, memórias e resistências se misturam e se renovam. Essa sobreposição de imagens aparece também em outros momentos do poema, como em “zanga de negro / quizila de caminho”, onde a “zanga” e a “quizila” se entrelaçam não apenas como manifestações de revolta, mas também como sinais de uma identidade moldada pela dor e escrita de reexistência.

O entrecruzamento de “sangue coagulado” e “tumor cicatrizado” intensifica ainda mais essa ideia de permanência da ferida histórica: o tempo pode modificar a aparência da dor, mas não elimina sua marca profunda. Assim, a justaposição de elementos culturais, emocionais e corporais reafirmam que as experiências negras não são lineares, mas atravessadas por ciclos contínuos de perda, resistências e re-existências. A simultaneidade presente nos versos, ao fazer coexistir no passado e presente, revolta e fé, transforma a estrutura do poema numa metáfora da própria vivência negra, que carrega, no mesmo gesto, o peso da história e a força da sobrevivência.

As imagens poéticas são de grande força simbólica, revelam uma articulação profunda entre corpo, dor e memória histórica. A “quizila”, termo de origem africana, é evocada como uma marca identitária que ultrapassa o indivíduo e inscreve o pertencimento a uma coletividade aquilombada, ou seja, a um grupo que resiste e se reergue em meio às violências. Sua presença no poema associa dor e resistência de modo inseparável: a quizila é sinal de sofrimento, mas também de identidade forjada na luta.

A imagem do “sangue coagulado da hipertrofia de tumor cicatrizado” intensifica ainda mais a dimensão semântica da permanência da dor. Trata-se de um sofrimento crônico, que não cicatriza por completo, mas se transforma em tumor, uma metáfora para a violência histórica que se alojou nos corpos negros e permanece ativa, mesmo que mascarada. A cicatriz, nesse sentido, não é sinal de cura, mas de sobrevivência.

O léxico utilizado ao longo do poema é marcado por palavras de forte teor emotivo e simbólico, como “zanga”, “quizila”, “sangue”, “tumor”, “cicatriz”, entre outras. Predominam termos que remetem diretamente à luta, à indignação e à persistência da memória coletiva. O vocabulário cotidiano, carrega um peso histórico e emocional profundo, pois a escolha de palavras de origem africana ou associadas à realidade do corpo ferido aproxima o discurso da ancestralidade e da vivência concreta da comunidade negra. Essa estratégia lexical reforça o elo entre O passado e o presente, mostra que a história de violência e resistência não pertence apenas a um tempo distante: ela pulsa no agora, nos corpos, nas palavras e na poesia. Assim, a construção do sentido é inseparável do material linguístico escolhido, em que cada palavra se torna também um signo de luta e afirmação de existência.

A musicalidade do poema se constrói de forma complexa e potente, através da repetição de sons e da estrutura rítmica dos versos. A cadência é marcada pela utilização de palavras curtas e fortes, que criam ritmo, carregado de intensidade, como se o poema fosse uma batida constante, semelhante ao som do tambor, um dos elementos centrais da cultura afro-brasileira. Esse ritmo pulsa ao longo de toda a obra, refletindo o movimento de resistência e de luta.

A repetição de sons consonantais, em especial as aliterações com as letras “k” e “g”, como em “kisanga no aloli” e “zanga de negro”, intensifica a sonoridade do poema. Esses sons, que surgem repetidamente, ampliam a sensação de força e de luta, simbolizam a força da insurgência negra e a luta contra as opressões históricas. Além disso, a escolha dessas palavras não é apenas sonora, mas também significativa, pois associam-se à ancestralidade, ao sagrado e à memória do sofrimento e da superação.

O termo *Kisanga* não consta em dicionários convencionais, entretanto, um post¹⁵ publicado no Facebook em 2016 indica que se trata de uma divindade

¹⁵ Link da publicação:

<<https://pt-br.facebook.com/464444970411484/photos/nkisi-kisangasereia-aqu%C3%A1tica-dos-rios->

associada às águas. Ainda que a fonte seja não acadêmica, a menção a Kisanga na poesia de D'Acelino evidencia o diálogo do texto com saberes tradicionais africanos e afro-brasileiros. A presença dessa figura reforça a ancestralidade, conecta o poema a um universo simbólico de resistência e espiritualidade, e demonstra como a linguagem poética pode recuperar e ressignificar elementos de memória cultural muitas vezes marginalizados ou invisibilizados nos registros oficiais.

As pausas dramáticas e os cortes abruptos entre “AS” palavras e “OS” versos também contribuem significativamente para a musicalidade, que funcionam como respiros no meio do ritmo intenso, mas também amplia a tensão emocional do poema. Essas interrupções criam uma sensação de urgência, como se cada palavra, ao ser pronunciada, fosse uma tentativa de quebrar o silêncio imposto pela opressão. A fragmentação do discurso, evidenciada pela quebra da fluidez entre os versos, propõe um jogo sonoro de resistência, onde cada pausa torna-se um eco da dor acumulada, mas também da persistência em continuar lutando e resistindo.

O som das palavras, ao mesmo tempo que transmite o sofrimento, também transmite a persistência e a força que brotam da resistência. Portanto, a musicalidade do poema não é apenas uma questão de ritmo e sons repetitivos, mas também uma forma de expressar a luta e a ancestralidade, ligando o texto ao corpo e à memória cultural afro-brasileira.

Na construção sintática do poema, predomina a utilização de frases curtas e justapostas, que não apenas intensificam o impacto emocional da obra, mas também criam uma dinâmica de tensão e urgência. Ao utilizar essas frases fragmentadas, como em "Cicatrizado / Indignado / Revoltado", o poeta constrói uma sensação de explosão contida, onde cada palavra é uma expressão de um estado emocional que não se desfaz com facilidade. Essas palavras não se conectam por conjunções ou outros elementos sintáticos, mas são apresentadas de forma solta, como se estivessem separadas por um peso emocional intenso, que se reflete diretamente no ritmo do poema. As pausas criadas pela justaposição de frases curtas não são apenas estéticas, mas funcionam como espaços de respiração e reflexão, onde o leitor é convidado a absorver a força das palavras e o peso das experiências evocadas. Cada frase, mesmo curta, carrega um significado denso, e sua apresentação isolada amplia a sensação de

separação, como se o eu lírico estivesse fragmentado pela violência e pelas injustiças sofridas ao longo de sua história.

Além disso, a repetição de expressões como “zanga de negro” atua como um refrão que ressoa ao longo do poema, enfatiza a persistência da resistência negra frente às violências históricas. A estrutura repetitiva e a forma como a expressão é reintroduzida ao longo do texto criam uma sensação de resiliência, como um eco que reverbera por gerações, constantemente nos lembra da luta e da indignação. Essa repetição também pode ser vista como uma forma de afirmação, onde o sujeito poético reafirma, insistentemente, sua identidade e sua luta, sem se deixar silenciar. A repetição torna-se, assim, um ato de oposição, uma forma de reviver as dores e os enfrentamentos, mas também de afirmar que essa luta não se apaga e não se desfaz.

O tema central gira em torno da quizila como herança histórica da resistência negra. Mais do que uma simples marca de dor, a quizila simboliza a luta, a memória e a reconstrução identitária de um povo que transforma suas cicatrizes em força vital. A evocação da ancestralidade (“Aloli Pai Angô”) reafirma o elo espiritual e cultural que sustenta as insurgências. A memória dos passos e trilhas percorre o poema, unindo as experiências individuais em uma narrativa coletiva de persistência. Por fim, “QUELÓDE - 98” transforma a palavra poética em denúncia e reconstrução, reafirma que a dor histórica do povo negro não é silenciada, mas se inscreve como tratado de vida e força ancestral. A cicatriz não é apenas sinal de sofrimento, mas também de enfrentamento, como reflete Munanga (2004) ao afirmar que existe um sentimento que liga todos os irmãos negros em sua luta e na preservação da identidade comum.

2.3 Chuva que deságua - a literatura de Karolyne Reis

Karolyne Reis é uma mulher negra, poeta sergipana, cuja trajetória de vida percorre diferentes regiões do estado, revelando uma relação profunda com seus territórios de origem. Parte significativa de sua infância transcorreu em Poço Verde, no interior de Sergipe, onde fincou raízes e construiu memórias que atravessam sua produção literária. Na juventude, mudou-se para a capital, Aracaju, em busca de novos horizontes e da construção de seu percurso pessoal e profissional. Essa vivência, marcada por deslocamentos entre o interior e a cidade, configura uma

identidade múltipla e complexa, que ressoa intensamente em sua obra, atravessada por afetos, resistências e sentidos de pertencimento.

Sua escrita é profundamente influenciada por experiências pessoais e coletivas que marcaram sua trajetória, como a vivência em contextos periféricos, a valorização da ancestralidade e o envolvimento em iniciativas culturais e sociais. A autora mobiliza a literatura como instrumento de afirmação e denúncia, por meio do qual evidencia as múltiplas dimensões da existência negra, feminina e periférica. Sua obra busca resgatar memórias silenciadas, reconstruir vínculos identitários e tensionar as marcas do racismo e da exclusão social, que transforma a palavra em território de contestação e reconstrução.

Reis, é licenciada em Filosofia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e em Língua Inglesa pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). É mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC), instituição na qual atualmente cursa o doutorado na mesma área.

Seu livro *Chove aqui dentro*, publicado em 2022, marcou sua estreia na literatura. Em 2025, lançou sua segunda obra, intitulada *Entre nós, o silêncio*. A coletânea *Chove aqui dentro*, publicada em 2022 pela editora Triluna, reúne 60 textos que transitam entre a prosa e a poesia, explorando, com sensibilidade, emoções profundas, memórias afetivas e vivências pessoais marcantes.

Ao longo da obra, a autora revisita experiências que atravessam sua trajetória, desde os primeiros escritos da juventude até reflexões mais amadurecidas, compondo um percurso íntimo e poético de construção de si. Trata-se de uma escrita que nasce da vida e a ela retorna em forma de arte, carregada de afeto, dor, resistência e delicadeza.

A obra é estruturada em duas seções distintas, porém complementares. A primeira, intitulada *Recordações de uma vida: o que não cabe em mim*, reúne textos que mergulham no universo da memória e da ancestralidade, revelam fragmentos de experiências íntimas marcadas por afetos, dores e resistências. Nessa seção, o eu lírico reconta vivências de uma mulher negra periférica e expõe, com sensibilidade, as múltiplas violências enfrentadas, as lutas cotidianas pela sobrevivência e a construção de uma militância que emerge da experiência concreta e do enfrentamento do racismo estrutural.

O título da seção, por sua vez, sugere a impossibilidade de conter, em si, a intensidade dessas lembranças, sentimentos e traumas, indicando que a escrita opera

como forma de desabafo e elaboração subjetiva diante do que transborda. Trata-se de uma escrita que emerge do corpo e da memória, reivindicando voz, espaço e pertencimento.

Já a segunda parte, que dá nome à coletânea, *Chove aqui dentro*, aprofunda o movimento de introspecção iniciado na primeira seção, conduzindo o leitor a um mergulho mais denso nas emoções que atravessam o eu lírico. Nesta parte, os textos, que também mesclam prosa e poesia, evocam sentimentos como a saudade, os afetos não ditos, os silêncios acumulados e os vestígios deixados pelas ausências. A chuva, aqui, funciona como metáfora das emoções represadas que, pouco a pouco, escorrem pelas fissuras da memória e do corpo. É uma escrita de vazamentos sutis, em que o íntimo se revela com intensidade, traça um percurso de autoconhecimento, vulnerabilidade e cura. Assim, a coletânea transforma a interioridade em espaço de escuta e expressão, onde a dor e a ternura convivem poeticamente.

São analisadas três poesias da coletânea: duas pertencentes à primeira seção, *Das coisas que me cortam o coração* e *Vinte de novembro* e uma da segunda seção, intitulada *Preta pele*.

Das coisas que me cortam o coração

E tão pouco são as coisas que me cortam o coração.
Tinha pele preta, cabelos crespos, blusa e uma
saia branca encardida de sujeira. Ela estava lá, sozinha,
limpando o vidro dos carros que paravam no sinal.

Tinha feição de tão pouca idade,
um ar de tanta imaturidade.
Ela poderia não estar ali, mas ela não teve escolha,
braços franzinos e pernas tão pequenas que mal
conseguiu alcançar o fim do vidro para finalizar
seu trabalho e talvez ganhar um trocado
ou somente um “perdoe”.

Ela poderia perdoar por ter uma doce inocência de criança
mas sua barriga não, a sua fome não desapareceria
com um simples perdoe.
Se tão poucas são as coisas que me cortam o coração,
são todas elas vistas pela janela do “busão”.
(Reis, 2022, p.10)

Mais do que uma escolha estética, o título carrega a potência de uma subjetividade dilacerada. Ao empregar a palavra “coisas”, o sujeito nomeia aquilo

que o afeta, mas que, por sua recorrência e cotidianidade, tende à banalização. A força do enunciado reside justamente nessa banalidade que fere: são as “coisas” vistas no dia a dia, imagens comuns da exclusão que provocam cortes profundos. O pronome “me” reforça o entrelaçamento entre experiência individual e estrutura social. A dor é vivida no plano pessoal, mas ecoa a de um coletivo marcado por desigualdade, violência e abandono, especialmente a população negra e periférica brasileira.

Essa percepção da dor como fenômeno recorrente desdobra-se na forma do poema. A estrutura livre, composta por versos de extensão irregular e sem rima fixa, reflete a fluidez instável da realidade retratada. Os versos longos, por vezes entrecortados por vírgulas e pausas, instauram uma cadência narrativa de caráter quase descritivo, aproximando-se do tom da crônica urbana. Esse fluxo contínuo reforça o olhar atento de quem observa, quase impotente, pela janela do “busão”. Nesse trânsito entre o interno e o externo, o uso pontual de quebras de linha evidencia um ritmo que alterna momentos de descrição e reflexão, como se o eu lírico permanecesse suspenso entre o testemunho e a indignação silenciosa. A linguagem, assim, converte-se no próprio registro da impotência diante da cena presenciada.

Embora o poema não recorra a repetições estruturais explícitas, opera por meio de uma repetição temática, evidenciada pela presença constante da desigualdade, da fome e da infância violada. A imagem da menina “com blusa e uma saia branca encardida de sujeira” inscreve-se em uma realidade dura e concreta. O branco encardido torna-se símbolo da pureza infantil manchada pelas estruturas sociais, configurando uma metáfora visual dos efeitos da pobreza sobre o corpo negro desde a infância. O uso da palavra “perdoe” também se destaca, assumindo contornos de ironia trágica. O sujeito que recusa a esmola oferece um “perdoe”, mas a fome não perdoa. Esse contraste instaura uma tensão semântica entre o discurso de quem se isenta da responsabilidade e a materialidade da dor vivida por aqueles que são privados do mínimo necessário à sobrevivência.

Esse contraste, por sua vez, revela a opção estética da autora por evitar artifícios literários excessivos. Ao contrário, a imagem da criança trabalhando no sinal, com “braços franzinos” e “pernas tão pequenas”, expõe o corpo infantil como espaço de violência e negligência social. Nesse contexto, evidencia-se o que Mbembe (2018, p. 41) define como a “capacidade de definir quem importa e quem

não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”. Essa escolha por imagens diretas vincula-se a uma estética da denúncia, na qual não se busca persuadir o leitor, mas confrontá-lo, deslocá-lo de sua zona de conforto e levá-lo a encarar aquilo que, muitas vezes, prefere ignorar.

Essa representação do corpo infantil como espaço de exploração remete à tradição da poesia social e engajada, ao mesmo tempo que se insere em um contexto específico: o da infância negra e periférica, historicamente vulnerabilizada. O uso de expressões como “braços franzinos” e “pernas tão pequenas” mobiliza uma estratégia de sensibilização que visa provocar indignação ativa. O eu lírico, assim, denuncia não apenas a exploração da infância, mas também o sistema que a produz e a naturaliza. Trata-se, portanto, de um gesto político, em que o corpo da criança se constitui como símbolo de uma estrutura social que perpetua a exclusão desde os primeiros anos de vida.

O sofrimento descrito possui localização precisa: manifesta-se nas ruas, nos sinais de trânsito, nos ônibus coletivos, nos corpos pequenos e negros que a cidade rejeita. A dor não é abstrata; ela tem cor, idade, textura e cheiro de suor. Essa materialidade do sofrimento constitui um recurso estético que desestabiliza as idealizações das infâncias negras. O poema revela a existência de infâncias atravessadas pelo trabalho precoce, pela ausência do Estado e pela violência estrutural. O espaço urbano configura-se, assim, como um campo de tensão, no qual corpos infantis negros são expostos à indiferença, ao olhar apressado de quem passa e ao silêncio cúmplice da sociedade.

Essa visibilidade forçada da dor infantil insere a figura da criança como representação de uma coletividade historicamente invisibilizada. Ao nomear essa violência, o poema inscreve-se na tradição da escrivência, na qual a memória do presente se materializa por meio do verso. Como aponta Conceição Evaristo (2011), escrever a partir da experiência constitui também uma forma de resistência, capaz de transformar o trauma em testemunho e o testemunho em denúncia.

Nessa perspectiva, o vocabulário cotidiano e direto favorece uma identificação imediata com a cena descrita. Palavras como “pele preta”, “barriga”, “fome”, “vidro”, “sinal” e “busão” situam o poema no âmbito de uma linguagem popular e urbana, remetendo ao ambiente concreto das ruas e aos corpos que nelas circulam e sobrevivem. Ao optar por esse léxico, a autora reforça o pertencimento do texto a uma experiência periférica. Não há espaço para eufemismos ou metáforas

rebuscadas, o real apresenta-se tal como é vivido, com a aspereza do cotidiano. A linguagem configura-se, assim, como uma escolha política que recusa o cânone e valoriza a oralidade como ferramenta de representação e resistência.

Entre essas escolhas lexicais, o uso da palavra “busão” no último verso é especialmente simbólico. Trata-se de uma gíria que carrega consigo o peso da classe trabalhadora, dos trajetos longos e cansativos, dos corpos comprimidos nos transportes públicos da cidade. O “busão” não é apenas um meio de transporte, é um espaço social de observação e de convivência forçada com a desigualdade. A janela do “busão” funciona como moldura da exclusão, é através dela que o eu lírico vê, mas também é por ela que a sociedade assiste, passiva, à repetição da tragédia social.

Essa imagem final é potente porque nos desloca para a cena como espectadores implicados; não estamos fora do poema, que nos posiciona no lugar de quem vê e, muitas vezes, nada faz. Ao trazer a gíria para o centro do verso, o texto legitima formas de fala frequentemente desvalorizadas ou marginalizadas nos espaços literários tradicionais. Desse modo, rompe-se com o preconceito linguístico e institui-se um novo lugar de enunciação, no qual a voz da periferia não apenas é ouvida, mas passa a determinar os contornos da linguagem poética.

Nesse sentido, a linguagem do poema não é apenas meio de expressão, mas também campo de disputa epistemológica. Ao se apropriar das palavras do cotidiano para construir sua poética, a autora afirma que também se faz literatura fora das normas hegemônicas. A oralidade e o vocabulário popular tornam-se, portanto, instrumentos de afirmação identitária e de denúncia social, que ampliam as possibilidades do dizer poético e ressignificando o que se entende por literatura.

A justaposição entre a descrição da criança e os sentimentos do eu lírico revela um deslocamento, quem fala parece incapaz de intervir. A impotência transforma-se em poesia, e essa poesia se converte em denúncia. A fragmentação do discurso realça a urgência. As frases parecem emergir entre a tensão e o silêncio, como quem escreve aquilo que já não pode calar.

Por fim, o eu lírico se constrói como uma testemunha. Ele observa de dentro de um ônibus uma cena que o fere. Mas ao transformar essa observação em escrita, ele recusa o silêncio. Ele escreve para não permitir que aquela imagem desapareça. É nesse ponto que a poesia se alinha à noção de escrevivência, proposta por Conceição Evaristo, o ato de narrar não apenas a própria vida, mas também as vidas de outros sujeitos apagados pela história, e à ideia de queloides literárias, o poema carrega

uma marca coletiva, que atinge não apenas o corpo da criança no sinal, mas também todos que a observam. A menina no sinal pode ser qualquer menina preta, qualquer criança pobre em situação de rua. O eu lírico atua como um sujeito ético e político ao registrar esse encontro traumático.

VINTE DE NOVEMBRO

Lembraí, lembraí do dia 20 de novembro.
 Lembrai dos palmares e dos quilombolas.
 Lembrai do nosso povo negro, da encruzilhada
 e da cabeça em Recife.
 Lembrai, lembraí do dia 20 de novembro.
 Lembrai de Zumbi, lembraí de quem navegou,
 lembraí de quem sofreu 250 chibatadas.

Lembraí das negras com suas tetas
 de fora escorrendo sangue dentro das
 bocas de suas crias. Lembrai das crianças
 negras e franzinas. lembraí de Dandara,
 de Tereza de Benguela. Lembrai da resistência
 e nunca mais esqueça.
 (Reis, 2022,p.30)

O poema “Vinte de Novembro” apresenta-se como um dispositivo discursivo de rememoração e denúncia, articula-se diretamente com a data do assassinato de Zumbi dos Palmares, um dos maiores símbolos da resistência negra no Brasil. Ao evocar essa data como título, o texto se inscreve em uma tradição contra-hegemônica de afirmação identitária e de insurgência política. O título ressalta a intencionalidade de uma nomeação direta, que recusa o apagamento histórico da população negra e convoca a memória coletiva como prática de resistência.

Logo nos primeiros versos, a repetição enfática do imperativo “lembrai, lembraí” opera como estratégia retórica de anáfora, que confere à estrutura poética o ritmo litúrgico e cerimonial. Tal recurso estilístico aproxima o texto de uma oralidade ritualística, própria das práticas afrodiaspóricas de revitalização da ancestralidade. A memória, neste contexto, não é um exercício contemplativo, mas uma convocação política.

A seleção lexical do poema mobiliza um campo semântico repleto de signos históricos e simbólicos. Termos como “Palmares”, “quilombolas”, “Zumbi”, “Dandara” e “Tereza de Benguela” são evocados como representações

paradigmáticas de um legado de resistência negra. A enunciação poética inscreve essas figuras na memória coletiva, resgatando-as da invisibilidade imposta pelos discursos oficiais da história. O poema se configura como um ato de insurgência epistêmica, reposicionando corpos e vozes negras no centro da narrativa nacional.

Destaca-se, ainda, a imagem da “cabeça em Recife”, alusão explícita à decapitação de Zumbi e à exposição pública de sua cabeça como instrumento de intimidação colonial. A evocação dessa cena grotesca não tem como objetivo a espetacularização da dor, mas a denúncia de uma lógica histórica em que o Estado transforma a violência contra corpos negros em mecanismo de controle. Como observa Sueli Carneiro, “o racismo é indispensável para que o poder, enquanto biopoder e com função primordial de promover a vida, venha a tirar a vida” (Carneiro, 2023, p. 52). A lembrança da execução de Zumbi, portanto, expõe como o projeto colonial instituiu práticas que hierarquizam vidas e autorizam a morte, moldando estruturas de opressão que perduram e continuam a marcar as experiências negras no Brasil.

As imagens subsequentes reforçam as violências dessa denúncia. A representação das “negras com suas tetas de fora escorrendo sangue” articula maternidade e violência de modo pungente, expondo a perversidade de um sistema que coisificou e explorou os corpos femininos negros. A fusão entre o ato de amamentar e o escorrimento de sangue atualiza a dor como herança geracional. Trata-se de uma crítica contundente às formas de exploração e vulnerabilização das mulheres negras, cuja corporeidade foi, historicamente, submetida à intersecção entre racismo, sexismo e classismo.

A menção às “crianças negras e franzinas” reforçam a ideia de continuidade histórica da exclusão. O poema sugere que os efeitos do colonialismo e da escravização não estão restritos ao passado, mas continuam se manifestando no presente sob novas formas de violência estrutural. Essa justaposição entre temporalidades distintas, passado escravocrata e presente periférico, evidencia o caráter contínuo da opressão racial, demonstra a lógica estruturante da sociedade brasileira.

A fluidez dos versos e a ausência de pontuação contribuem para a sensação de urgência e descontrole emocional, como se a voz poética estivesse compelida a enunciar tudo de uma vez, sem espaço para pausas ou respiros. A linguagem se apresenta como fluxo contínuo de memória e denúncia, em que a forma reforça o

conteúdo. A escrita se torna corpo, que performa a violência e a resistência que evoca. Essa abordagem permite uma reflexão fundamentada nas escrevivências, para compreender o poema como uma inscrição das experiências vividas de um povo, em que o gesto de escrever é também um gesto de sobreviver e de resistir.

É nesse contexto que podemos compreender o poema como portador de queloides literárias, marcas textuais que carregam a dor ancestral e a violência histórica inscrita nos sujeitos negros. Assim como o queleide no corpo é uma cicatriz que não se apaga, mas se projeta, a linguagem poética aqui opera como cicatriz simbólica que denuncia e eterniza os traumas coletivos. Essas queloides não são apenas vestígios do sofrimento, mas evidências vivas das lutas e das estratégias de enfrentamento negras, ressignificadas pelo ato de escrever. O poema, portanto, transforma-se em um corpo negro metafórico, tecido por camadas de memórias e cicatrizes, onde cada verso revela uma dor que se mantém aberta como ferida histórica, mas que também aponta para a possibilidade de cura pela rememoração.

No desfecho, os versos “lembrai da resistência / e nunca mais esqueça” condensam a dimensão ético-política do poema. A reiteração do imperativo intensifica o compromisso com uma memória ativa. Ao sustentar que rememorar a resistência implica a recusa do esquecimento, o texto se inscreve em contraposição a discursos que postulam uma conciliação histórica desprovida de reparação. Nesse horizonte, a memória deixa de operar como espaço de melancolia para afirmar-se como instrumento de enfrentamento.

Em suma, o poema “Vinte de Novembro” articula-se como um texto-manifesto, que alia a potência da linguagem poética à urgência das reivindicações políticas. A rememoração das figuras históricas negras e das violências sofridas não se dá como lamento, mas como insurgência. O texto poético se constrói como território de enunciação, em que lembrar é também resistir e, sobretudo, reexistir, com todas as suas queloides literárias abertas, pulsantes e insubmissas.

Preta pele

Preta, tua pele macia como um veludo dentre os meus dedos.
Tua boca encostando a minha. Teu corpo no meu. Tuas mãos
em meus cabelos enrolados aos seus. Preta tu és os batuques
em celebração a Xangô, tu és o Olodum balançando o pelô.
Tu és o canto de Ossanha. Preta, se tu não sabes, deixo aqui

em mais detalhes, preta tu és mais poesia do que mulher. Tu
és uma jóia rara. Tu és.
(Reis, 2022, p.56)

A poesia Preta pele configura-se como uma composição lírica que celebra a corporeidade, a identidade e a ancestralidade da mulher negra, conferindo-lhe centralidade poética marcada pelo afeto, pela sacralidade e pela força simbólica de suas raízes afro-brasileiras. A construção do poema articula uma estrutura na qual erotismo, religiosidade e orgulho racial se entrelaçam, apontando para uma estética de valorização da mulher negra a partir de uma perspectiva de empoderamento, que, conforme destaca Joice Berth, constitui “estratégias de enfrentamento ao sistema racista e redes de solidariedade” (Berth, 2018, p. 73).

Estruturalmente, o poema assume a forma do verso livre, sem obediência a padrões fixos de métrica ou rima, o que possibilita uma fluidez discursiva que remete à oralidade. Essa escolha estilística aproxima a voz poética de tradições orais africanas e afrodiáspóricas, como o canto, o ritual e a fala performática. A ausência de pontuação em alguns trechos reforça o fluxo contínuo da enunciação, criando um efeito de respiração poética ininterrupta, semelhante a um louvor entoado, a um cântico em reverência à mulher negra.

No plano sintático e semântico, destaca-se o uso reiterado da segunda pessoa do singular (“tu”), que estabelece um tom intimista e celebrativo. A repetição anafórica da expressão “tu és” funciona não apenas como recurso estilístico de ênfase, mas também como um dispositivo performativo que progressivamente consolida o sujeito enunciado, a mulher negra, como uma presença afirmativa, plena e enraizada em sua ancestralidade. O poema constrói, assim, uma representação poética potente da beleza, da dignidade e da espiritualidade da mulher negra.

A simbologia dos elementos afro-religiosos, como “os batuques em celebração a Xangô”, “o Olodum balançando o Pelô” e “o canto de Ossanha” (ou Ossaim), remete diretamente às práticas culturais do candomblé e da tradição afro-brasileira, que evocam o sagrado como dimensão inseparável da experiência do corpo negro. A poeta incorpora ao texto literário elementos de diferentes matrizes culturais, como Xangô, Olodum e Ossanha/Ossaim. Xangô é descrito como o orixá africano associado à “manifestação da justiça, da força e do poder” (Baçan, 2012, p. 56), enquanto Olodum é definido como uma palavra de origem Iorubá que, no ritual religioso do candomblé, significa “Deus dos Deuses” ou “Deus maior” (Duarte,

2011, p. 2). Ossanha/Ossaim, por sua vez, é caracterizado por Reginaldo Prandi (2001, p. 23) como “o conhecedor do poder mágico e curativo das folhas, e sem sua ciência nenhum remédio mágico funciona. Ossaim é cultuado em todos os templos de orixás no Brasil”. Essa articulação entre corpo e espiritualidade revela uma cosmovisão em que o erotismo não é dissociado do sagrado, como ocorre nas epistemologias ocidentais, mas constitui parte integrante de uma subjetividade complexa e plural.

A metáfora central do poema “tu és mais poesia do que mulher” desloca o sujeito enunciado para uma esfera simbólica e transcendental do ser, onde a mulher negra ultrapassa os limites da carne para se tornar essência poética, entidade de beleza e força. Tal enunciado não apenas a enaltece, mas também desafia os discursos coloniais e racistas que desumanizaram os sujeitos negros. Aqui, o corpo da mulher negra é exaltado não pela exotização, mas como fonte de memória, resistência e criação estética.

Do ponto de vista semântico, a noção de “preta” é ressignificada. Longe da carga pejorativa que historicamente lhe foi imposta, o termo é usado com orgulho e amor. Ao nomear “preta” como mulher e como essência poética, o texto pratica um gesto político de reivindicação identitária e reconfiguração do vocabulário da branquitude dominante. Nesse processo, a linguagem é, ela mesma, um campo de disputa e afirmação.

Além disso, a poesia convoca os sentidos, o tato (“pele macia como veludo”), o paladar (implícito no contato dos lábios), a audição (os sons do batuque e do canto), e até mesmo a visão (na imagem de “joia rara”), para compor um mosaico sensorial que intensifica a experiência poética. Tal estrutura sensorial carrega um valor epistemológico, pois parte da experiência vivida para construir conhecimento e beleza.

Por fim, *Preta pele* integra-se ao projeto mais amplo da literatura afro-brasileira contemporânea ao reivindicar o direito de falar sobre si mesma em primeira pessoa, de afirmar subjetividades negras plurais e complexas, de reconstruir os sentidos da negritude a partir dos afetos, da ancestralidade e das artes. É uma poesia que resiste e insiste: resiste às estruturas de apagamento e insiste em produzir novos significados para os sujeitos negros, especialmente os femininos.

O livro *Chove aqui dentro* articula duas dimensões centrais da experiência das mulheres negras, a dor e o afeto. Na primeira parte, *Recordações de uma vida*, a

escrita emerge como denúncia e memória de dores estruturantes, o racismo, o silenciamento e as múltiplas formas de opressão que atravessam o corpo negro feminino. Já na segunda parte, que dá título ao livro, *Chove aqui dentro*, os afetos ganham centralidade, trata-se de reconhecer a dor, mas também de cultivar espaços de ternura, amor e reconstrução de si. A chuva, símbolo recorrente, escorre pelas fissuras deixadas pelo mundo, mas também rega a possibilidade de florescer. Nesse sentido, a obra não se limita à denúncia, ela resiste pela palavra, pela lembrança e pelo sentimento, que transformam o que é vivido em escrita, e a escrita em rastro de (re)existência.

2.4 Kizila como rastro em Stella - a literatura de Stella Carvalho

Nascida em Itabuna, Stella Carvalho é poeta, DJ, travesti negra e criadora de múltiplas expressões artísticas. Sua trajetória, marcada pela chegada ainda na infância a Sergipe e por mais de duas décadas de vivência no estado, estabelece um vínculo com o território que remete à ideia de pertencimento já discutida anteriormente. Ao contrário de Beatriz Nascimento, que parte de Sergipe ainda criança rumo ao Sudeste, Stella faz o caminho inverso, é em Sergipe que constrói sua vida e afirma sua voz literária. Ainda que sua obra não aborda diretamente o espaço sergipano, sua presença como autora negra no estado configura-se como gesto de inscrição pelo ato de existir, criar e resistir a partir de um lugar que a acolheu e ao qual ela também responde com sua produção.

Stella é autora de *A mantenedora do ritual* (2021)¹⁶ e *Kizila* (2022), a última foi a obra escolhida para compor as análises literárias dessa dissertação. O título *Kizila* carrega uma carga simbólica profunda. Nas tradições das religiões de matrizes africanas das religiões de matriz africana, *kizila* (ou *quizila*) designa interditos sagrados, proibições que protegem determinados elementos, relações ou práticas, sempre orientadas por equilíbrio e respeito espiritual. Ao nomear seu livro com essa palavra, Stella evoca a necessidade de resguardar aquilo que é sagrado, pessoal e ancestral. *Kizila* não se apresenta apenas como um título, mas como um gesto de proteção e afirmação. Em seus versos, a autora tensiona os limites do que pode ou

¹⁶O livro está disponível em formato audiobook no Spotify, acessível pelo link: <https://open.spotify.com/episode/5bGx2ojWXVog4eF4vGXZnj?si=4GahuxWIRU2FCI5TI6gvTA>
Acesso em: 10 de Nov. 2025

não ser dito, exposto ou atravessado, mobilizando uma escrita que, embora não se configure explicitamente como ritualística, carrega uma forte dimensão de resguardo. A obra delinea-se, assim, como um espaço de preservação da memória e da dignidade dos corpos, no qual palavra, corpo e silêncio se entrelaçam na sustentação do axé diante das forças que o ameaçam.

Ao intitular esta seção como “Kizila como rastro em Stella”, parte-se da ideia de que kizila, mais do que nomear o livro, atua como uma presença que perpassa a autora, que deixam marcas na linguagem, na experiência e na construção poética. Em Kizila, esse rastro se manifesta como um campo de tensão entre exposição e proteção, entre dizer e interditar. A escolha do título aponta para uma camada profunda de sentido, onde o kizila age como campo de força, que demarcam limites, invocam silêncios e desafiam apagamentos.

quizila.

tudo aquilo que exerce uma força contrária ao movimento do seu axé
(Carvalho, 2002, p. 73)

É nessa chave que a leitura da obra se fortalece. Stella carrega o rastro do kizila como quem carrega cicatrizes, não como fim, mas como sinal de sobrevivência, resistência e afirmação de pertencimento. Sua poética delimita territórios de palavras como campos de energia, não há ritos, mas há marcas; não há cerimônias, mas há gestos de reexistência.

Ao longo do livro *Kizila* (2022), Stella Carvalho delinea uma poética marcada por tensões entre interditos, afetos e insurgências. Dividido em capítulos que funcionam como campos temáticos, *Arriscar cartas*, *Arrisco amores*, *Podar dores* e *Colher rosas*, o livro apresenta uma travessia poética em que o corpo travesti negro, insistentemente violentado e silenciado, torna-se sujeito da palavra. Kizila carrega, em sua força simbólica, o princípio do resguardo, proteger aquilo que é sagrado, nomear o que antes foi interdito, e transformar a escrita em ferramenta de cura e denúncia. As seções que compõem a obra articulam uma progressão de temas, da denúncia à possibilidade de afeto, sem abandonar a dor como matéria da linguagem. Nos poemas selecionados a seguir, observa-se a pulsação constante de um eu lírico que se afirma na contramão dos discursos normativos, inscrevem-se na escrita como gesto de pertencimento, de sobrevivência e de (re)existência.

x

estava escrito na Bandeira
 “o que tu chamas tua paixão
 é tão somente curiosidade”
 e nesse papel de fruta exótica
 vou viajando
 boca a boca
 ao encontro
 d
 o que chupe a minha alma
 transfigure além de minha entrada
 desfrute mais do que a casca
 cultive, adube, regue
 as minhas sementes
 floresça gente
 para que não venha a falecer
 sem conhecer
 a promessa da paixão
 a ausência da solidão
 o amor
 (Carvalho, 2022, p.28)

O poema *x*, que integra o capítulo *Arrisco amores*, está inserido em uma sequência numerada em algarismos romanos, um gesto estético que remete à ideia de organização, continuidade e ritualização do percurso poético. Ao nomear os poemas por números, e não por títulos temáticos, sugere uma leitura mais aberta e experiencial, onde cada texto se inscreve como uma etapa de um percurso, sem a antecipação de sentidos imposta por títulos descritivos. O número dez, aqui representado por *x*, ganha potência simbólica por marcar o encerramento do capítulo e, possivelmente, um ponto culminante na travessia afetiva proposta por essa seção do livro.

O poema começa com a referência à poesia “Poemeto Irônico”, de Manuel Bandeira, “o que tu chamas tua paixão é tão somente curiosidade”, frase que atua como epígrafe crítica e que introduz o tema central, o olhar colonizador e fetichista lançado sobre corpos negros e dissidentes. Essa ideia não é alinhada a uma lógica de dominação, como observa Leticia Nascimento, “com o intuito de fixar a identidade cis-heterossexual como norma, o poder farmacopornográfico relega as transgeneridades ao espaço do fetiche” (Nascimento, 2021, p.86), mecanismo que também estrutura a leitura exotizante denunciada pela poeta. Na sequência, a poeta se define como “fruta exótica”, figura historicamente associada à objetificação das

mulheres negras e de identidades subalternizadas. Contudo, esse lugar não é aceito passivamente. A voz poética propõe uma inversão: exige cultivo, cuidado, permanência “cultive, adube, regue / as minhas sementes / floresça gente”. O desejo aqui não é interditado, mas descolonizado.

Stella escreve a partir de uma vivência que acumula camadas de apagamento e resistência, uma insurgência que se manifesta no corpo, na linguagem e na recusa dos modos impostos de sentir e existir. Sua escrita parte da consciência de que, como afirma a Jota Mombaça, “não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritas numa guerra aberta contra a nossa existência e a única forma de sobreviver a ela é lutar ativamente pela vida” (Mombaça, 2021, p.79). Dessa forma, ao demandar que a paixão seja mais que curiosidade, o eu lírico não busca apenas amor: reivindica ser reconhecida como humana em sua inteireza.

Essa exigência ética se articula diretamente à noção de kizila, entendida como aquilo que se opõe e precisa ser interditado para proteger a força vital do sujeito. No poema, essa contra-força é o olhar exotizante, que devora mas não cuida, que deseja mas não ama. A autora demarca, assim, o interdito, enquanto sujeito dissidente. Ela exige que sua humanidade seja reconhecida para além da pele, da casca, do estereótipo. A simbologia do kizila se torna, portanto, um campo de defesa e uma linha de força.

O poema se apresenta sem pontuação, composto por versos livres e assimétricos. Essa fluidez formal reforça o movimento contínuo da poética, como um corpo que insiste em não ser interrompido. A ausência de pontuação pode ser lida como recusa da norma gramatical e como afirmação de uma linguagem que segue suas próprias pulsões, assim como o sujeito insiste em existir para além das violências impostas.

Ao final, a amorosa se reverte em desejo de plenitude, “para que não venha a falecer / sem conhecer a promessa da paixão / a ausência da solidão / o amor”. Trata-se de uma reivindicação radical, não se quer apenas viver, se quer amar e ser amada, plenamente, como quem floresce no mundo com raízes profundas. O poema encerra o capítulo Arrisco amores e o coroa como afirmação poética de um sujeito que transforma desejo em território, palavra em defesa.

a paternidade, o meu sepulcro
o meu genitor, o réu absolvido
de um homicídio culposo

quem carrega a culpa sou eu
no cu ou nas costas
chibatadas potentes
marcam a pele-destrato

quis ser criança
mas gritavam viado

e ele?
pronomes pessoais do caso reto
tão impessoal, abjeto
o que será que fez de errado
o filho ser tão afeminado
saiu do berço usando roupinha do vasco
o enxoval todo azul
carrinho, bola, videogame
não tem erro vai ser macho
se eu pegar usando batom
dou-lhe uma surra de aço
até aprender que filho meu
não nasceu pra ser viado

ai da mãe se defender
o cabeça da casa
vai encher os dois de porrada
até aprender a obedecer
mulher minha não nasceu pra dar pitaco

afinal era a culpada
por toda a perversão
daquele malcriado o pobre infeliz
viado
(Carvalho, 2022. p. 36-37)

O capítulo Arriscar cartas apresenta dez poemas que funcionam como mensagens lançadas ao mundo, cartas que carregam memórias, feridas e denúncias. O verbo “arriscar”, aqui, carrega duplo sentido, ao mesmo tempo que sugere o gesto de escrever (riscar, registrar), também implica a exposição, o perigo, a coragem de dizer o não dito. Nesse conjunto, o eu lírico transforma o poema em carta íntima e denúncia pública, inscrevendo sua travestilidade negra num campo poético que é, antes de tudo, campo de sobrevivência.

O poema *vi*, numérico em algarismo romano, se organiza em blocos marcados por uma oralidade intensa e uma linguagem crua. Ele abre com um verso impactante,

“o nascimento foi a minha morte”. Esta inversão radical, nascer é morrer, denúncia a condenação antecipada de sujeitos dissidentes, sobretudo de crianças negras e afeminadas, cujas subjetividades são desde cedo silenciadas ou violentadas. A referência à paternidade como “sepulcro” e ao pai como “réu absolvido de um homicídio culposo” introduz a figura paterna como agente direto de uma violência naturalizada, mascarada por estruturas de impunidade.

Nos versos seguintes, a poeta intensifica a denúncia, “quem carrega a culpa sou eu / no cu ou nas costas”. O corpo travesti aqui é território de dor física, as “chibatadas potentes” marcam o “corpo-destrato”, isto é, um corpo negado, castigado e disciplinado por se afastar das normas dominantes. Essa violência não é isolada, mas parte de uma estrutura que vigia e pune qualquer dissidência de gênero. Como lembra a Letícia Nascimento, “a vigilância binária dos gêneros produz violências constantes, tratando de impedir que crianças trans femininas tenham uma infância livre [...]” (Nascimento, 2021, p. 15). A poesia evidencia justamente esse mecanismo de controle, que expõe como os corpos que escapam das categorias hegemônicas são alvo de punições simbólicas e físicas.

A pergunta “e ele?” funciona como pivô estrutural do poema. Ao se referir ao pai com a expressão “pronome pessoal do caso reto / tão impessoal, abjeto”, a poeta subverte o código gramatical para expor a hipocrisia de um sujeito que, embora seja central na gramática tradicional, é emocionalmente ausente, violento e indiferente.

[...] as masculinidades são construídas simultaneamente em dois campos inter-relacionados de relações de poder nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade etc.). Assim, dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia. (Kimmel 1998, 105)

A crítica ao ideal de masculinidade normativa se evidencia na enumeração de objetos de menino (roupinha do Vasco, carrinho, videogame) e na lógica binária de gênero imposta desde o berço. O verso “não tem erro vai ser macho” expõe a expectativa falocêntrica e autoritária de uma masculinidade obrigatória, que, ao ser contrariada, ativa a máquina de punição familiar, envolvendo violência física, repressão simbólica, criminalização do afeto e da performance de gênero. Esse exemplo ilustra como as masculinidades são socialmente construídas em contextos

de poder, reforçando desigualdades de gênero e controlando comportamentos masculinos, tal como apontado por Kimmel (1998).

A violência contra a mãe (“ai da mãe se defender”) revela que toda subjetividade que foge da norma patriarcal está sob ataque. A mãe, por proteger, é punida. A mulher, por opinar, é espancada. Essa cena familiar expõe o ciclo de violência doméstica e de masculinidade tóxica que estrutura muitas vivências de corpos dissidentes no Brasil. Como é exposto, não é apenas o corpo travesti que apanha, é toda tentativa de cuidado, toda feminilidade, toda desobediência.

Formalmente, o poema opera com versos livres, abruptos, quase coloquiais. A fragmentação gráfica e o uso de expressões como “viado”, “pitaco” e “dou-lhe uma surra de aço” reforçam a oralidade e a violência cotidiana da fala. Sob a luz do conceito de kizila, pode-se ler esse poema como expressão de um interdito violado. A travessia do corpo dissidente, marcada desde o início por castigos e censuras, revela o que acontece quando o axé é negado, quando a existência travesti é tratada como maldição, como erro, como “perversão”. Aqui, kizila não aparece como título ou nome, mas como energia de contenção e resistência ao apagamento violento.

Por fim, *vi* é poema-denúncia. É um acerto de contas. Uma carta-risco que expõe o núcleo familiar como espaço de terror para subjetividades dissidentes. E, ainda assim, ao ser escrita, essa dor se transforma em poder.

viii

e se as palavras fossem femininas?
menino ainda existiria?

se as palavras fossem femininas,
a guerra não mais seria
substantivo comum de condição inerente
a quem tem o preto na pele
a quem África sente

a dor não será pauta de todas as
nossas poesias nem por mais um dia
a raiva será necessária enquanto
libertação às palavras trancafiadas
em outros nós

a pele pretende-se sempre
quista ser bem recebida
ao tato, ao toque, a todas
as meta: palavras que não

sufoque a ligação: ser

se as palavras fossem femininas,
menino ainda existiria

a mãe não mais será sopro
não mais escutaremos o soluço
do soco no estômago, a partida
do menino será apenas ao trono.

e se todas as palavras fossem matriarcas?

a ancestralidade nunca mais estaria abalada
no antro de educação mal-educado
a sacralização nunca mais sofreria abate
de quem diz ser santo não sente

protegeríamos a palavra como a senhora
carregada de conhecimento nos permitindo o poder, o domínio,
a gente é palavra feminina

e se todas as nossas palavras fossem África?

a pele, a mãe, a gente
nunca mais rimariam com dor, mágoa,
ou a morte dos meninos que a palavra amava
(Carvalho, 2022. p. 56-57)

No capítulo *Podar dores*, o gesto poético é de poda, cortar para que cresça diferente, para que floresça outro caminho. Podar dores não é silenciar o sofrimento, mas transformá-lo, como quem recusa a dor como destino. Nesse contexto, o poema *viii* funciona como uma espécie de ensaio lírico-filosófico sobre a força criadora da linguagem e o seu impacto na organização simbólica da existência.

Desde o primeiro verso, “e se as palavras fossem femininas?”, a poeta introduz uma pergunta que guia toda a arquitetura do poema. A linguagem aqui não é apenas meio de comunicação, é lugar de poder, estrutura de dominação, mas também possibilidade de reinvenção. O jogo com o gênero gramatical das palavras se desloca para o plano político e existencial, se as palavras fossem femininas, as violências associadas ao masculino hegemônico, branco e cisgênero poderiam deixar de existir?

A repetição da pergunta “menino ainda existiria?” tensiona a permanência da masculinidade tal como se estrutura no patriarcado, sistema que centraliza a autoridade masculina e organiza a sociedade a partir dessa hierarquia. Essa masculinidade, moldada pela lógica da guerra, pela negação da emoção e pela

supressão da sensibilidade, é colocada em xeque. O poema propõe um exercício de mundo, uma espécie de utopia linguística, ao imaginar uma linguagem matriarcal, isto é, orientada por relações de cuidado, afetividade e solidariedade, ancoradas em dimensões ancestrais, afetivas e comunitárias. Trata-se de uma linguagem que não se associa à dor, à mágoa ou à morte, mas ao cuidado, à escuta e ao pertencimento.

Na segunda estrofe, a relação entre palavra e pele se torna central: “a guerra não mais seria / substantivo comum de condição inerente / a quem tem o preto na pele / a quem África sente”. Ao nomear a guerra como substantivo que gramaticalmente se aplica ao corpo preto, o eu lírico denuncia como a linguagem também é conivente com a violência. Ao afirmar que as palavras podem aprisionar ou libertar, o poema evidencia que a linguagem não atua de forma neutra. Como lembra Grada Kilomba “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (2020, p.11). Essa compreensão reforça que a linguagem constitui um campo de disputa, no qual se travam lutas por representação e pertencimento. O poema é, nesse sentido, uma tentativa de regar a linguagem pela escuta da ancestralidade.

A construção do poema em versos curtos, com sintaxe fragmentada e jogo de duplo sentido, como em “meta: palavras” e “palavras trancafiadas / em outros nós” revela uma poética que pensa forma e conteúdo de modo entrelaçado. As palavras estão em disputa, o eu lírico as desloca do lugar da neutralidade para o campo da resistência epistemológica. Como poeta travesti negra, Stella exige que as palavras se tornem aliadas, e não algemas.

A performance do gênero feminino no poema não está restrita a uma questão gramatical, mas se estende à sacralização da figura da mãe, da ancestralidade, da África. A linguagem matriarcal que o poema projeta é uma linguagem do cuidado: “protegeríamos a palavra como a senhora carregada de conhecimento”. Aqui, palavra e corpo se fundem numa cosmovisão afrocentrada, onde o saber não é dado por imposição, mas transmitido pelo toque, pelo respeito, pela escuta intergeracional.

O poema culmina com uma utopia, “a pele, a mãe, a gente / nunca mais rimariam com dor, mágoa, / ou a morte dos meninos que a palavra amava”. A palavra aqui é sujeito e agente, ela ama, sofre, protege. É um corpo que sente. Nessa última imagem, o poema desenha um mundo outro, onde a linguagem é território de vida, e não de extermínio.

Por isso, *viii* condensa a crítica à linguagem colonizadora, ao racismo estrutural, à masculinidade tóxica, e, ao mesmo tempo, oferece uma resposta radical, mudar o gênero das palavras é um gesto de refundação do mundo. Ao feminilizar a linguagem, é proposto uma ruptura profunda com os códigos da dominação. Suas palavras, que nascem feridas, se tornam sementes de um novo vocabulário do afeto, da sacralidade e do pertencimento.

v

recolhidos os sustentáculos que organizam o movimento
removidos os escrutináveis aspectos da sabedoria

eis-me torpe
eis-me torta

és meu manto
quando não há frio lá fora

hei de sempre,
por enquanto,
abençoar o seu encanto,
fazer-me reza,
oração tardia,
sínteses diretas,
ao vão, vazio,
não

(Carvalho, 2022, p. 68)

O capítulo final do livro *Kizila*, intitulado *Colher rosas*, anuncia desde o título uma mudança de tonalidade. Colher rosas é, ao mesmo tempo, gesto de beleza e risco, as rosas são flores, mas também possuem espinhos. Trata-se de uma metáfora sobre o ato de recolher delicadezas em meio às dores, um exercício de sensibilidade que não ignora os perigos, mas os perpassa com cuidado. Dentro desse conjunto, o poema *V* se destaca por sua contenção e densidade lírica.

Composto por apenas treze versos curtos, o poema se organiza como uma espécie de oração íntima, quase um sussurro poético. Os versos, “eis-me torpe / eis-me torta”, revelam um eu lírico que se apresenta sem máscaras, na imperfeição e na vulnerabilidade, recusando as imagens idealizadas de força ou inteireza. O jogo com os sons (“torpe/torta”) e a duplicação do “eis-me” acentuam o efeito de confissão e entrega, como se o sujeito lírico estivesse diante de uma força maior, inteiramente exposto, um afeto, um vínculo, uma ausência.

A segunda estrofe intensifica essa entrega, “és meu manto / quando não há frio lá fora”. A imagem do manto remete à proteção, ao acolhimento, mas também à religiosidade e ao cuidado. A contradição de “não haver frio lá fora” e, ainda assim, necessitar de abrigo, sugere que o frio está dentro, que a proteção buscada é emocional, simbólica. Essa estrofe traduz um afeto que excede o utilitário, o outro é abrigo mesmo quando não há perigo; o vínculo não é função, é afeto por si.

A terceira estrofe é uma sequência de ações afetivas, com verbos que evocam rituais, “abençoar”, “fazer-me reza”, “oração tardia”. Esses gestos religiosos ou místicos não devem ser lidos como práticas institucionalizadas, mas como formas de elaborar uma presença ou uma falta. O poema performa o sagrado da dor e da lembrança. O “encanto” do outro é reverenciado, mesmo que tardiamente. Há aqui um reconhecimento de que a palavra também é rito de passagem, forma de tentar lidar com a experiência que escapa à linguagem “sínteses diretas / ao vão, vazio, não”.

A sequência final, “ao vão, vazio, não”, rompe a linearidade da oração. Subitamente, o poema se aproxima do abismo. O “vão” e o “vazio” simbolizam a perda, a ausência, talvez o fim de um vínculo. Mas a última palavra “não” atua como negativa de resistência. Não ao esquecimento. Não ao apagamento. Não ao fim absoluto. É um encerramento abrupto, mas necessário. Um ponto final que não fecha, mas suspende. Um gesto de interrupção que também é sobrevivência.

A linguagem do poema é minimalista, cuidadosamente medida. Há economia de palavras, mas abundância de camadas afetivas. O tom é íntimo, mas jamais sentimentalista. Aqui, o afeto não é espetáculo, é rastro. Rastro de um amor não resolvido, de um desejo não correspondido, ou talvez de uma ausência acolhida com maturidade e dor. Neste poema, *kizila* se manifesta de maneira mais sutil, a interdição não está no grito, mas na escolha do silêncio como estratégia de proteção. A palavra que recua, que se curva, que sussurra, essa também é forma de interditar o excesso, de proteger o *axé*, de cuidar da própria energia. A reza, mesmo tardia, ainda é resistência.

As quatro seções do livro *Kizila*, de Stella Carvalho, revelam um percurso poético atravessado por dores íntimas, violências estruturais e desejos de reinvenção. Ao longo dos poemas analisados, *X*, *VI*, *VIII* e *V*, nota-se uma escrita que se recusa à impessoalidade. Cada verso carrega o peso de existir como travesti negra em um

mundo que insiste em interditar, silenciar e matar. Ao mesmo tempo, cada poema reativa a potência da palavra como espaço de vida.

Em *X*, a poeta subverte o lugar da paixão exotificada, que reescreve o desejo a partir da escuta de si e da recusa da solidão como destino. *VI*, por sua vez, escancara a violência do núcleo familiar, ao mesmo tempo que evidencia a infância como campo de opressão para sujeitos dissidentes, sem abdicar da denúncia direta e do grito como forma de sobrevivência. Já em *VIII*, o poema desloca a discussão para o campo da linguagem e propõe a reconfiguração das palavras a partir de uma perspectiva de gênero como caminho de cura, de reconfiguração do mundo e de afirmação da ancestralidade. Por fim, *V*, do capítulo *Colher rosas*, condensa a força do silêncio, da oração e da contradição como dispositivos poéticos, encerrando a obra com a delicadeza de quem aprendeu a fazer das cicatrizes formas de cuidado e não de encerramento.

Kizila, enquanto palavra de força, orienta cada poema como um rastro simbólico que carrega quelografias de memórias e resistência. O livro age como campo energético onde palavra, corpo e axé se entrelaçam. O gesto de Stella é o de quem escreve não para explicar, mas para preservar. Sua escrita delineiam fronteiras, nomeiam dores, inscrevem afetos, e sobretudo, afirmam-se como território legítimo de pertencimento.

2.5 Afro-Sergipanidade em Quelografias das memórias: uma análise comparativa interseccional

A centralidade do corpo na literatura afrodiaspórica constitui um eixo fundamental de análise, na medida em que se configura como espaço de inscrição de experiências históricas marcadas pela violência, pela exclusão e por múltiplas formas de resistência. O corpo negro ultrapassa a dimensão sensível ou meramente representacional e passa a ser compreendido como um lugar de produção de sentido, no qual se materializam as marcas das opressões estruturais. Submetido a dinâmicas de controle racial, esse corpo evidencia que tais opressões não se restringem ao plano simbólico, mas se inscrevem de maneira concreta nas experiências vividas, tensionando, assim, as formas de leitura e interpretação das produções literárias.

A afro-sergipanidade insere-se como um recorte analítico que tensiona e amplia o campo da literatura comparada, sobretudo quando se consideram as problematizações propostas por Tania Franco Carvalhal. Se, conforme afirma a autora, “a literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de comparação. [...] A comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim” (Carvalhal, 2006, p. 7), torna-se possível compreender que a incorporação da afro-sergipanidade desloca esse procedimento metodológico para além das relações estritamente formais ou intertextuais, passando a abranger também as condições históricas, sociais e territoriais que atravessam a produção literária.

Desse modo, a análise comparativa deixa de se restringir à “pesquisa de laços de analogia, de parentesco e de influência” (Carvalhal, 2006, p. 150) e passa a considerar as especificidades da experiência negra em Sergipe como elemento constitutivo da leitura. A afro-sergipanidade, nesse sentido, não se apresenta como uma categoria externa ao comparatismo, mas como uma inflexão crítica que o reorienta e permite que a comparação se realize a partir das diferenças, das assimetrias e das tensões que estruturam os contextos de produção.

Quando articulada à interseccionalidade como perspectiva crítica, essa abordagem adquire maior densidade analítica. Conforme Akotirene (2019, p. 14), “a interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, produtores de avenidas identitárias”. Nessa direção, a afro-sergipanidade possibilita apreender como essas estruturas se manifestam de forma situada, incidem sobre os corpos e as experiências negras no contexto sergipano.

Assim, a análise comparativa não se limita à identificação de paralelismos formais ou temáticos, mas orienta-se pela compreensão das condições que informam a produção das obras. Dessa forma, torna-se possível observar como Karolyne Reis, Severo D’Acelino e Stella Carvalho, ainda que inseridos em contextos distintos e marcados por trajetórias singulares, elaboram suas poéticas a partir de experiências que articulam raça, território e pertencimento. A afro-sergipanidade, nesse processo, opera como chave de leitura que evidenciam tanto as convergências quanto as singularidades dessas produções, revelam a dimensão simultaneamente estética e social de suas escritas.

Ao incorporar esse recorte, o estudo comparado afasta-se de perspectivas universalizantes e passa a reconhecer o território como instância ativa na produção

de sentido. O espaço sergipano, longe de se configurar como mero cenário, apresenta-se como um campo atravessado por dinâmicas históricas e culturais que incidem diretamente sobre as formas de elaboração literária. Dessa forma, a comparação se constitui não apenas como procedimento de aproximação entre textos, mas como exercício crítico que considera as múltiplas camadas de experiência que atravessam a literatura.

A afro-sergipanidade amplia o alcance da análise, ao evidenciar como experiências negras, atravessadas por relações de poder, se convertem em linguagem e tensionam os limites do cânone e das narrativas dominantes. Nesse sentido, ela opera como um dispositivo de deslocamento, ao questionar os critérios que, ao longo do tempo, definiram quais vozes seriam legitimadas como representativas da cultura local. Ao trazer para o centro sujeitos e experiências anteriormente relegados à periferia do discurso literário, a afro-sergipanidade promove uma reconfiguração das formas de pertencimento e evidencia que a identidade sergipana não é fixa, mas resulta de disputas e negociações simbólicas.

Essa perspectiva implica compreender o espaço sergipano não como unidade homogênea, mas como território marcado por assimetrias, no qual diferentes grupos inscrevem suas vivências. A afro-sergipanidade evidencia camadas de experiência que escapam às narrativas oficiais, revelando um tecido social constituído por continuidades e rupturas, no qual a presença negra assume papel estruturante.

É nesse contexto que a experiência territorial se inscreve no corpo, convertendo-se em matéria de elaboração literária. A escrita que emerge dessas vivências transforma a experiência corporal em instrumento crítico, articulando dor, memória e linguagem como forma de denúncia. Nesse horizonte, os poemas de Karolyne Reis, Severo D'Acelino e Stella Carvalho fazem do corpo um arquivo vivo, no qual se depositam cicatrizes, silenciamentos, invasões e dissociações. As materialidades corporais presentes nos textos evidenciam como o sujeito negro é atravessado por dispositivos de poder que moldam sua percepção de si e do mundo. Assim, a denúncia poética não se limita a expor a violência, mas disputa os significados inscritos nesses corpos, constituindo a experiência literária como ato de resistência.

Como observa Kilomba (2020), a violência racial deixa marcas corporais e psicológicas profundas.

Fanon utiliza a linguagem do trauma, como a maioria das pessoas negras o faz quando fala sobre experiências cotidianas de racismo, indicando o doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca. (Kilomba, 2020, p.17)

A leitura dos poemas de Karolyne Reis, Severo D’Acelino e Stella Carvalho evidencia como a violência racial e social se inscreve no corpo, sendo transformada em matéria poética de denúncia e enfrentamento.

Nos poemas de Severo D’Acelino, a memória coletiva emerge como registro das cicatrizes históricas da população negra. Em *QUELÓIDE - 97*, por exemplo, os versos funcionam como documentos vivos do sofrimento e da resistência, cada “ferro queimado” ou “lágrimas silenciosas” materializa não apenas experiências individuais, mas também o peso de uma história marcada pelo racismo estrutural. A ancestralidade se manifesta na insistência de narrar o passado para constituir o presente, evidenciam que a memória não é apenas recordação, mas também instrumento de denúncia e afirmação identitária.

É nesse horizonte que a afro-sergipanidade se deixa apreender de forma mais concreta nas produções poéticas, nas quais as dimensões de linguagem, experiência e posicionamento político se entrecruzam. Em *QUELÓIDE - 97*, observa-se que essa categoria se materializa por meio de uma escrita que assume, de maneira explícita, a função de enunciar aquilo que historicamente foi silenciado. A insistência na expressão “meus versos” não apenas organiza o poema em termos formais, mas instaura um sujeito que se insere pela palavra, converte a escrita em espaço de legitimação de experiências negras atravessadas por exclusões e violências.

Nesse contexto, a afro-sergipanidade se evidencia como prática discursiva que desloca vivências do campo da marginalização para o da visibilidade. A nomeação reiterada de elementos como racismo, negação de direitos e apagamento cultural indica que a escrita não se limita à expressão subjetiva, mas se constitui como gesto político, capaz de expor estruturas que operam na produção das desigualdades. Ao mesmo tempo, a construção imagética que associa os versos a materiais como “ferro” e “aço” sugere um movimento de resignificação, no qual marcas de opressão são reelaboradas como signos de resistência e enfrentamento.

Essa dimensão se articula em *QUELÓIDE* - 71, a uma reconfiguração da própria noção de identidade negra. Ao recusar definições essencialistas e enfatizar elementos como atitude, decisão e compromisso, o texto desloca a identidade do campo da aparência para o da ação e da consciência. A afro-sergipanidade, nesse sentido, se apresenta como construção ativa, que envolve posicionamento político e engajamento coletivo. A formulação da “dor coletiva individualizada” explicita essa dinâmica, ao indicar que, embora as experiências sejam vividas de maneira singular, elas se conectam a uma memória compartilhada, estruturada por processos históricos comuns.

Em *QUELÓIDE* - 98, a presença de referências ligadas à ancestralidade e às matrizes culturais afro-brasileiras amplia o alcance dessa construção identitária. A incorporação de termos, sonoridades e imagens associadas a práticas culturais negras introduz uma dimensão que articula passado e presente e demonstra que a afro-sergipanidade se constitui também como continuidade histórica. A noção de aquilombamento, nesse contexto, não aparece apenas como referência, mas como princípio organizador de uma experiência coletiva que se inscreve na linguagem.

Além disso, a recorrência de imagens associadas à marca, à cicatriz e à memória aponta para uma compreensão do corpo como espaço de inscrição histórica. Essas marcas, longe de se restringirem à dimensão da violência, operam também como elementos de reconhecimento e pertencimento, indicam que a experiência negra no contexto sergipano se constrói na tensão entre ferida e permanência. As materialidades corporais presentes nos textos demonstram como o sujeito negro é atravessado por dispositivos de poder que moldam sua percepção de si e do mundo, em uma articulação que envolve múltiplos marcadores sociais que incidem simultaneamente sobre o corpo negro.

Dessa forma, as poesias de D’Acelino revelam que a afro-sergipanidade se estrutura como uma prática estética que articula denúncia, consciência identitária e ancestralidade. Ao transformar experiências historicamente marginalizadas em linguagem, essas produções não apenas tensionam as narrativas hegemônicas, mas também instauram outras formas de compreender o pertencimento e a presença negra no cenário literário sergipano, em diálogo com as distintas configurações que essa experiência assume nas demais autoras analisadas.

Em Karolyne Reis, a memória histórica articula-se de modo direto com o cotidiano e com a ação política. Em *Vinte de novembro*, as referências aos

quilombos, a Zumbi e a Dandara situam o leitor em marcos concretos da resistência negra, enquanto a evocação de experiências cotidianas, como a travessia no ônibus ou a infância atravessada pela desigualdade, aproxima o plano histórico da vivência imediata. A memória, nesse contexto, não se apresenta como abstração, mas como experiência incorporada que se converte em denúncia social, articulando raça, classe e gênero em uma perspectiva interseccional.

A afro-sergipanidade, em Reis, manifesta-se inicialmente por meio da denúncia e da afirmação identitária; contudo, observa-se um deslocamento significativo para o campo da experiência cotidiana, da memória histórica e da afetividade. Tal movimento amplia o alcance dessa categoria, ao evidenciar que ela não se restringe ao enfrentamento direto das estruturas de opressões, mas se constitui também nas formas pelas quais o sujeito negro percebe, sente e elabora o mundo.

Em *Das coisas que me cortam o coração*, a cena da criança negra no semáforo introduz uma dimensão concreta da desigualdade racial no espaço urbano. O olhar do eu lírico, mediado pela observação a partir do “busão”, constrói uma perspectiva que articula distanciamento e implicação e sinaliza como a violência estrutural se naturaliza no cotidiano.

Nesse contexto, a afro-sergipanidade manifesta-se como consciência crítica que reconhece, em situações aparentemente banais, a permanência de processos históricos de exclusão. A infância interrompida, atravessada pela fome e pela necessidade de trabalho, indica que o racismo não se configura apenas como discurso, mas como condição material que organiza vidas e destinos, em uma articulação que evidencia a sobreposição entre diferentes marcadores sociais.

Essa dimensão se desdobra, em *Vinte de novembro*, em uma convocação direta à memória coletiva. A repetição do verbo “lembrai” instaura uma poética da rememoração que se opõe ao esquecimento histórico, acionam referências que conectam diferentes temporalidades da experiência negra. Ao evocar figuras como Zumbi, Dandara e Tereza de Benguela, bem como imagens da violência escravocrata, o texto inscreve a afro-sergipanidade em uma linhagem de resistência que ultrapassa o espaço local, mas que se reinscreve nele como fundamento de insubordinação. A memória, nesse caso, não opera como retorno passivo ao passado, mas como gesto ativo de reinscrição, que reafirma a continuidade das lutas e a necessidade de sua atualização no presente.

Por outro lado, *Preta pele* introduz uma inflexão ao deslocar a afro-sergipanidade para o campo da afetividade e da valorização do corpo negro. Ao mobilizar uma linguagem marcada pelo elogio, pelo toque e pela celebração, o poema rompe com a centralidade da dor como eixo exclusivo de representação da experiência negra. As referências a elementos da cultura afro-brasileira, como Xangô, o Olodum e Ossanha, operam como signos de pertencimento e afirmação, configurando uma estética que reconhece o corpo negro como espaço de beleza, desejo e potência simbólica.

Esse deslocamento revela-se fundamental, pois demonstra que a afro-sergipanidade não se limita à denúncia das violências, mas também se constitui na afirmação de outras formas de existência, nas quais o afeto, o prazer e a valorização estética ocupam lugar central. Ao articular cotidiano, memória e celebração, esse conjunto de poemas amplia a compreensão dessa categoria e demonstra que ela se realiza tanto na crítica às estruturas excludentes quanto na construção de imaginários que afirmam a vida negra em sua complexidade.

Dessa forma, as poéticas aqui mobilizadas indicam que a afro-sergipanidade se configura como um campo dinâmico, no qual diferentes dimensões da experiência negra, da precariedade cotidiana à memória ancestral, da dor à celebração, se entrelaçam, produz sentidos que reconfiguram o pertencimento e a presença negra no contexto sergipano, em diálogo com as distintas inflexões observadas nos demais autores analisados.

Por sua vez, Stella Carvalho aborda a memória a partir de uma dimensão simbólica e metafórica, articulando ancestralidade e linguagem. No poema *viii*, a proposição de que “se todas as palavras fossem matriarcas” ou “se todas as nossas palavras fossem África” reconfigura o passado e o presente à luz da experiência coletiva, convertendo as memórias em espaço de reconstrução de sentidos e de afirmação identitária. A ancestralidade, nesse contexto, opera como princípio ético e estético, orientando o sujeito poético na elaboração de formas de autonomia frente às opressões historicamente instituídas.

A afro-sergipanidade, nas produções de Carvalho, manifesta-se por meio da denúncia, da memória e da afirmação; contudo, atinge um nível de maior complexidade ao tensionar não apenas as estruturas sociais, mas também os próprios limites da linguagem, do corpo e das normatividades que regulam a existência. Trata-se de uma mudança que desloca a discussão para o campo da subjetividade e

da experimentação estética, evidenciando que a construção identitária também se realiza na ruptura com formas fixas de dizer e de ser.

Em *x*, observa-se uma escrita que investe na metáfora e na fragmentação como estratégias de elaboração do desejo, do deslocamento e da busca por reconhecimento. A imagem da “fruta exótica” remete à objetificação do corpo negro, historicamente construído como alteridade a ser consumida. No entanto, ao reivindicar o cultivo, o florescimento e a transformação, o eu lírico subverte essa lógica, reposicionando-se como sujeito que exige ser reconhecido em sua integralidade. Nesse contexto, a afro-sergipanidade manifesta-se como movimento de reapropriação do corpo e do desejo, recusando leituras superficiais e afirmando a complexidade da experiência negra.

Essa tensão se intensifica no poema seguinte, no qual a violência se inscreve de maneira mais direta sobre o corpo, atravessando não apenas a dimensão racial, mas também as normatividades de gênero e sexualidade. A imposição de uma masculinidade rígida, marcada pela agressividade e pela repressão, evidencia como o corpo negro é disciplinado por múltiplos dispositivos de controle. A linguagem crua e direta expõe a brutalidade dessas estruturas, indicando que a afro-sergipanidade, enquanto chave analítica, precisa dar conta dessas intersecções. Nesse sentido, a experiência negra apresenta-se como atravessada por conflitos que extrapolam a dimensão racial, incorporando outras formas de violência que incidem sobre corpos dissidentes.

O poema *v* introduz uma dimensão mais introspectiva e fragmentária, na qual o sujeito poético se apresenta em estado de suspensão e deslocamento. A linguagem, marcada por cortes e elipses, reforça essa sensação de incompletude e sugere que a experiência negra, tal como elaborada pela afro-sergipanidade, não se encerra em definições estáveis. Ao contrário, constitui-se como um processo contínuo, atravessado por tensões, dúvidas e reconfigurações constantes.

Dessa forma, Carvalho evidencia que a afro-sergipanidade se expande para além da denúncia e da memória, alcançando o campo da experimentação estética e da problematização das estruturas que organizam o mundo social e simbólico. Ao tensionar linguagem, corpo e normatividade, essas produções ampliam os limites da representação, indicando que a literatura se constitui como espaço privilegiado para a invenção de outras formas de existência, em diálogo com as diferentes inflexões assumidas pelos demais autores analisados.

A análise comparativa entre Severo D'Acelino, Karolyne Reis e Stella Carvalho evidencia um campo de convergências e inflexões na elaboração da experiência negra no contexto sergipano. Enquanto D'Acelino enfatiza a dimensão coletiva e suas inscrições físicas e simbólicas, Reis articula história e cotidiano, ressignificando esses registros como instrumento de denúncia social e política; Carvalho, por sua vez, desloca essa discussão para o plano da linguagem e da subjetividade, ao converter a ancestralidade em herança simbólica e reinscrever o presente por meio da experimentação estética. Em conjunto, tais produções indicam que a literatura afro-sergipana ultrapassa o registro histórico, afirmando-se como projeto estético e político capaz de mobilizar identidade, consciência coletiva e camadas memoriais.

À luz dessas leituras, a afro-sergipanidade afirma-se como uma categoria analítica de elevada potência interpretativa, capaz de apreender a complexidade das produções literárias negras em Sergipe, na medida em que articula múltiplas dimensões da experiência, da denúncia à memória, do cotidiano à afetividade, da violência à reinvenção da linguagem. Ao longo da discussão, evidencia-se que tal noção não se configura de modo homogêneo, mas se constitui de forma plural e dinâmica, acompanhando as diversas maneiras pelas quais sujeitos negros elaboram seus pertencimentos, suas estratégias de resistência e seus modos de existência. Nesse horizonte, a afro-sergipanidade não apenas tensiona as narrativas hegemônicas, mas também institui um campo ampliado de possibilidades interpretativas, no qual a literatura se inscreve como espaço de produção de conhecimento, de afirmação identitária e de elaboração de novos horizontes simbólicos.

3. VOZES NEGRAS EM SERGIPE: MAPEAMENTO LITERÁRIO CONTEMPORÂNEO (2020–2025)

Neste capítulo, apresentam-se os resultados do levantamento realizado entre 2020 e 2025, em consonância com os objetivos específicos desta dissertação de mestrado. Desde o início do estudo, a pesquisa voltou-se à identificação de outros autores afro-sergipanos, para além de Karolyne Reis, Severo D’Acelino e Stella Carvalho, com o intuito de ampliar o corpus analisado. Esse levantamento contou com o apoio de colegas, além de consultas a redes sociais, sites de editoras e visitas a livrarias, o que possibilitou reunir um conjunto mais diversificado e representativo da produção literária negra em Sergipe. A pesquisa propõe a composição de um panorama consistente, capaz de subsidiar não apenas a análise desenvolvida neste capítulo, mas também investigações futuras.

O mapeamento da produção literária afro-sergipana constituiu um dos elementos significativos desta dissertação, pois possibilita visibilizar autores e obras historicamente marginalizados na historiografia literária local e nacional. Apesar de suas contribuições, esses escritores permanecem pouco registrados ou analisados, o que geram lacunas na compreensão da literatura produzida em Sergipe.

A ausência de registros sistemáticos compromete tanto o reconhecimento acadêmico quanto a valorização desses autores como agentes culturais e sociais. Este capítulo busca identificar, sistematizar e preservar tais produções, de modo a oferecer como ferramenta estratégica para o fortalecimento da memória literária afro-sergipana.

O recorte temporal definido, de 2020 a 2025, abrange uma fase de notável intensificação da produção literária negra no estado, marcada tanto pelo surgimento de novos nomes quanto pela consolidação de escritores que reafirmam suas identidades e experiências negras na literatura. Além disso, esse intervalo coincide com um momento de fortalecimento de movimentos culturais e políticos voltados à valorização da diversidade étnico-racial, especialmente após a ampliação dos debates sobre ações afirmativas, cotas raciais e a implementação da Lei 11.645/08 nas escolas. Tal contexto explicita que a literatura se insere como espaço de reivindicação, pertencimento e reexistência, o que reforça a importância de mapear essas vozes emergentes.

O levantamento concentrou-se em autores de prosa e poesia que ainda não possuem livros individuais publicados, mas que participam de coletâneas, antologias e revistas literárias. Essa escolha metodológica permite observar, de forma mais direta, as construções identitárias e estéticas que configuram a literatura afro-sergipana, uma vez que esses espaços de circulação coletiva revelam práticas colaborativas e modos alternativos de visibilidade. Assim, o levantamento delinea um panorama que evidencia a pluralidade temática e os modos de expressão que caracterizam essa produção no período analisado.

Uma parcela significativa dos autores mapeados circula em espaços alternativos, como coletâneas e revistas, nos quais constroem redes de reconhecimento. Essa forma de circulação revela estratégias de resistência diante das barreiras impostas pelo mercado editorial tradicional, ainda restritivo e excludente. A participação em eventos e publicações coletivas assegura a difusão das vozes negras sergipanas e reafirma a força de uma literatura que se constrói de forma coletiva, comunitária e engajada. Esse levantamento, nesse sentido, não se limita a um conjunto de dados; configura-se como um gesto político e epistemológico de valorização e permanência das narrativas negras no campo literário.

3.1 Mapear como intervenção no apagamento histórico

O mapeamento literário afro-sergipano parte da compreensão de que reconhecer e inscrever as vozes negras constitui um gesto que ultrapassa a mera catalogação de nomes e obras. Trata-se de um movimento de reconstrução simbólica que busca reinscrever, no âmbito da literatura local, presenças e vestígios historicamente silenciados. A escassez de registros, antologias e estudos críticos sobre autores negros sergipanos revela uma desigualdade histórica que extrapola o sistema literário, alcançando os espaços de legitimação, memória e poder simbólico. Nessa perspectiva, mapear configura-se como uma intervenção em estruturas de apagamento, ao mesmo tempo em que projeta outras possibilidades de leitura e reconhecimento.

Eduardo Assis Duarte (2014) oferece um referencial para compreender a especificidade da literatura afro-brasileira. O autor propõe cinco critérios fundamentais, autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público, que servem como norteadores para identificar produções comprometidas com a afirmação da

identidade negra. Esses critérios, mais do que categorias descritivas, funcionam como instrumentos críticos para repensar a literatura brasileira a partir de suas margens.

No contexto sergipano, tais dimensões permitem perceber como as produções de autores negros se inserem em um processo mais amplo de reconstrução da memória literária, o que reafirma a necessidade de uma leitura que reconheça o lugar de fala e as experiências históricas de seus criadores.

A noção de escrevivência, desenvolvida por Conceição Evaristo (2020), é igualmente essencial para compreender a potência simbólica dessas produções. A autora propõe que a escrita nascida da vivência é uma forma de inscrever a existência e transformar as vivências em resistência. As escrevivências de autores afro-sergipanos emergem em contos e poemas que traduzem os modos de ser, sentir e sobreviver em um cotidiano marcado por desigualdades raciais e sociais. O ato de escrever, nesse sentido, torna-se uma estratégia de permanência, uma forma de afirmar a humanidade e a história de sujeitos que, por muito tempo, foram negados pela literatura canônica. Este levantamento, ao tornar visíveis essas escrevivências, contribui para fortalecer uma rede de memórias e afetos que consolida a literatura afro-sergipana como parte integrante da cultura brasileira.

Essa discussão dialoga diretamente com as reflexões de Sueli Carneiro (2023) sobre o dispositivo de racialidade, conceito que designa o conjunto de práticas e discursos que estruturam o racismo como mecanismo de poder no Brasil. Para a autora, a sociedade brasileira foi organizada a partir de uma lógica que hierarquiza as existências e define o negro como “outro”, como “não-ser”. Essa dinâmica de desumanização extrapola o campo social e alcança o espaço da cultura, que afetam a produção e a recepção das obras literárias. Carneiro demonstra que a branquitude se consolidou como medida de racionalidade, humanidade e estética, o que relega as produções negras a um lugar de subalternidade simbólica. Compreender esse dispositivo é fundamental para entender por que tantos autores afro-brasileiros e, em particular, afro-sergipanos, permanecem fora do reconhecimento institucional e editorial.

Em diálogo com Carneiro (2023), a presente investigação assume também um caráter político e epistemológico, ao se configurar como instrumento de enfrentamento ao epistemicídio, isto é, à negação e à deslegitimação dos saberes produzidos por populações negras e indígenas. Mapear autores afro-sergipanos

significa, portanto, reverter tal lógica, para reconstituir um arquivo literário que foi fragmentado ou invisibilizado ao longo da história. Nesse sentido, a pesquisa busca reinscrever as produções negras dentro do circuito literário sergipano, para construir pontes entre a criação literária e a luta por reconhecimento.

A crítica literária tradicional, centrada em padrões eurocêntricos de validação estética, historicamente relegou as produções negras a um lugar periférico. Essa marginalização está ligada à própria estrutura do mercado editorial, que, como observa Fernanda Felisberto da Silva (2011), ainda reproduz mecanismos de exclusão e estereotipação. Felisberto aponta que as obras de autores negros são frequentemente classificadas de forma inadequada, o que revela a resistência das instituições culturais em reconhecer a literatura negra como um campo autônomo. Esse cenário reforça a importância de valorizar as formas alternativas de circulação, coletâneas, revistas literárias, saraus e redes sociais, que funcionam como espaços de insurgência e criação. Esses ambientes, mais livres das dinâmicas excludentes do mercado, têm permitido que novas vozes negras se expressem e se articulem coletivamente.

Além de Felisberto, Cuti (2010) contribui para esse debate ao defender que a literatura negra não deve ser vista apenas como tema ou recorte, mas como prática estética e política. Para o autor, a produção literária de pessoas negras revela uma consciência de si e de mundo que resiste ao processo de colonização cultural. Nessa perspectiva, o mapeamento atua como instrumento de reparação simbólica, pois reordena o campo literário a partir das vozes que foram historicamente silenciadas. Ao reunir nomes, trajetórias e obras, ele não apenas registra, mas legitima e reposiciona as narrativas negras no centro da produção cultural.

A leitura das produções afro-sergipanas também se beneficia das contribuições de Leda Maria Martins (2021), especialmente quando a autora desenvolve o conceito de “encruzilhada”. Para Martins, “a encruzilhada constitui um espaço-tempo simbólico de encontro, travessia e reinvenção, no qual corpos e linguagens se cruzam, produzindo novas possibilidades de memória e de existência” (Martins, 2021, p. 23). Aplicada à literatura afro-sergipana, essa ideia ajuda a compreender como as obras desses autores se movem entre o poético e o político, o individual e o coletivo, o sagrado e o cotidiano. A encruzilhada, portanto, traduz o próprio modo de ser dessa literatura, que nasce das intersecções e se afirma pela multiplicidade de vozes e formas expressivas.

Essa perspectiva dialógica é reforçada por bell hooks:

O poder dessa fala não é simplesmente o de possibilitar a resistência à supremacia branca, mas também o de forjar um espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas – diferentes maneiras de pensar e saber que foram cruciais para a criação de uma visão de mundo contra-hegemônica (hooks, 2013. p, 228).

Assim, ao enunciar suas histórias, o escritor negro rompe com os discursos dominantes que historicamente o silenciaram. Desse modo, o mapeamento aqui realizado assume uma dupla função, descritiva e crítica. Ele organiza dados, nomes e obras, mas também propõe uma nova perspectiva sobre o campo literário, uma abordagem que reconhece a diversidade como princípio e a diferença como potência.

O ato de mapear configura-se, nesse sentido, como um gesto de reescrita da história. Trata-se de trazer à superfície autores, textos e contextos reveladores da vitalidade de uma produção literária que, embora frequentemente invisibilizada, mostra-se fundamental à constituição da identidade cultural sergipana. Ao reunir informações sobre autores, obras e espaços de circulação, a sistematização propõe uma leitura simbólica que ultrapassa o levantamento quantitativo, o que evidencia formas de existência, expressão e resistência de sujeitos negros, os quais constroem, por meio da linguagem, um território de memória e criação.

3.2 Percursos metodológicos

A metodologia adotada neste estudo, baseia-se no levantamento sistemático de autores afro-sergipanos, com o objetivo de identificar, registrar e compreender as formas de circulação da produção literária negra no estado. A escolha desse método justifica-se pela necessidade de reunir informações dispersas e não sistematizadas, para ampliar o conhecimento sobre escritores e escritoras que, embora atuantes, permanecem fora do circuito editorial tradicional e, conseqüentemente, à margem da historiografia literária sergipana. O mapeamento foi estruturado em duas etapas complementares: a primeira dedicada à coleta de dados em publicações impressas e digitais, e a segunda voltada à busca e identificação de autores por meio das redes sociais e de espaços culturais alternativos.

No contexto da valorização literária sergipana, observa-se um expressivo conjunto de produções de poetas e escritores negros que, embora ainda não possuam

livros individuais publicados, têm sua participação registrada em coletâneas e antologias. Diante disso, a primeira etapa desta pesquisa científica consistiu em uma sistematização dessas publicações, organizadas por editoras sergipanas e por professores vinculados ao estado.

Os critérios de seleção foram definidos a partir da temática e da autoria, aspectos já discutidos no primeiro capítulo, de modo a garantir a consistência entre os fundamentos teóricos e a etapa empírica da pesquisa. Essa escolha metodológica busca reunir nomes e produções, mas também conferir visibilidade a autores que, em muitos casos, permanecem à margem do reconhecimento institucional e do mercado editorial, que constroem assim um registro sistematizado que contribua para a valorização e a consolidação da literatura afro-sergipana no período delimitado.

A segunda etapa da pesquisa consistiu na identificação de escritores sergipanos por meio das redes sociais, que se configuram como espaços relevantes de difusão literária e de construção de visibilidade para autores independentes. Nesse cenário, destaca-se o poeta afro-sergipano Maurício Batista, cuja trajetória evidencia a centralidade do ambiente digital na legitimação de novas vozes literárias. Inicialmente, Batista passou a divulgar suas produções poéticas no Instagram, alcançou reconhecimento junto a um público amplo, o que lhe possibilitou, posteriormente, a publicação de seu primeiro livro, *meu silêncio, inquietude* (2025).

Tal percurso demonstra como as redes sociais têm desempenhado um papel estratégico na inserção de escritores que, situados à margem do mercado editorial tradicional, encontram nesses espaços a possibilidade de difusão, circulação e consolidação de suas produções literárias.

Essa exclusão histórica das literaturas negras no mercado editorial brasileiro não decorre apenas da falta de interesse das grandes editoras, mas de questões estruturais e históricas, como o racismo estrutural que permeia a sociedade brasileira. Como afirma Silvio Almeida, o racismo “As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista.” (Almeida, 2019, p. 47), o que inclui o próprio campo editorial e acadêmico.

Estas escritoras ainda estão construindo uma relação comercial com editoras e livrarias. No Brasil, as poucas publicações encontradas estão catalogadas como literatura brasileira, ou antropologia, o que já permite

afirmar que não há um reconhecimento por parte de editoras e livrarias em relação à produção literária negro-brasileira. (Silva, 2011, p.48-49)

Essa constatação demonstra o lugar marginal atribuído a essas produções e justifica, em grande medida, a busca por meios alternativos de circulação, como coletâneas, festivais e redes sociais, que se consolidam como espaços de resistência e afirmação cultural. Ao adotar a análise sistemática como método, esta pesquisa propõe não apenas a organização de um acervo, mas também a produção de conhecimento crítico sobre a presença negra na literatura sergipana.

O levantamento busca oferecer um panorama que contribua para a valorização das expressões afro-sergipanas, que atua como uma ferramenta de visibilidade, reconhecimento e preservação da memória literária do estado. Desse modo, o método adotado reafirma o compromisso epistemológico desta pesquisa científica com a construção de uma historiografia literária afro-sergipana.

3.3 A construção do corpus: critérios e recortes

Para a realização deste mapeamento da literatura afro-sergipana emergente, estabeleceram-se critérios de seleção com o objetivo de sistematizar e evidenciar a produção de autores negros em Sergipe, considerando sua relevância para a análise de novas vozes e práticas contemporâneas. Foram incluídos autores negros nascidos no estado, com produção em prosa e/ou poesia publicada entre 2020 e 2025, cujas obras constam em coletâneas, antologias ou revistas, em formatos impressos ou digitais. Optou-se por concentrar o levantamento em escritores que ainda não publicaram obras individuais, uma vez que suas produções representam trajetórias emergentes no circuito literário e permanecem, com frequência, à margem do reconhecimento editorial formal.

Foram excluídos escritores nascidos fora de Sergipe, assim como aqueles com obras individuais já publicadas, produções fora do período delimitado e textos sem relação direta com a literatura afro-sergipana ou sem relevância para o estudo. A adoção desses critérios permite identificar produções que contribuem para a visibilidade da afro-sergipanidade e oferece um panorama das práticas contemporâneas, das intersecções entre memória, identidade e resistência, bem como das lacunas no circuito regional.

Além disso, priorizaram-se textos em diálogo com a literatura afro-brasileira, em consonância com as proposições de Duarte (2014). Optou-se, ainda, por não contemplar produções em cordel ou de tradição oral, por não integrarem o escopo desta dissertação, assim como textos fora do recorte temporal definido e autores com livros individuais já publicados. Tal delimitação revela-se necessária para organizar um panorama específico da literatura afro-sergipana contemporânea e destaca a circulação de escritores que ainda permanecem à margem do mercado editorial tradicional.

O processo de aplicação dos critérios estruturou-se em etapas sucessivas, com vistas a assegurar rigor metodológico e replicabilidade. Inicialmente, realizou-se um levantamento preliminar de autores e obras, com base em consultas a coletâneas, antologias, periódicos e revistas, em formatos digitais ou impressos, o que garantiu a abrangência da investigação. Em seguida, procedeu-se a uma triagem detalhada, com verificação do cumprimento dos critérios de inclusão e exclusão, bem como da relevância dos textos para o objeto de estudo. Por fim, os autores e obras elegíveis foram organizados em uma tabela sistematizada, que reúne informações como nome, gênero, tipo e ano de publicação. Essa sistematização possibilita análises comparativas e a identificação de tendências emergentes na literatura afro-sergipana.

3.4 Resultados e discussões: mapeamento e análise da literatura afro-sergipana

NOME	GÊNERO LITERÁRIO	SUPORTE	ANO	TÍTULOS
Ana Mércia dos Santos	Prosa (Crônica)	Coletânea	2021	<i>Só as avós são felizes</i>
Breno Freitas	Prosa (Conto)	Revista digital	2022	<i>O que restou</i>
Geicy Possidonio	Poesia	Antologia	2019	<i>Olhares</i>
Leticia Souza	Poesia	Antologia	2024	<i>Olhos em</i>

				<i>chamas</i>
Murilo Júnior	Poesia	Antologia	2024	<i>Pequenas sementes negras</i>
Sara Rogéria Santos Barbosa	Prosa (Crônica)	Coletânea	2021	<i>Tudo ficará bem</i>
Thalita Síntique	Prosa (Conto)	Coletânea	2021	<i>Coração grande</i>
William Brenno Porto Ferreira	Prosa (Conto)	Antologia	2022	<i>Como nunca ocorrera</i>

O mapeamento realizado entre os anos de 2020 e 2025 revelou um cenário literário afro-sergipano dinâmico e em constante expansão. Foram identificadas diversas autoras e autores negros que, mesmo sem publicações individuais, contribuem de forma significativa para a consolidação de uma estética própria, marcada pelo posicionamento crítico. Esses escritores participam de coletâneas, antologias e festivais literários, constituindo redes de partilhas e fortalecimento simbólico que desafiam o apagamento histórico e a ausência de reconhecimento institucional. Ressalta-se que o levantamento realizado não esgota a produção literária afro-sergipana no período analisado, uma vez que outros autores não se enquadraram nos critérios de seleção desta pesquisa ou não puderam ser localizados até a conclusão desta dissertação.

Entre os resultados, a poesia e a prosa curta se mostraram potentes para a expressão de experiências individuais e coletivas. A poesia surge como forma de ruptura e de reconstrução da memória, que dialoga com temas como racismo, identidade, resistência, corpo e pertencimento. Já a prosa, sobretudo em contos breves, revela o cotidiano de sujeitos negros e periféricos, que ampliam o repertório de representações literárias produzidas em Sergipe. Essas narrativas confirmam a

relevância do conceito de escrevivência (Evaristo, 2020), ao transformar vivências em palavra e palavra em permanência.

Embora a maior parte dos escritores mapeados circule por meios impressos, como coletâneas e antologias, algumas experiências isoladas indicam o surgimento de novas estratégias de visibilidade e consolidação no campo literário. Os casos dos poetas Eliane Nataline (2025) e Maurício Batista (2025) são especialmente significativos, pois suas trajetórias corroboram o percurso de legitimação que se iniciam nas redes sociais e culminam nas publicações de seus livros. A presença no ambiente digital e, posteriormente, no circuito editorial demonstram como autores afro-sergipanos têm encontrado caminhos alternativos para inserir-se na cena literária e alcançar reconhecimento. Ainda que não represente uma tendência dominante entre os autores mapeados, esse caso revela a potência de iniciativas individuais na ampliação dos espaços de circulação e de afirmação da literatura afro-sergipana.

Entretanto, o levantamento também evidencia as desigualdades estruturais que ainda persistem na literatura. A ausência de publicações autorais e a concentração de escritores em coletâneas apontam para as limitações impostas pelo mercado editorial, que, como observa Silva (2011), ainda não reconhece plenamente a literatura negra como um campo legítimo e autônomo. Essa invisibilidade é reforçada pela falta de políticas públicas eficazes que incentivem a publicação e a circulação dessas obras, que perpetuam um ciclo de exclusão que atinge não apenas os escritores, mas toda a comunidade leitora.

Por outro lado, os resultados também apontam para uma movimentação de resistência e de autoafirmação, visível na criação de coletivos literários, clubes de leitura e editoras independentes que têm se empenhado em valorizar as produções negras locais. Essas iniciativas são encruzilhadas culturais, um espaço simbólico de travessia e reinvenção, onde a oralidade, a performance e a escrita se entrelaçam. No contexto sergipano, essa encruzilhada se materializa em saraus, eventos estudantis e produções coletivas que fortalecem o sentimento de pertencimento e reafirmam a importância da arte como prática de liberdade.

Além disso, observa-se que a literatura afro-sergipana recente amplia o repertório temático da literatura local, rasura as fronteiras do cânone e propõe novas formas de reconstruções identitárias. As obras reunidas nesta catalogação dialogam com a tradição afro-brasileira e com o contexto contemporâneo, criam elos entre o passado e o presente. Autores e autoras sergipanos, ao escreverem sobre suas

experiências, constroem narrativas que resgatam a ancestralidade e denunciam o racismo estrutural, mas também celebram a vida, o afeto e a coletividade.

Dessa forma, os resultados do levantamento indicam que a literatura afro-sergipana constitui um campo em consolidação, movido por uma força estética e política que não pode mais ser ignorada. O conjunto de produções identificadas neste levantamento revela a vitalidade de uma escrita que se insere em meio às adversidades, contribuindo para o fortalecimento da memória e da identidade negra no estado.

Pensar a literatura afro-sergipana contemporânea é reconhecer que o ato de escrever ultrapassa a dimensão estética, é também uma prática política. Como observa Conceição Evaristo (2009, p. 17), o texto literário negro nasce da “invenção, pelos brasileiros descendentes de africanos, de formas de resistência à violação e à interdição do negro”. Assim, cada poema, conto ou narrativa mapeado neste estudo constitui um gesto de enfrentamento às estruturas que historicamente inviabilizaram a população negra no campo literário.

A escrita negra, nesse âmbito, reafirma um “sentimento positivo de etnicidade” (Evaristo, 2009, p. 19), pois faz emergir personagens e narradores que valorizam seus traços e a herança cultural afro-brasileira e africana. Essa dimensão política não está apenas no conteúdo, mas no próprio ato de narrar, de romper o silêncio e reivindicar um lugar na história. Os autores afro-sergipanos que atuam fora do circuito editorial tradicional inscrevem, por meio de suas produções, uma resistência cotidiana à lógica excludente do mercado e à branquitude do cânone literário.

A marginalização de escritores negros no Brasil, apontada por Evaristo e por Cuti (2002), evidencia como a esfera literária é “abusivamente branco em seu propósito de invisibilizar e estereotipar o negro e o mestiço” (CUTI, 2002, p. 32, apud EVARISTO, 2009, p. 19). Ao reunir essas vozes, o mapeamento reafirma que escrever, e, sobretudo, existir literariamente, é um ato político que confronta as estruturas do racismo e propõe novas formas de imaginar o mundo.

Como destaca Evaristo, a literatura afro-brasileira é “um discurso diferenciado” (2009, p. 23), que subverte o sistema literário e questiona as narrativas oficiais da história. Esse gesto de insubordinação estética e simbólica se manifesta também nos autores mapeados, que produzem a partir das margens, transformam o texto em espaço de afirmação identitária e coletiva. Assim, a literatura afro-sergipana

contemporânea registra experiências, reivindica a palavra como território de luta, memória e emancipação.

3.5 A palavra em disputa: a literatura e o poder

A reflexão sobre a literatura como ato político pode ser ampliada quando se observa que o acesso à autoria, no Brasil, sempre esteve condicionado por mecanismos de poder que definem quem pode ou não ser reconhecido como escritor. A literatura configura-se como um campo simultaneamente de legitimação e de interdição, no qual determinadas vozes são autorizadas a falar, enquanto outras são silenciadas. Essa afirmação evidencia o sentido mais profundo da produção afro-sergipana contemporânea, marcada por autores situados à margem dos circuitos editoriais tradicionais, os quais, ainda assim, reivindicam o direito à existência na linguagem e à inserção no campo literário.

Ao observar as trajetórias desses escritores, nota-se que o gesto de escrever não é apenas expressão individual, mas uma prática coletiva de resistência que desafia os dispositivos de racialidade e as hierarquias culturais. Os autores mapeados, ainda que não possuam livros autorais, produzem de modo constante e participam ativamente de coletâneas, saraus e projetos literários. Suas palavras, mesmo quando inscritas em espaços marginais, constituem uma forma de disputar o direito de narrar e de definir o que é literatura. Como lembra Sueli Carneiro (2023), a exclusão do sujeito negro do campo da cultura é parte de um processo mais amplo de epistemicídio, que busca anular seus saberes e experiências. Desse modo, escrever torna-se um ato de reexistência, um gesto que subverte as interdições e reinscreve o sujeito negro no espaço de criação e de poder simbólico.

Os autores afro-sergipanos contemporâneos enfrentam mecanismos de legitimação seletiva que, historicamente, impediram seu reconhecimento no espaço literário. A ausência de livros individuais, longe de indicar falta de produção, aponta para uma estrutura editorial e acadêmica que ainda privilegia certos sujeitos e formas de representação. Nesse contexto, a sistematização assume o estatuto de prática insurgente, na medida em que torna visível uma rede de autores que, mesmo à margem dos processos de consagração, continuam a produzir sentidos e a reconfigurar o panorama cultural sergipano.

A literatura negra, conforme reforça Conceição Evaristo (2009), não nasce de um vazio, mas de uma herança de resistência e criação. Cada texto, cada palavra, é resultado de um gesto político de afirmação identitária e de reconstrução da memória coletiva. O ato de escrever torna-se, portanto, uma forma de “inscrever a própria existência” (Evaristo, 2009, p. 24), de recontar a história a partir das experiências e das vozes que foram historicamente silenciadas. Nessa perspectiva, os escritores afro-sergipanos contemporâneos não apenas criam literatura, criam também um arquivo de enfrentamento simbólico, um espaço de afirmação que se opõe ao apagamento e ao esquecimento.

Desse modo, pensar a literatura afro-sergipana como ato político é compreender que esses escritores constroem, por meio de suas produções, uma estética do enfrentamento. Suas narrativas e poemas rompem o pacto do silêncio e instauram outras formas de ver, sentir e imaginar o mundo. Como afirma bell hooks (2013), a escrita negra é um ato de libertação porque desloca o olhar, descoloniza o discurso e afirma o sujeito negro como produtor de conhecimento. O mapeamento, ao dar visibilidade a essas produções, participa desse mesmo movimento político de restituição da palavra e da história, como contribuição para que novas gerações de leitores e escritores negros possam se reconhecer como parte fundamental da literatura sergipana e brasileira.

A literatura afro-sergipana contemporânea reafirma que o ato de escrever é também o ato de existir. Quando um autor negro publica em uma coletânea ou compartilha seus versos em um sarau, ele não apenas participa da vida literária, mas transforma o espaço simbólico da palavra em território de pertencimento. Nessa perspectiva, o registro de autores afro-sergipanos realizado nesta pesquisa científica não se limita a identificar produções, ele funciona como um gesto político que registra, legitima e preserva a memória literária de um povo. Cada nome encontrado e cada texto catalogado compõem uma rede de significados que reconstrói a história da literatura sergipana a partir das margens, que desafiam o silenciamento histórico que marcou as experiências negras.

Ao revelar essa pluralidade de vozes, a sistematização contribui para compreender que a literatura afro-sergipana não é um fenômeno isolado, mas parte de um movimento nacional de reescrita da história literária. Assim como a literatura afro-brasileira tem rasurado o cânone e proposto novas epistemologias, a produção sergipana afirma o direito de narrar a partir de suas próprias referências. Nessa

direção, o ato de mapear se aproxima do conceito de escrevivência, formulado por Conceição Evaristo (2009), que compreende a escrita como extensão da vida, uma escrita que nasce do corpo, da ancestralidade e da coletividade. Delimitar é, portanto, escrever junto, é prolongar a resistência das vozes que a história tentou calar.

Essa dimensão política da catalogação se manifesta também em sua função reparadora. Ao reunir autores que ainda não possuem livros autorais publicados, a pesquisa científica cria condições para que essas produções circulem, sejam lidas e reconhecidas. Trata-se de um trabalho que tenciona o sistema literário, que desestabiliza o critério de legitimidade baseado exclusivamente na publicação individual. Como afirma Sueli Carneiro (2023), as estruturas do conhecimento foram historicamente construídas sobre a exclusão do sujeito negro. O mapeamento, nesse contexto, é uma forma de contra-dispositivo, pois devolve à palavra negra o lugar de onde ela foi retirada, recolocando-a no centro do debate cultural.

Além de sua relevância crítica, a delimitação assume uma função pedagógica e social. Ele evidencia a importância da literatura como ferramenta de conscientização e transformação, especialmente no contexto educacional. Ao tornar visíveis os escritores afro-sergipanos, o estudo oferece novas possibilidades de leitura para professores e estudantes, que ampliam o repertório de referências e fortalecem o ensino das relações étnico-raciais. Como propõe bell hooks (2017), o ato de ensinar e escrever deve ser um ato de liberdade, uma prática comprometida com a emancipação do outro. Assim, o levantamento aqui apresentado também cumpre uma função formativa, pois possibilita o reconhecimento de sujeitos e histórias que foram invisibilizados pela tradição escolar e literária.

A literatura afro-sergipana consolida-se como uma forma de “reexistência”, termo que, mais do que resistir, expressa o desejo de permanecer, criar e sonhar. As obras desses autores, ainda que dispersas em coletâneas e antologias, constroem um arquivo vivo da experiência negra no estado. Cada poema e cada narrativa é um pedaço de memórias. As palavras, nesses contextos, não são apenas estéticas, são estratégias políticas que reorganizam o sensível e propõe outras maneiras de habitar o mundo.

Com isso, a sistematização literária afro-sergipana ultrapassa a dimensão acadêmica e torna-se parte de um processo coletivo de reconstrução. Ele convida leitores, pesquisadores e instituições a revisitar os arquivos, escutar as vozes esquecidas e repensar o que entendemos por literatura sergipana. Como lembra

Grada Kilomba (2020), o ato de falar e escrever é, para o sujeito negro, uma forma de retomar a própria humanidade. Nesse mesmo gesto, o levantamento recuperam narrativas, restituem memórias e inscrevem na história literária nomes que sempre estiveram presentes, mas que raramente foram reconhecidos.

Portanto, pensar a literatura afro-sergipana como ato político é também pensar o mapeamento como continuidade desse gesto. Ele não se encerra com esta pesquisa científica, mas se expande para outras vozes, outros territórios e novos modos de escrita. O desafio que se coloca agora é o de garantir a circulação, o estudo e o registro dessas produções, para que não retornem ao silêncio. A literatura negra sergipana é uma força em movimento, e sua potência está justamente em continuar escrevendo, mesmo quando o mundo insiste em não lê-las.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para encerrar esta dissertação, reafirma-se a necessidade de pensar a literatura afro-brasileira a partir de seus contextos regionais e locais, compreender como os espaços fundamentais de pertencimento, memórias e produções de sentidos historicamente silenciados. Ao evidenciar essas produções, o estudo tensiona as lacunas críticas e historiográficas que marcaram a constituição do campo literário brasileiro, especialmente no que diz respeito às escritas negras situadas fora dos grandes centros de Poder.

Nesse sentido, dialoga com Dionne Brand (2022) ao compreender o pertencimento como experiência atravessada por fissuras, ausências e deslocamentos, nas quais a memória atua como elemento central de reconstrução identitária. Do mesmo modo, aproxima-se das reflexões de Grada Kilomba (2020), ao reconhecer que o silenciamento dessas vozes não é acidental, mas resultado de estruturas de poder que determinam quem pode narrar e ser legitimado no espaço literário. Assim, ao valorizar os contextos regionais e locais da literatura afro-brasileira, esta dissertação contribui para a ampliação do campo crítico, reconhecendo essas escritas como práticas de resistências, afirmações de pertencimentos e reconfigurações das memórias coletivas.

A literatura afro-sergipana analisada ao longo desta pesquisa científica insere-se de maneira consistente na tradição da literatura afro-brasileira, dialoga

diretamente com os critérios propostos por Eduardo de Assis Duarte (2014). As obras examinadas evidenciam uma temática centrada nas experiências negras, marcada pelo enfrentamento do racismo, pela valorização das memórias; apresentam autoria comprometida com as vivências afrodiaspóricas; constroem um ponto de vista que rompem com narrativas hegemônicas; mobilizam uma linguagem atravessada por referências culturais negras; e dialogam com um público historicamente excluído dos espaços de legitimação literária. Assim, a literatura afro-sergipana não se configura como produção periférica ou isolada, mas como parte constitutiva e necessária do campo da literatura afro-brasileira, contribuindo para sua ampliação crítica, estética e política.

A afro-sergipanidade, tal como emerge da leitura dos textos literários, não se apresenta como um dado fixo ou um marcador identitário estável, mas como experiência na elaboração, atravessada por memórias, deslocamentos e pertencimento. Trata-se de uma escrita que nasce do território, mas não se encerra nele, pois dialoga com a diáspora e com as múltiplas temporalidades das experiências negras. Ao inscrever vivências afrodiaspóricas situadas, essas narrativas tensionam os limites do campo literário e desafiam leituras homogeneizantes, que abrem espaços para a compreensão da literatura afro-brasileira como corpos plurais, marcado por diferenças internas e por histórias ainda em processo de reconhecimento.

Por fim, esta dissertação não se encerra como resposta definitiva, mas como gesto de abertura. Ao evidenciar escritas negras situadas e ao tensionar os silenciamentos que historicamente marcaram o circuito literário brasileiro, o estudo reafirma a literatura como espaço de disputas, memórias e pertencimento. Reconhecer a literatura afro-sergipana como parte constitutiva da literatura afro-brasileira implica assumir a necessidade de uma crítica atenta às diferenças internas, territorialidades e vozes que permanecem à margem dos processos de legitimação. Assim, mais do que concluir, esta dissertação propõe-se a continuidade do debate, deve-se apostar nas leituras dessas narrativas como caminho para as construções de literaturas comprometidas com as experiências afrodiaspóricas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ivana Maria Santana. **Florescer nas brechas: a educação das relações étnico-raciais nas propostas curriculares de Sergipe - Brasil (2011-2018)**. 2025. 199 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025.

BAÇAN, L. P. (Org.). **Dicionário dos rituais afro-brasileiros**. Edição eletrônica. Londrina, 1992. Disponível em: <http://www.scribd.com/lpbacan> . Acesso em: 10 nov. 2025.

BARBOSA, Sara Rogéria Santos. **Tudo ficará bem**. In: RIBEIRO, Maria Aparecida da Silva (org.). Sobre nossas avós: memória, resistência e ancestralidade. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2021.

BATISTA, Maurício. **Meu silêncio, inquietude**. Santo André - SP M.inimalismos, 2025.

BENTO, Cida. **O pacto narcísico da branquitude**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BEZERRA, Angela Maria Almeida Santos; SANTOS, Edilaine Valéria Batista dos; LIMA, Géssica Oliveira. **Inserção da cultura sergipana como disciplina na matriz curricular**. Faculdade São Luís de França, [S. l.], p. 1–9, 1 dez. 2016. Disponível em: <https://portal.fslf.edu.br/wp-content/uploads/2016/12/INSERCAO-DA-CULTURA-SERGIPANA.pdf>. Acesso em: 3 set. 2023.

BISPO, José Cláudio. **O ensino de Filosofia na perspectiva da afroperspectividade**. 2021. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

BISPO, Denise Maria de Souza. **História e cultura afro-brasileiro em Sergipe : antecedentes da Lei 10639/03 - (1980-2003)**. 2015. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BRAND, Dionne. **Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2022.

CARVALHO, Stella. **Kizila**. Aracaju: J. Andrade, 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo da racialidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CORRÊA DE SOUZA, Alessandra; SANTOS JÚNIOR, Murilo. PATRIMÔNIO AFRO-DIASPÓRICO, DESAFIOS ESTRUTURAIS E PEDAGÓGICOS NAS PRÁTICAS ANTIRRACISTAS EM SERGIPE. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S. l.], v. 18, n. 46, 2024. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1809>. Acesso em: 9 mar. 2026.

D'ACELINO, Severo. **Cânticos de contar contos**: revisitação à ancestralidade afro sergipana. Aracaju: J. Andrade, 2019.

D'ACELINO, Severo. **Quelóide**. Aracaju: MemoriAfro, 2018.

D'ACELINO, Severo. **Racismo nas escolas e educação em Sergipe**. Aracaju: MemoriAfro. 1998.

DANTAS, Paulo Santos. **Construção de identidade negra e estratégias de poder**: o movimento negro sergipano na década de 1990. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Rassegna iberística, Veneza, v. 37, n. 102, p. 259-279, dez. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14277/2037-6588/29p>. Acesso em: 14 dez. 2024.

DUARTE, Ruy José Braga. **Olodum da Bahia: uma inclusão histórico-cultural**. Relatórios Científicos de Ações de Campo [online], Edição Especial 3, 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/factsreports/1361>. Acesso em: 24 nov. 2025.

ECO, Umberto. **Sobre algumas funções da literatura**. In: _____. Sobre a literatura. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17–31, 2º sem. 2009.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constança Lima; NUNES, Isabella Rosado. (orgs) *Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46

FERREIRA, William Brenno Porto. **Como nunca ocorrerá**. In: RIBEIRO, Maria Aparecida da Silva (org.). *Memorial de uma academia negra: dez anos de política de cotas na universidade brasileira*. 1 ed. - Campinas, SP: Pontes. 2022.

FREITAS, Breno. **O que restou**. Revista Mahim, n. 5, p. 27, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: https://www.editoramale.com.br/_files/ugd/0a154a_2fe00438124d4949a3328402800a25c7.pdf Acesso em: 2 maio 2025.

GAGO, Verónica. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Elefante, 2019.

GOMES, José Edwyn Silva. **Costurando o fio da memória: a trajetória de Rosalina Santos, costureira negra na “Aracaju romântica” (1924-2021)**. 2023. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15–46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2022.

JESUS, Ana Carla. **A criação de um herói negro sergipano: a importância da representatividade no ambiente escolar**. 2025. 139 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

KIMMEL, Michael. 1998. **A produção simultânea de masculinidade hegemônicas e subalternas**. *Horizontes Antropológicos* 4 (9): 103-17. <https://doi.org/10.1590/S0104-71831998000200007>.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. São Paulo: Cobogó, 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988. . Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade nacional.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Tradução . Niterói: EDUFF, 2004. . Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf. Acesso em: 25 dez. 2025.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: documentos de uma militância panafricanista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. **Por uma história do homem negro**. In: RATTTS, Alex. Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial; Kuanza, 2006.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa**. Organização de Alex Ratts. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. **Por uma história do homem negro**. Revista de Cultura Vozes. 68(1), 1974.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NEVES, Alessandro Léccas Marçal. **Problematizando a presença que preenche a ausência: a presença do negro na obra De Sílvia Romero**. 2022. 126p. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2022.

NITRINI, Sandra. **Conceitos fundamentais**. In: _____. Literatura comparada: história, teoria e crítica. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2010.

POSSIDONIO, Geicy. **Olhares**. In: RAMOS, Isaac Almeida (org.). Antologia poética: poesia livre 2019. Série Novos Poetas, n. 21. São Paulo: Vivara Editora Nacional, 2019.

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

REIS, Karolyne. **Chove aqui dentro**. João Pessoa: Triluna, 2022.

RIOS, Flavia; LIMA, Marcia (orgs.). **Lélia Gonzalez: por um feminismo afro-latinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

RODA VIVA. **Ana Maria Gonçalves explica por que suas obras não são “literatura negra”**. YouTube, 17 jul. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8CfTr2rZwOs> Acesso em: 2 de maio 2025.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade: memória da literatura**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Jéssica Gomes. **Onà, qual é o meu caminho?: infâncias pretas e instituições, Corpas-existências e territórios (des) conhecidos**. 2024. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2024.

SANTOS, Ana Mercia dos. **Só as avós são felizes**. In: RIBEIRO, Maria Aparecida da Silva (org.). Sobre nossas avós: memória, resistência e ancestralidade. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2021.

SANTOS, Eliane Nataline dos. **Encruzas Poéticas**. - 1 ed. Santo Antônio de Jesus - BA: Oxente, 2025.

SANTOS JÚNIOR, Murilo. **Pequenas sementes negras**. In: TWAIN, Bruno (org.). Poesias de rua - retratos brasileiros. 1 ed. - São Paulo - SP: Contos Livres. 2024.

SILVA, Rosemere Ferreira da. **A construção do sujeito histórico em José Saramago, Uhaenga Xitu e Severo D’Acelino**. Afro-descendência em Sergipe: um olhar sobre a produção cultural de Severo D’Acelino. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) –Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SILVA, Leandro Santana da. **Blitz cultural do grupo teatral Boca de Cena: identidades e territórios no bairro Bugio em Aracaju/SE**. 2023. 156 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

SÍNTIQUE, Thalita. Coração grande. In: RIBEIRO, Maria Aparecida da Silva (org.). Sobre nossas avós: memória, resistência e ancestralidade. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2021.

SOUZA, Leticia. **Olhos em chamas**. In: TWAIN, Bruno (org.). Poesias de rua - retratos brasileiros. 1 ed. - São Paulo - SP: Contos Livres. 2024.

TRINDADE, Antonio Marcos dos Santos. **A poética de Dona Caçula**: autoria feminina e universo temático do Romanceiro Sergipano. 2021. 477 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.