

Poesia afro-gaúcha na encruzilhada: temas da poesia de autoria de mulheres negras gaúchas

*Afro-Gaúcha Poetry at The Crossroads: Themes of Poetry
Authored by Black Women from Rio Grande do Sul*

Dênis Moura de Quadros

Universidade Federal do Pampa

(UNIPAMPA) | Jaguarão | RS | BR

denis-dp10@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>

Resumo: Os estereótipos do negro na Literatura brasileira têm sido construídos a partir do “mito da democracia racial” que engendra ora a figura do homem negro preguiçoso e lascivo, a figura da “mulata” e a criança negra concebida como “trombadinha” ou “pivete”. Há escritoras negras gaúchas? A questão é respondida pelo presente trabalho em que trago uma análise da obra *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989), da precursora Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) e a as autoras da antologia *Sopapo Poético: Pretessência* (2016). Como arcabouço teórico elencamos as “ferramentas” discorridos por Conceição Evaristo (2005; 2007); Dênis Quadros (2023); Lélia Gonzalez (2018); Leda Martins (1997); Vilma Piedade (2017); e Lilian Rocha (2021).

Palavras-chave: Literatura brasileira; Literatura gaúcha; Literatura negra; Ancestralidade.

Abstract: The stereotypes of blacks in Brazilian literature have been constructed from the “myth of racial democracy” that sometimes engenders the figure of the lazy and lascivious black man, the figure of the “mulatto” and the black child conceived as a “thug” or “pivete”. Are there black women writers from Rio Grande do Sul? The question is answered by the present work in which I bring an analysis of the work *Meu nome pessoa: três momentos de poesia* (1989), by the precursor Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) and the authors of the anthology *Sopapo Poético: Pretessência* (2016). As a theoretical framework, we list the “tools” discussed by Conceição Evaristo (2005; 2007); Dênis Quadros (2023); Lélia Gonzalez (2018); Leda Martins (1997); Vilma Piedade (2017); and Lilian Rocha (2021).



1 Considerações iniciais

Ao pensarmos o negro na literatura, em especial, a brasileira percebemos, pelo menos, dois grupos de representações: um primeiro advindo dos cânones e, por consequência, da cultura hegemônica que ora representa o negro como preguiçoso, ora como perigoso; e a mulher negra ora hipersexualizada, ora destituída de desejo por ser laboral. Outro grupo de representações advém da Literatura produzida por escritores e escritoras negras que rompem com estereótipos e imagens gastas reavaliando, inclusive, as páginas da “História Oficial” que instaura o mito da democracia racial que, dentre outros eventos, reitera a “liberdade” advinda de mãos brancas no seu treze de maio.

Partimos, então, do segundo grupo de representações em que o sistema literário, segundo os pressupostos de Antonio Cândido (2007), constitui-se de escritores negros. Esse adjetivo denota não apenas o fenótipo, mas também o engajamento desses escritores na luta negra por emancipação de direitos. Ainda, desse sistema a que nos referimos, as obras trazem em seus temas, formas e imagens esse processo de identificação, ou negritude, voltada a um leitor pressuposto de pele negra que se auto identifique e que, assim passe também pelo processo de negritude. Assim, as análises dos poemas partem, dialogam e se projetam da/para encruzilhada.

Ao pensarmos as escritoras negras brasileiras, percebemos uma lista de expoentes advinda do Sudeste, especialmente o eixo Rio- São Paulo. Assim, ainda temos certa dificuldade de traçar nomes de escritoras negras especialmente do sul do Brasil. Frente a um projeto de embranquecimento da região sul, a figura negra que contribuiu e contribui para a riqueza dos estados da região fica em segundo plano.

A memória e o resgate da ancestralidade constituem elementos centrais nas inscrituras negrofemininas, conceito formulado por Dênis Quadros (2023). Essa centralidade se deve, em grande parte, ao fato de a transmissão dessas memórias ocorrer predominantemente por via oral, o que desafia os limites da escrita tradicional. Assim, esses textos não apenas dialogam com a história, mas a reavaliam, operando como documentos vivos, verdadeiras “escrituras”. Além disso, atravessada pelas experiências de ser mulher, negra e gaúcha, a escrita se configura como “inscritura”, uma prática que incorpora e manifesta o sagrado da ancestralidade.

É nesse espaço de silenciamentos e desconhecimentos que o trabalho aqui proposto encontra sua motivação. Analisarei, em um primeiro momento, a obra *Meu nome pessoa*: três momentos de poesia (1989), da precursora Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), e, em um segundo momento, a coletânea *Sopapo Poético: Pretessência* (2016) em que destaco a poesia de dez escritoras: Ana dos Santos; Delma Gonçalves; Fátima Farias; Isabete Fagundes Almeida; Lilian Rocha; Maria do Carmo dos Santos; Nádia Lis Severo; Pâmela Amaro; Renata Mathias de Moura; e Silvana Conti. O objetivo é perceber os temas dessas poesias a partir das contribuições de Helena do Sul reiterando seu espaço de precursora dessa Literatura.

O arcabouço teórico perpassa intelectuais negras como Lélia Gonzalez (2018), especialmente no que tange o processo de afirmação da história e cultura africana e afrodiásporo-

rica; Conceição Evaristo (2005; 2007) e seu basilar conceito teórico-analítico de escrevivência; Leda Maria Martins (1997) e sua afirmação de que a cultura brasileira está na “encruzilhada”; Vilma Piedade (2017) e seu conceito filosófico de “Dororidade”. Além disso, dialoga com a autopoética de Lilian Rocha, que destaca a oralidade como base da literatura de autoria de mulheres negras: “A oralidade sempre foi uma ferramenta para as mulheres, ancestralmente, somos contadoras de história, carregamos um baú de memórias da humanidade” (Rocha, 2021, p. 85). Nesse sentido, o conceito de inscritura, formulado por Quadros (2023), também se faz fundamental, pois reforça a escrita como um espaço de insurgência, onde o corpo negro feminino não apenas narra, mas se inscreve na materialidade do texto, tensionando fronteiras entre oralidade e escrita, memória e história.

2 Helena do Sul: escrevivendo

Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) nasceu em 4 de setembro de 1940 e publica entre 1987 e 2007 dez obras literárias: *É fogo!* (1987); *Meu nome pessoa*: três momentos de poesia (1989); *O sol de fevereiro* (1991); *Odara: Fantasia e realidade* (1993); *Negrada* (1995); *Tipuana* (1997); *O encontro* (2000); *As filhas das lavadeiras* (2002); *Os corpos e Obá contemporânea* (2005); e *Rota existencial* (2007). Ainda publica uma obra pedagógica, *Diga sim ao estudante negro/a* (2008), voltada para as práticas de uma educação étnico-racial. Essas obras literárias variam entre poesia, contos, crônicas, romance de formação e novelas sociais. Ainda sobre a biografia de Helena do Sul, destacamos sua formação no curso Normal em Pelotas que culmina em sua formação em Licenciatura em pedagogia em 1971 pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Em entrevista à Sátira Machado *et al.* (2006), Maria Helena Vargas da Silveira discorre sobre a escolha de seu epíteto ao afirmar essa pertença como devir: “Eu vou me descobrindo a cada momento com[o] mulher negra gaúcha. Assumi agora Helena do Sul. Minha posição firme de gaúcha.” (Machado *et al.*, 2006, p. 254). Essa relação ratifica o conceito de escrevivência em que a produção de Maria Helena Vargas da Silveira é atravessada pela sua condição de mulher negra gaúcha na sociedade brasileira e essa identidade atravessa e é atravessada por sua escritura literária.

A obra poética de Maria Helena Vargas da Silveira, publicada em 1989 é constituída de 63 poemas divididos em três partes ou, como indica seu subtítulo, “momentos”. O primeiro intitulado “No aprendizado”, contando com 23 poemas; o segundo “No despertar”, com 24 poemas; e “No cenário” constituído com 16 poemas. Os custos da obra são da própria autora, sem editora disposta a publicá-los, ato que deve ser considerado como insubmisso. Maria Helena Vargas da Silveira dedica essa obra a seu pai, já falecido, José Francisco da Silveira.

O projeto poético contido na obra transmuta uma viagem em seus três passos: preparação; viagem em si; e a contemplação da paisagem. A voz poética ora olha para si, preparando as malas, metáfora do vivido, do experciado; ora retoma o coletivo, o outro que também a compõe. Esses dois movimentos podem ser vistos, também, nas religiões de matriz africana, em especial o Batuque do Rio Grande do Sul, em que, nos rituais abertos, os adeptos dançam no sentido horário (para os Orixás) e no sentido anti-horário (para os ancestrais).

A epígrafe da primeira parte, “No aprendizado”, desvela esse primeiro momento de juntar os objetos que irão ou não para dentro da mala, além do reencontro com objetos que ficaram esquecidos. Essa mala é a metáfora da vivência e essa escolha é o recorte da produção poética de mais de quarenta anos de vivência. Assim, Helena do Sul, doravante a voz poética, afirma que:

“Na aprendizagem, a descoberta de cada um, facilitando carregar a si próprio” (Silveira, 1989, p. 5). A epígrafe do primeiro “momento” evoca, então, a possibilidade dessa viagem ser interna.

Do recorte dessa primeira parte, destaco “Aprendizado”, poema em que a voz poética retoma o símbolo da escravização, a partir das algemas que lhe prendem e subalternizam. Além disso, as algemas também representam a opressão e as formas de opressão que atravessam a condição de mulher negra na sociedade gaúcha pautadas no racismo e no machismo. As mãos levantadas ao alto parecem evocar a súplica dirigida ao colonizador que sem pena não ouve.

Levanto as mãos ao alto,
Parto algemas.
Caio de rastro
E em liberto
No chão da solidão do agora.
E aceito o vazio do hoje,
Realizando a plenitude do amanhã.
(Silveira, 1989, p. 6)

O verbo partir no poema, além da ruptura das algemas que prendem a voz poética, também significa ir/sair em direção a outros espaços, a se libertar de outras amarras. Contudo, tal qual pós 13 de maio, essa liberdade é falsa e Helena do Sul se vê na solidão dos seus dias. Aceitar o vazio é ter consciência da subalternização a que lhe sujeitam, mas não se acomodar com ela e é, então, que se parte projetando-se ao amanhã.

Destaco, também, dessa primeira parte, o poema “Embalo”. O poema reflete a maternidade evocada pelo trabalho forçado no período escravocrata de babás dos filhos dos brancos, mas também a maternidade negra que, desde África, é ampliada pelo coletivo, quer dizer, as mães das tribos e povos são mães de todas as crianças.

Embalo os filhos neste meu carinho.
Meu coração, cadeira de balanço...
Embalo a vida com esta coragem.
Minha emoção, ativa sentinela...
Embalo mais meu próprio pensamento
Com o sorriso da canção
Do menino
Da menina
Embalo a paz neste meu calor de mulher,
Sufocando a revolta, o medo, o
desamor...
Pelos filhos meus,
Pelos filhos dos outros,
Pelo menino,
Pela menina,
Por gente indiferente.
(Silveira, 1989, p. 7)

O coração corajoso no movimento ondulatório da voz poética busca a paz, mas uma paz advinda de lutas contra o medo e outras opressões. Ao embalar, a voz poética balbucia as canções de ninar que, como nos relembra Conceição Evaristo (2007), servem para acordar os brancos de seus sonhos injustos. No embalo do coração forte e nas notas de sua canção sufoca

os sentimentos que não lhe fazem bem e que ninguém quer repetir. Não se quer repetir histórias de dor, mas denunciar a realidade e rompê-la.

Uma mãe negra cuida de muitos filhos: seus, de suas filhas, de suas vizinhas. Nessa resistência protetora, a coletividade acentua o ato de embalar, “Ubuntu”, uma mãe negra só consegue estar feliz quando todas as crianças de sua comunidade estão bem. Essa característica de cuidar dos “outros”, além dos meus e, ainda, dos indiferentes, mas que fazem parte do círculo dessa mãe negra, é destacado no pensamento de matriz africano.

A segunda parte, “No despertar”, temos uma Helena do Sul (voz poética confundida) que está em movimento propriamente dito, já na viagem e não mais em sua preparação. Percebemos nessas “olhadas pela janela” dois temas-chave que orientam os poemas: seu olhar recolhe cenas de violência doméstica e opressão contra as mulheres, evocando resistência e insubmissão ou a dororidade, termo cunhado pela filósofa negra Vilma Piedade (2017).

Das opressões contra mulher e das cenas de dororidade (Piedade, 2017), destaco o poema “Som de desamor”. O poema traz cenas de violência em que há a presença de duas vozes: Uma voz poética masculina, que humilha e ameaça, construindo uma cena de violência física e mental; e uma voz poética feminina que denuncia essa monstruosidade.

Quebro tua cara.
Lá vai soco...
Lá vai bala...
Criança olhando,
Criança escutando,
Criança aprendendo,
Menino fazendo,
Homem repetindo,
Homem reprimindo,
Sem poder conter,
Por toda cidade
A agressividade
Que ele fez nascer,
Com soco na cara,
Com balas de dor,
Palavras de aço,
Som de desamor
(Silveira, 1989, p. 37)

Além das cenas de agressão, a voz poética descreve, também, o feminicídio que atinge com maior severidade os corpos de mulheres negras. Essa denúncia de política do genocídio é tema recorrente da poética literária de Helena do Sul. A imagem poética, ainda, destaca as palavras de aço que cortam a companheira em sua alma e que, assim, tornam a violência dupla: física e mental.

Já o poema “Macho e patrão” denuncia a toxidade de um relacionamento pautada nas bases do machismo. A mulher é vista como propriedade e não companheira, logo, destituída de humanidade. Por ser o primeiro parceiro sexual, desvirginando-a, toma para si o poder de orientar sua vida, proibindo-a e privando-a de sua liberdade. Enclausurada em casa, a esposa serve, apenas, como a mãe de seus filhos.

Desfraldou a bandeira,
Desvirginou o chão.

Tomou posse.
Virou absoluto
Dono e Patrão
E nunca mais

Inventou outro momento
Prá desfraldar a bandeira,
Novas descobertas.
Tudo porque
Tomou posse.
Virou absoluto
Dono e Patrão.
E investiu somente
na reprodução.

Macho e patrão
Da terra fêmea,
Bruto consciente
Grita que é gente.
E é pior que bicho,
Existe aos montes
Nas latas de lixo.
(Silveira, 1989, p. 41)

A voz poética denuncia essas atitudes machistas, ao mesmo tempo que questiona a própria humanidade do homem. A afirmação “pior que bicho” revela o desprezo pelas ações desses maridos, reforçado pela imagem da lata de lixo, que simboliza a desvalorização e o descarte. Além disso, a voz poética sugere uma reflexão sobre a condição das mulheres negras que, frequentemente, acabam submetidas a essas relações tóxicas, muitas vezes impulsionadas pelo peso da solidão e pela estrutura desigual que molda as relações de gênero e raça.

No terceiro e último momento, “No cenário”, a voz poética interrompe o movimento das viagens e contempla, sem pressa, os cenários que aparecem ao longo do trajeto. Recorto o poema “Carreta de bois” que evoca a vida rural e um passado colonial do Rio Grande do Sul: as charqueadas. As charqueadas eram fazendas que produziam charque (carne bovina salgada e seca ao sol) e que se desenvolveram economicamente a partir de mão de obra escravizada.

Carreta de bois,
Na coxilha grande.
Grande mar verde,
Mar de milharal.
Carreta de bois,
Na coxilha grande.
Gente da campanha,
Campanha da paz.
Vai vender no largo,
Laranja madura,
Mel e rapadura
Prá sair do aperto.
Na coxilha grande
Vai voltar depois
Carreta de bois.

Balançando frutos,
Balançando gente,
Gente destemida.
Balançando a vida,
Na coxilha grande
Que deixei prá trás.
Carreta de bois
Dos meus ancestrais.
(Silveira, 1989, p. 61)

O carro de boi na cena relembra a voz poética de seu passado, de um passado que ela abandonara, mas que permanece em sua memória constituindo-se rastro seu e de seus ancestrais. No embalo da carreta, no meio do milharal, a voz poética retorna ao passado e recolhe rastros que rememora a partir de um espaço não mais ocupado por ela. O movimento ondulatório de balançar, ainda, relembra a viagem, o embalo materno e o balanço do tumbeiro que trouxera esses Ancestrais.

Os três momentos de poesia de Helena do Sul vão colhendo rastros, que estão na mala, ao lado da voz poética; que estão no caminho, no meio da estrada, na curva do tempo, levados pelo banzo; e rastros que surgem, irrompem, através de cenários que puxam lembranças longínquas e que, na rememoração de sua felicidade, são tomados pelo banzo que rompe e traz a voz poética de volta a sua realidade. Vamos, então, de mãos dadas com Helena do Sul conhecendo sua ancestralidade, sua negritude e o processo identitário necessário para resistir. Ao nos apresentar sua Ancestralidade também apresenta a Ancestralidade negra nos carros de boi, no embalo materno, no movimento ondulatório de retorno a uma África mítica. No movimento retilíneo coloca-se no futuro, na esperança da mudança, das oportunidades em outras terras, ao ponto que retorna a infância. No movimento espiralado de Exu, tem a possibilidade de viajar para dentro e reconhecer-se como outra, como alguém diferente daquela Helena do Sul que partira em outras viagens. A espiral também desacomoda, faz movimentar-se, afinal Bará ficcionalmente a faz viajar, Exu lhe permite o contato com a Ancestralidade.

3 A contemporaneidade do Sopapo Poético

A antologia de poemas surge do sarau homônimo, “Sopapo poético”, que surge em 2012 a partir da necessidade de circulação dos poemas, músicas e demais produtos artísticos produzidos pela população negra gaúcha. Pâmela Amaro Fontoura, pesquisadora e artista que compõe a obra, em coautoria com dois professores, Júlio Souto e Ana Lúcia Tettamanzy, discorre sobre a história do sarau. De acordo com Fontoura; Salom; Tettamanzy (2016) o sarau tem surge a partir da lacuna e saraus negros no Rio Grande do Sul. Assim, o nome do ponto de cultura negra surge em homenagem aos Ancestrais Giba-Giba (1940-2014) e Bedeu (1946-1999). O principal objetivo é o resgate da cultura e história negra no Rio Grande do Sul, além disso “sopapo” tem a dupla significação de um tambor utilizado nos carnavales em Pelotas; e de soco, reflexo contra a subalternização histórica.

A obra é composta por dezenove autores em que, em um recorte de gênero, temos dez mulheres e nove homens. Analisaremos os poemas produzidos por cada uma dessas mulheres percebendo os dois movimentos já presentes na análise de *Meu nome pessoa*: Três momen-

tos de poesia (1989), de Helena do Sul. Ainda, destacaremos as formas e os temas dessas poesias, pensando em possibilidades de análises futuras, sobretudo pela peculiaridade das imagens evocadas. Pela extensão do *corpus* de análise, optaremos pelo recorte de um poema de cada autora, mas não sem analisar temas e formas dos demais. Ainda, a obra é organizada por nove nomes em que destaco Lilian Rocha, Pâmela Amaro Fontoura, Fátima Regina Gomes Farias e Delma Gonçalves Mattos, todas com poemas publicados na antologia. Seguirei, também, a ordem alfabética que é como as autoras estão organizadas na antologia.

Ana dos Santos é natural de Porto Alegre, formada em Letras e tem publicado em inúmeras antologias. Criadora do jornal digital “Sociedade dos Poetas Vivos”, além de ter publicado as obras: *Flor* (2009) e *Pequenos grandes lábios negros* (2019). Na antologia publica oito poemas: “Os meninos engraxates”; “As babás de branco”; “O negro é terra”; “Eu tenho sonhos molhados”; “Vamos ficar, ali;”; “Parto”; “Mãe”; e “Palavras”. Os três primeiros poemas fazem parte da série “Afro disíacas” e tematizam acerca da herança da escravização em que os meninos engraxates, as babás e os homens negros apesar de construírem a riqueza da sociedade são delegados à marginalidade. Ainda, Ana dos Santos tem se dedicado a produzir poemas eróticos destacando a potencialidade de temas possíveis e rompendo com imagens desgasadas de corpo hiperssexualizado da mulher negra passível. Ao erotizar o corpo feminino negro, a poeta toma para si o erotismo e o desejo do corpo alheio.

Para análise, destaco o poema “Parto” que dialoga com o primeiro momento de poesia da antologia de Helena do Sul. Enquanto em Helena o verbo “partir” concebe-se no sentido de ir, em um movimento centrífugo, além da quebra de algemas e de grilhões que, mesmo após a libertação/abolição, insistem em se manter, no poema de Ana dos Santos ganha, ainda, outro significado: o de gerar vida.

Parto
Eu me parto
em dois
Eu parto
de um porto seguro
para um amor
desconhecido
Partilho
com o mundo
esse presente divino
Participo
da vida
como deusa da criação
Meu filho
é meu melhor poema
(Santos, 2016, p. 19)

Assim, percebemos que o processo de partir, tanto no sentido de romper, quando o de movimentar-se. Esse partir em dois, ainda, recorda a dualidade de Exu/Bará que se multiplica progressivamente em dois, quatro, oito e sucessivamente. Contudo, não é uma dualidade compreendida no pensamento ocidental e judaico-cristão em que toda dualidade é refletida, quer dizer, se há o bem há o seu contrário, o mal, e sucessivamente. A dualidade de Exu/Bará só pode/deve ser compreendida pelo pensamento africano (Yorubá, Jêje, Bantu e outras

etnias afrodiáspóricas) em que o duplo é o axé, a “bênção”. Tanto que os gêmeos, Ibêjis, são cultuados em todas as religiões de matriz africana. Ainda, o poema de Ana dos Santos revoga um “porto seguro” em que o amor de um corpo reivindica uma relação máatica: o matripoder.

Delma Gonçalves é natural de Porto Alegre, formada em Letras (ULBRA) com uma pós-graduação (FAPA). Além poeta, cantora e autora da obra *Cinco décadas de samba no bairro Santana*. Na antologia, a autora participa com oito poemas: “Filha de Iansã”, “Não é só- papo”, “Quem é ele?”, “Carne... linda”, “Patuá”, “Axé”, “Lanceiros negros”, “Cumplicidade”. A poesia de Delma Gonçalves evoca a ancestralidade negra seja de forma mítica como em “Filha de Iansã”, seja de forma histórico-familiar como em “Carne... linda” em que homenageia sua mãe. Ainda, a figura da ancestralidade é uma presença marcante, seja ela referindo-se ao matripoder ou atrelada a responsabilidade de reavaliar a história oficial. Para análise elencamos o poema “Lanceiros negros” que foi condecorado, em 2006, no concurso da Fafiman (Fundação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari).

Os primeiros versos do poema evocam a imagem da tropa de escravizados que lutou na revolução farroupilha (1835-1845) tendo como armas lanças e punhais. A princípio, houve a promessa de alforria para os sobreviventes da revolução, o que não ocorreu, talvez, pela formação militar a que foram expostos e os altos riscos, então, de revoltas internas. Um fato ainda em voga é a traição em Porongos (14 de novembro de 1844) na região que hoje pertence ao município de Hulha Negra- RS. Sobre o fato, a voz poética ressoa: “que foram cruelmente atraíçoados” (Gonçalves, 2016, p. 32). Ainda, reitera que a luta por liberdade é uma possível herança da insubmissão desses guerreiros e afirma: “Ainda somos ‘Lanceiros Negros’” (Gonçalves, 2016, p. 32). O poema se encerra buscando uma aproximação ou aquilombamento desses sujeitos negros: “Filhos da mesma terra...” (Gonçalves, 2016, p. 33).

Fátima Farias, diferente das demais, nasceu em Bagé-RS, região da campanha gaúcha. Publicou em 2020 sua primeira coletânea de poemas *Mel e dendê* que inverte a ordem de entrada dos Orixás do Batuque do Rio Grande do Sul que vai dos santos do dendê, isto é que recebem dendê em suas oferendas (Bará, Ogum, Oyá/Iansã, Xangô, Odé, Otim, Obá, Ossanha, Xapanã) aos santos do mel, ou da praia (Oxum, Iemanjá e Oxalá). Na antologia publica quinze poemas: “Infância”, “Meus ais”, “Eu não vou”, “Para Luiza, minha neta”, “Reticências”, “Assim eu imaginava”, “Amor e paixão: uma perfeita união”, “Angústia”, “Colheita”, “Meio tarde, meio dia”, “Meu predador”, “Sopa de letrinhas”, “Sou papo, sou poeta”, “Paixão psicopata”, e “Cálculo”. Podemos dividir, em relação à temático, dois grupos: poemas que falam de amor em comparação ou não com a paixão que totalizam dez poemas; e poemas ancestrais que resgatam a ancestralidade negra e reafirmam a negritude e que totalizam cinco.

O amor quando aparece nos poemas de Fátima Farias são, de alguma forma, problemáticos. A imagem retratada é de um amor, no sentido de relacionamento amoroso, faltoso. Enquanto a paixão é avassaladora e descrita, por vezes como perigosa como, por exemplo, em “Paixão psicopata”, o amor é um desejo de algo já passado. Tal como Obá, a Orixá que corta uma de suas orelhas para oferendar a seu amado, Xangô, o amor nos poemas apresenta-se como impossível ou, se não impossível, irresoluto. Já os poemas de resgate da cultura negra ancestral evocam imagens da infância, do passado, das fotos-lembranças, da família e de uma autoidentificação. O poema escolhido é “Infância” em que a região da campanha que registra as temperaturas mais baixas nos invernos aparece no poema como acalanto.

O fogão enfumaçado
Cozinhava o feijão
Na volta criança chora
Esperando refeição
O céu anuncia chuva
É dia de temporal
O aconchego da família
Está acima do bem e do mal
(Farias, 2016, p. 47)

O fogão à lenha é peça primordial nas casas gaúchas, de uma forma geral. Contudo, o adjetivo “enfumaçado” discorre, possivelmente, de um fogão já envelhecido pelo tempo, com buracos que permitem a saída da fumaça. Assim, percebemos que se trata de uma família com poucas posses, essa afirmação é reiterada nos próximos versos do poema em que a voz poética caracteriza a criança como “O pequeno desnutrido” (Farias, 2016, p. 47). Mesmo assim, o feijão e, talvez, a feijoada de origem negra chamada de “mocotó” resgata a memória em amplos matizes. Ao final, a voz poética transmuta e (con)fundida à voz autoral discorre sobre essas lembranças infantis. Percebemos, ainda, que a descrição do tempo como um temporal que se aproxima marca, ao mesmo tempo, a infância com poucos recursos e a esperança de um sol resplandecente que culmina, talvez, na produção literária da própria autora.

Isabete Fagundes de Almeida é natural de Porto Alegre- RS e formada em Pedagogia (PUCRS). Não possui, ainda, obras publicadas individualmente, mas contribui para a coleção *Sopapo poético: Pretessência* com dez poemas: “Afroabraços”, “Carolina guerreira”, “Cidadão emérito”, “Lanceiros negros”, “Liga dos canelas pretas”, “Ao Lupi com carinho”, “O pássaro negro”, “Operário das artes”, “Somos todos guerreiros!” e “Obstáculos”. Percebemos que a autora opera no resgate de heróis e heroínas negras ao elencar como temas de seu poema, por exemplo, a escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e os dois cantores negros gaúchos: Lupcínio Rodrigues (1914-1974) e César Passarinho (1949-1998). Para a análise, elencamos o poema “Lanceiros negros”. Assim como Delma Gonçalves, Isabete Almeida evoca as imagens afro-gaúchas da revolução farroupilha. Os primeiros versos descrevem as faces negras e as lanças longas e o ideal da liberdade.

A história nos ensinou a reverenciar outros heróis
Mas na resistência e informações
Vamos construindo a verdadeira versão
[...]
Da marcha à chama... Que clama...
O reconhecimento e reparação!
(Almeida, 2016, p. 67)

O poema revoga a história oficial ao afirmar que os heróis reverenciados e descritos como o ideal de glória e de bravura foram, na verdade, responsáveis pelo massacre cruel que dizimou os sobreviventes da revolução farroupilha. Ainda, reflete e perfaz os caminhos de reconhecimento, que constituem a negritude ao citar o “piquelete Lanceiros Negros” que se estabelece no Parque do Gaúcho, em Porto Alegre-RS, na semana farroupilha e, como registro de um presente que resiste e persiste cita: “A patroa Araci e o patrão Centeno” (Almeida, 2016, p. 67). Ao tematizar os lanceiros negros, a voz poética não só enaltece e resgata heróis negros

gaúchos como também revela a resistência no período da escravização que ecoa no presente e ressoa um futuro em que se reivindica reconhecimento e reparação.

Lilian Rose Marques da Rocha é a autora que mais tem produzido e divulgado a poesia afro-gaúcha. Nascida em Porto Alegre- RS, é farmacêutica e analista clínica. Publicara três obras: *A vida pulsa: poesias e reflexões* (2013), *Negra Soul* (2016) e *Menina de tranças* (2018). Na antologia publica nove poemas: “Negra”, “Criação”, “Ira”, “Mulher”, “Cartas”, “Ancestralidade”, “Zumbia Palmares”, “Encontros musicais” e “Sofrimento”. A temática de seus poemas gira em torno do racismo e das formas de romper e subverter essa prática, bem como desvelar a ancestralidade através de saudações a espaços de resistência, como foi o caso de Palmares, e formas de resistência. Interessante apontar que a criação poética de Lilian Rocha é recoberta por uma voz poética potente que performatiza cada palavra que, por seu turno, é entrecortada. Esse estilo evoca dois pontos: o primeiro é a memória ancestral esfacelada pelo processo de escravização que, dentre outras coisas, nega, apaga e impossibilita por completo traçar linhas hereditárias; o segundo ponto retoma as inúmeras tentativas de silenciamento dessas vozes que, quando ecoam, são deslegitimadas pelos mais variados discursos.

O poema elencado para análise é “Ancestralidade” que traz uma centralidade do tempo. É importante salientar que o tempo e/ou a relação africana e afro-brasileira é diferente das relações euro-branco-cênicas que pautam o tempo na “cronologia”, ou seja, uma linha temporal. No pensamento de matriz africano, o tempo é algo circular em que os acontecimentos do passado podem, a qualquer momento, reaparecerem e perfazerem os mesmos episódios. Assim, a voz poética inicia o poema evocando os elos com a mãe África.

No toque do tambor
Ressoam
As matizes
Negras
Da nossa cultura
Abençoada
Pelos Orixás
E fortificada
Pela nossa resiliência
(Rocha, 2016, p. 122)

O tambor, elemento central na cultura africana, emite essa ligação e essa busca pela ancestralidade histórica. Ainda, a própria proposta da coletânea é reunida através do símbolo do tambor, o Sopapo, um tipo muito específico de tambor afro-gaúcho de tonalidade grave que, também, ao ressoar lembra o som de um trovão. A persistência evocada pela voz poética compara a população negra a guerreiros nagôs, uma das últimas etnias a serem escravizadas. O poema finaliza com a afirmação da herança africana que, no presente, lança-nos a um futuro adjetivado como belo. O último verso da estrofe única é “Asè!” (Rocha, 2016, p. 122), palavra que possui uma gama de significados que convergem para a força vital. Tudo, no pensamento Bantu e Nagô é transmissor de energia vital ou, respectivamente, de Axé e de Ntu.

Maria do Carmo dos Santos, natural de Cruz Alta- RS, também tem uma das obras publicadas na década de 80, assim como Helena do Sul. Em 1988 publica a coletânea de poemas *Coisa de negro*. Ainda, publica a obra para crianças *O sonho de Benedito* (2003) e, em parceria com sua filha Dandara Yemisi dos Santos, *Século XXI: uma história recontada* (2011). Na

antologia publica nove poemas: “Prece à mãe preta”, “Para sempre ficando”, “Mulher, mãe e escrava”, “Terminou... terminou?”, “Nana... neném...”, “Lanceiros negros”, “Maioria”, “Teu amanhã” e “Homens de amanhã”. Os poemas de Maria do Carmo dos Santos retratam as cenas da escravização, sobretudo a figura da Mãe Preta, ao mesmo tempo em que rompe com a figura da Mãe Preta submissa. A poeta retoma, nas cenas da escravização, a perpetuação de uma condição, talvez, sub-humana em que os corpos negros ainda são tidos pela sociedade como sujeitos subalternos. O último poema, “Homens de amanhã” traz à cena um homem negro morto por um policial, ou seja, morto pelas mãos do Estado que deveria protegê-lo ou prestar as mínimas condições do direito à vida e à liberdade.

O poema elencado para a análise, seguindo uma lógica de cenas e personagens afro-gaúchos, é “Lanceiros negros”. Diferente dos demais escritos em uma única estrofe, Maria do Carmo dos Santos divide seu poema em sete estrofes: três duetos, um terceto, dois quartetos e um quinteto. Os duetos iniciam com um questionamento da voz narrativa acerca do objetivo da revolução, o porquê de pegar em armas em diálogo às (falsas) promessas de liberação. O último dueto incentiva a bravura do escravizado que luta sem saber ao certo para quem. O terceto evoca um momento de conscientização, presente na negritude em seu primeiro processo de reconhecimento. Nesse ponto, a voz narrativa questiona quem é o verdadeiro inimigo. Já os dois quartetos retomam as cenas de bravura e a luta pela liberdade na revolução. O poema encerra com o seguinte quinteto:

Podem roubar tuas lanças...
A liberdade fugir...
Então jamais terás terra.
Pois podes perder a vida.
Podes perder tua guerra.
(Santos, M. 2016, p. 132)

A cena do rouba das lanças remete à noite de 14 de novembro de 1844 quando no acampamento, em Porongos, as armas do pelotão de Lanceiros Negros foram retiradas, culminando no massacre do exército inimigo liderado por Duque de Caxias (1803-1880). Essa cena traz como documento histórico uma carta assinada por David Canabarro (1769-1867) e Duque de Caxias que permaneceu ocultado e que, ainda hoje, tem sua autoria questionada. (Flores, 2004). A liberdade só viria quatro anos mais tarde, se é que podemos considerar a assinatura da lei áurea essa liberdade. Ainda, o quinteto evoca o elemento terra que, na colonização europeia é garantida aos refugiados e, ainda, negada aos negros. Por fim, o pronome “tua” esclarece a que guerra a voz poética se refere não é a revolução farroupilha, mas a uma guerra maior contra um inimigo em comum: o colonizador que se renova sob o signo da branquitude, aqui compreendida como um sistema de privilégios garantidas pela estrutura racista e sexista (Gonzalez, 2018) da sociedade brasileira.

Nádia Lis Severo é uma das poetas “descobertas” no sarau poético. Técnica em enfermagem não publicara em outras antologias. No *Sopapo* (2016) contribui com treze poesias: “Minha raiz africana”, “Sublime momento”, “Simples assim”, “Um só coração”, “Senhora do meu destino”, “Paz”, “Se você tivesse vindo”, “Faxinando”, “Tempo...”, “Olhar atrevido”, “Tributo à primavera”, “Coração” e “Dúvida”. Os temas que Nádia Lis Severo trata são diversos: vão de encontrar em seus traços a negritude ancestral, mesmo tendo a pele clara, perpassando pelas cenas utópi-

cas de uma humanidade sem preconceitos ao amor que, como nos poemas de Fátima Farias, desenvolve-se como problemático a partir de um objeto faltoso: um amor que não mais existe.

O poema a ser analisado é “Minha raiz africana”. Escrito em uma única estrofe discorre sobre o pertencimento e a busca de utópica harmonia entre os traços corporais africanos e europeus da voz poética. Apesar da pele branca, a voz poética reafirma sua identidade ao afirmar que: “Pela negritude vou lutar” (Severo, 2016, p. 146). A perspectiva adotada pela voz poética é de esperança, no sentido de esperar e aguardar por um futuro utópico em que as diferenças sejam respeitadas e andem juntas. Contudo, há tópicos de dúvida em que afirma: “Será isso utopia? Ou uma grande quimera...” (Severo, 2016, p. 146). Ao fim, a voz poética evoca a igualdade e a paz como caminho possível.

Pâmela Amaro é natural de Porto Alegre, licenciada em teatro (UFRGS). Ainda não publicara em outras coletâneas ou de forma independente. É uma das fundadoras do sarau Sopapo Poético. Na coletânea *Sopapo poético* participa com oito poemas: “Veneno no café”, “Samba às avessas”, “A caixa e o tamborim”, “Vou me aprumar”, “Amor negro”, “Nova cantada”, “Escolhas” e “Sarau Sopapo”. Os temas dos poemas giram em torno do mundo artístico, em especial o samba, e buscam o empoderamento feminino. Além dessa ruptura e crítica aos estereótipos construídos, presente, em “Negro amor”, uma nova forma de rememorar as heranças ancestrais: não mais pela dor, mas pelo amor que possibilitou a descendência.

O poema que analisaremos é “Sarau Sopapo” em que a voz poética apresenta a experiência de um contato inicial com o sarau. As imagens evocadas demonstram a importância da representatividade negra, em especial em um estado que se quer branco, e como se torna importante um espaço de acolhimento, ou melhor, de aquilombamento. Os primeiros versos constroem a imagem de uma mulher, possivelmente negra, que vai fazer o tambor rufar acompanhado de som. Esse movimento afrontoso desvela a vontade de participar e somar ao sarau. Os próximos versos justificam essa vontade, pois a voz poética: “Se encontrou” (Amaro, 2016, p. 167) nos rostos negros que emitiam versos e ecoavam imagens que lhe também lhe pertenciam. Contudo, há um problema: os encontros são mensais.

Vai exaltar a negrada,
E de novo se sentirá amada,
Sem medo de ser observada,
Importa mesmo é a voz,
A poesia de Nós,
Estamos vivos!
Estamos salvos!
Salve o Sopapo!
(Amaro, 2016, p. 167)

Analizando o poema, percebemos que o compromisso da negritude, o de resgatar e reavaliar a História pelo viés afrodiáspórico, é reiterado pela voz poética. Contudo, não se quer repetir histórias de dor, subalternização e marginalização, mas partir da ruptura da resistência e dos laços engendrados por um amor negro. Ainda, percebemos que se trata de uma poesia escrevivente (Evaristo, 2005), pois perpassa por um corpo negro, e feminino, que ao falar de si evoca a coletividade. Retomando a classificação que a própria voz poética emerge é uma: “Poesia de Nós” (Amaro, 2016, p. 167). Os últimos versos evocam o espaço plural, poético, literário e político que, além da arte negra, serve de reflexão, acolhida e, mais uma vez, aquilombamento.

Renata Mathias de Moura é natural de Porto Alegre, dançarina do Instituto Afro-sul, formada em Filosofia (IPA) com especialização em Pedagogia da Arte (UFRGS). Publica dez poemas na coletânea: “Sopapo poético”, “Os cantos de minha raiz”, “Século passado”, “Treze de maio”, “Lanceiros negros”, “Ser negra”, “Meu rei é negro”, “Não adianta”, “Axé” e “Mulher negra”. Os poemas tematizam sobre o empoderamento feminino, além de um compromisso com a ancestralidade, seja ela mítica ou histórica. Além disso, descreve cenas de racismo e reflete sobre o treze de maio afirmando que a lei trouxe reiterou uma condição subalterna, pois a população negra permaneceu: “Sem terra, sem direito, sem história e sem educação” (Moura, 2016, p. 180). Além disso, traz no poema “Meu rei é negro” o Orixá Xangô em uma homenagem ao Ancestral mítico. Estranhamente é a segunda menção de Orixás, a primeira é Iansã nos poemas de Delma Gonçalves.

O poema elencado para a análise é “Lanceiros negros”, pois é um tema recorrente, pelo menos na antologia, ao pensarmos em uma negritude gaúcha. O primeiro verso reitera a imagem do pelotão de escravizados, imagem essa que os nomeia: “Sou negro com uma lança na mão” (Moura, 2016, p. 181). Os versos seguintes retomam a reflexão acerca do porquê lutar uma guerra/revolução que não é sua e que, a princípio, não trará benefícios ao seu povo. A voz poética retoma, ainda, uma das características do pelotão: armados com as lanças marcham a pé, estratégia que, talvez, desvela um objetivo do pelotão: a morte em massa da população negra que, de alguma forma, contribui para a política de branqueamento do estado. Ao final, o poema evoca as origens africanas desses sujeitos: “de muitas origens, jejes, ijexás e yorubás” (Moura, 2016, p. 181) demonstrando a diversidade afrodiáspórica na tentativa de, talvez, eludir as origens da população negra no sul do país.

Silvana Conti se autodeclara lésbico-feminista. Professora na rede municipal de Porto Alegre- RS. Em 2010, como diretora da Escola Municipal de Ensino Fundamental Mário Quintana conquistou o Selo Nacional de Educação para a Igualdade Racial. Contribui com dez poemas: “Poetando meu corpo”, “Verbo amar”, “Lesbianas femininas”, “O verde e amarelo é nosso”, “As outras”, “Mama África”, “Mulheres feministas”, “Mulheres feministas II”, “Urgência” e “Somos todas Marias!”. Os temas da poesia de Silvana Conti giram em torno de sua (re)existência e de seu ativismo na luta contra o poder estabelecido como hegemônico quebrando as bases da sociedade: racismo e sexism (Gonzalez, 2018). Além disso, os poemas que tematizam sobre o empoderamento feminino o faz de forma a também reunir forças contra o poder instituído e, ainda, busca de um pertencimento e reafirmação de que os espaços ocupados pertencem à todas e todos.

O poema escolhido para análise é “Mama África” em que a voz poética desvela a matripotência que podemos conceber como parte da filosofia africana que carrega, ainda, o tempo circular, a ancestralidade e a senioridade como bases da constituição social e da cosmopercepção de mundo. Referindo-se ao saraú e, consequentemente, à coletânea a voz poética evoca a África como um ponto central de encontro e possibilidades que, dentre outras reuniões, juntou: “Almas que caminham em sintonia” (Conti, 2016, p. 216). Ainda, afirma uma doçura que remete à Orixá Oxum que, em um ítã (narrativas fundacionais) é a Orixá que inicia o/a primeiro/a Yaô (iniciado no Candomblé Keto).

Quero afirmar neste momento:
Amo-te, mãe África, origem de nossos encantos
Que Olorum abençoe nossos caminhos
Que Xangô oriente nossa visão
Que Oxum, nossa mãe generosa,

nos acolha, nos embale, nos abrace...
Agô!
Oraieieu!
(Conti, 2016, p. 216)

Ao tratar do amor como caminho possível para a resistência em que a África, continente de origem dos nossos ancestrais, é ponto central, percebemos um ponto em comum com as demais produções de autoria de mulheres negras. O amor ora é um objeto faltoso, um desejo inconcebível, ora é o caminho de reunião e união de forças. É no segundo movimento que o poema se insere. Ainda, retoma a figura de Olorum, deus supremo anterior à criação do mundo que possibilita, primeiro a Oxalá, a criação do mundo pelas mãos de Ododuá. Ainda, retoma o Orixá que sempre é reverenciado no sarau por ser o dono do tambor: Xangô, ao lado de Oxum, a deusa do ouro, da beleza e do amor. O poema encerra com a saudação à Oxum e pedindo licença para que o amor seja o caminho.

4 Considerações finais

Dos dezenove poetas que compõem a antologia poética *Pretessência* (2016), dez são mulheres, todas negras e gaúchas. O número de poemas de cada autora varia, tendo uma média oito poemas publicados na antologia. Essas autoras, participantes do sarau poético “Sopapo Poético” em sua maioria não possuem livros publicados, com raras exceções como, por exemplo, Ana dos Santos; Lilian Rocha, Maria do Carmo dos Santos e Fátima Farias. Dos poemas analisados a temática mais recorrente é a ancestralidade negra e o resgate das muitas mães pretas que ninaram e amamentaram os novos Senhores. Xangô, o Orixá da Justiça; Iansã, a companheira de Xangô nas guerras e sua outra esposa; e Oxum são os ancestrais míticos que recebem as homenagens das autoras, bem como outros ancestrais históricos como Carolina de Jesus, César Passarinho e Lupicínio Rodrigues. Três das dez autoras homenageiam o Sopapo poético e quatro das dez trazem os lanceiros negros como temática de seus poemas. Além disso, os “Lanceiros negros” aparecem com bastante recorrência seja pela figura de bravura e resistência dos ancestrais, seja pela denúncia do genocídio negro no Rio Grande do Sul.

Nossas poetas publicaram em outras antologias e receberam vários prêmios em concursos de poesia, contudo, poucas delas conseguiram publicar seus poemas. Das que fizeram, o investimento foi oriundo de seus próprios bolsos. Uma outra questão bastante importante a ser pensada acerca da Literatura afro-gaúcha e que suscita interesse diz respeito ao número restrito de autoras. Nesse sentido, uma primeira resposta é que a maioria das editoras se concentram no eixo Rio – São Paulo. Outra constatação é que são mulheres e outro, ainda mais agravante é que são negras. Em razão disso, as oportunidades dadas a essas mulheres são, ainda mais, escassas.

Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) é, sem dúvida, a precursora da Literatura de autoria de mulheres negras gaúchas, seja pela reverberação de suas obras, seja pela extensão de suas publicações. Ainda, percebemos que essas mulheres negras ao se autorrepresentarem desnudam em suas vozes formas de resistência, construindo, principalmente com o passado, ou melhor, com a Ancestralidade uma busca de suas raízes africanas. Assim:

Sendo as mulheres invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpusliterário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 205, grifos da autora).

O embasamento teórico deste estudo se sustentou em intelectuais negras que refletem sobre a escrita e a representação das mulheres negras na literatura. Lélia Gonzalez (2018) destaca a importância da afirmação da história e cultura africana e afrodiáspórica. Conceição Evaristo (2005; 2007) propõe a escrevivência como uma escrita ancorada na experiência e na memória coletiva das mulheres negras. Leda Maria Martins (1997) ressalta a centralidade da oralidade e da performance na cultura afro-brasileira, enquanto Vilma Piedade (2017) introduz o conceito de dororidade, enfatizando a dor compartilhada como elo de resistência. Por fim, Lilian Rocha (2021) reafirma a literatura negra feminina como continuidade da tradição oral, marcada pela memória e pela coletividade.

A inscritura, conforme definida por Dênis Quadros (2023), emerge como um conceito fundamental para compreender a produção poética das mulheres negras gaúchas na antologia *Pretessência* (2016). Mais do que um mero exercício de escrita, a inscritura é um ato de insurgência, no qual o corpo negro feminino não apenas narra, mas se inscreve no texto, afirmindo sua existência e ressignificando sua ancestralidade. Nesse sentido, a poesia dessas autoras não se limita a uma recuperação histórica passiva, mas atua como ferramenta de transformação, reconfigurando memórias e resistências. A evocação de figuras como Xangô, Iansã e Oxum, bem como a denúncia do genocídio negro representado pelos Lanceiros Negros, demonstra como essas poetas utilizam a palavra escrita para confrontar apagamentos e reconstruir identidades. O *Sopapo Poético*, enquanto espaço de reafirmação cultural e política, fortalece essa dinâmica, permitindo que as vozes negras ecoem, rompendo silenciamentos e ampliando a escuta coletiva. Assim, a inscritura se torna um gesto de resistência e inscrição no mundo, onde a literatura afro-gaúcha, especialmente a produzida por mulheres negras, reconfigura o cânone e reivindica novas formas de existir e narrar.

Referências

- ALMEIDA, Isabete Fagundes. Lanceiros negros. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 67.
- AMARO, Pâmela. Sarau sopapo. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 167.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

CONTI, Silvana. Mama África. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 216.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrita(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. p. 16-21.

FARIAS, Fátima. Infância. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 47.

FLORES, Moacir. *Negros na revolução farroupilha: Traição em Porongos e farsa em Ponche Verde*. Porto Alegre: Est, 2004

FONTOURA, Pamela Âmaro; SALOM, Júlio Souto; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Sopapo Poético: Sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 49, p. 153-181, set./dez. 2016.

GONÇALVES, Delma. Lanceiros negros. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 32.

CONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: UCPA, 2018.

MACHADO, Sátira; et al. Mulher afro-gaúcha: Negritude à flor da pele. In: PAIVA, Sérgio Rosa de (org.). *Mulheres do Rio Grande do Sul: Diversidade*. Porto Alegre: SFERASRP, 2006.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.

MOURA, Renata Mathias de. Lanceiros negros. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 181.

PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.

ROCHA, Lilian. Da oralidade à escrita do mundo feminino e da literatura negra. In: RETTENMAIER, Miguel; VERARDI, Fabiane. *Literatura gaúcha: cena contemporânea*. Passo Fundo: UPF, 2021. p. 82-98.

ROCHA, Lilian. Ancestralidade. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 122.

SANTOS, Ana dos. Parto. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 19.

SANTOS, Maria do Carmo dos. Lanceiros negros. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 132.

SEVERO, Nádia Liz. Minha raiz africana. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da; et al. (org.). *Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 146.

SILVEIRA, Maria Helena Vargas da. *Meu nome pessoa: três momentos de poesia*. Porto Alegre: [s.n.], 1989.

QUADROS, Dênis Moura de. *Ferramentas afrocentradas para pensar uma Literatura de autoria de mulheres negras gaúchas*. São Paulo: Na Raiz, 2023.