

ISSN 3051-7036

Sêbê non
Linguagens

REVISTA
CIENTÍFICA

VOLUME 2, ANO 2026

LITERATURA

Sêbê non

Linguagens

REVISTA
CIENTÍFICA

VOLUME 2, ANO 2026

LITERATURA

FICHA TÉCNICA

Linguística

Revista Científica Sêbê Non Linguagens

Vol. 2, 2026

ISSN: eISSN 3051-7036

Periodicidade: anual

Organizadores:

João Gabriel Morais

Jovânia Maria Perin Santos

Beatriz de Castro Afonso

Isabel Margarida Duarte

Editor:

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Capa e diagramação

Jovânia Maria Perin Santos

Assistente de edição: Titouan Chattot

Ilustrador: Emmanuel Pinot

Os artigos publicados foram sujeitos a "peer review".

Esta edição é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/00022/2025.DOI:

<https://doi.org/10.54499/UID/00022/2025>

DOI geral da publicação: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb>

DOI deste número (volume 2): <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2>

COMISSÃO CIENTÍFICA

Aldina Marques (Universidade do Minho/ CEHUM, Portugal)

Alexandra Ferreira (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Alexandra Pinto (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Ana Carolina Albino (Université Clermont Auvergne/CELIS, França)

Ana Catarina Matos (Universidad Complutense de Madrid, Espanha)

Ana Madeira (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – NOVA FCSH/CLUNL, Portugal)

Ana Rita Pina (Universitatea Babeş-Bolyai, Roménia)

Sofia Meneses-Silva (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Ana Zandwais (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Andréa Teixeira Farias (Université Clermont Auvergne, França)

Ângela Carvalho (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Beatriz de Castro Afonso (Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe, São Tomé e Príncipe)

Beatriz Moreira de Oliveira (CLLC, Universidade de Aveiro, Portugal)

Bernardino Valente Calossa (Universidade Mandume Ya Ndemufayo, Angola)

Carina Merkle (Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil)

Celso Hotz (Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil)

Cláudia Gavinho Burrows (Leitorado do Instituto Camões na Universidade Mohammed V de Rabat, Marrocos)

Conceição Carapinha (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/ CELGA-ILTEC, Portugal)

Daniel Ferreira (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa / Universidade Aberta / Centro de Linguística da Universidade do Porto, Portugal)

Daniela Coutinho Rodrigues (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Daniela Sousa (Laboratório de Educação a Distância e Elearning (LE@D), Universidade Aberta/ Camões, I.P., Portugal)

Diovílio Constantino (Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe, São Tomé e Príncipe)

Érica Marciano de Oliveira (Leitorado do Instituto Guimarães Rosa na Universidade Nacional Timor Lorosa'e UNTL, Timor-Leste)

Fátima Aparecida Cezarin dos Santos (Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil)

Fernanda Baldin (Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil)

Isabel Margarida Duarte (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Isabel Roboredo Seara (Universidade Aberta/ Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Iva Svobodová (Universidade Masaryk, Brno, República Checa)

Jessica Bandeira (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), Campus dos Malês, Brasil)

João Carlos Furtado (UNESPAR – Paranavaí, Brasil)

João Gabriel Moraes (Universidade Aberta, Portugal)

João Veloso (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Jovania Perin Santos (Leitorado do Instituto Guimarães Rosa na Universidade de São Tomé e Príncipe, São Tomé e Príncipe)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Karina de Fátima Gomes (Leitorado do Instituto Guimarães Rosa na Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde)

Loremi Loregian-Penkal (Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, Brasil)

Lucas Alves Costa (Leitorado do Instituto Guimarães Rosa na Universidade Eduardo Mondlane (UEM), Moçambique)

Manuel Neto (Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe, São Tomé e Príncipe)

Marcela Faria (CLUP, Portugal)

Maria de Fátima Outeirinho (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa/ Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal)

Marlene José (Biblioteca Nacional de São Tomé e Príncipe/ Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe, São Tomé e Príncipe)

Rosalice Pinto (Laboratório de Argumentação, Cognição e Linguagem da Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Rui Sousa-Silva (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Sofia Ferreira (CESPU/ CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Sofia Santos (Leitorado do Instituto Camões na Universidade de São Tomé e Príncipe, São Tomé e Príncipe)

Sónia Valente Rodrigues (CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Sweder Souza (Faculdade de Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA-Brasil/ Programa de Pós-Graduação em Letras - PPG-Letras da Universidade Federal do Paraná - UFPR-Brasil/ Centro de Investigação em Didática e Tecnologia na Formação de Formadores da Universidade de Aveiro - CIDTFF-UA-Portugal)

Tjerk Hagemeijer (Centro de Linguística da Universidade de Lisboa/ Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal)

Valdilena Rammé (Universidade Federal do Ceará, Brasil)

Vanessa Domingues (International School Altdorf, Suíça)

Veronica Manole (Universitatea Babeş-Bolyai, Roménia)

Violeta Magalhães (Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto/ CLUP, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal)

Yvonne Hendrich (Universidade Johannes Gutenberg de Mainz, Alemanha)

Sumário

Editorial

João Gabriel Morais, Jovania Maria Perin Santos, Beatriz de Castro Afonso e Isabel Margarida Duarte, 09

Homenagem à poetisa, cronista e jornalista Conceição Lima,
Beatriz de Castro Afonso e Manuel Neto, 11

Respiram as ilhas, respira a poesia:
São Tomé e Príncipe nos poemas de Goretta Pina
Gustavo Henrique Rückert, 17

As dolorosas raízes da memória na obra de Conceição de Deus Lima:
Uma leitura dos poemas “Afroinsularidade” e “São João da Vargem”
Celeste Sebastião Sousa, 31

Entre revolução e tirania: David como herói alienado
em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane
Ibrahima Dieme, 41

Entre raízes e palavras: ecocrítica, oralidade e pensamento biológico
em *As Sementes do Céu*, de Mia Couto
Karina de Fátima Gomes, 53

Escrita como existência e resistência: a mulher negra na Literatura Brasileira
de Língua Portuguesa - uma leitura a partir de Carolina Maria de Jesus
Clesiane Bindaco Benevenuti e Priscila Valle dos Santos Silva, 77

Editorial

“Eu acredito, talvez até ingenuamente, no papel transformador da literatura. Filho de uma lavadeira analfabeta e de um pipoqueiro semianalfabeto, eu mesmo pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armário, operário têxtil, torneiro-mecânico, gerente de lanchonete, tive meu destino modificado pelo contato, embora fortuito, com os livros. E se a leitura de um livro pode alterar o rumo da vida de uma pessoa, e sendo a sociedade feita de pessoas, então a literatura pode mudar a sociedade.”

Luiz Ruffato na abertura da Feira do Livro de Frankfurt (08/10/2013)¹

Partindo desta profunda convicção na força transformadora da palavra e da literatura mencionada por Luiz Ruffato, figura incontornável da literatura brasileira contemporânea, apresentamos o segundo volume da revista *Sêbê Non Linguagens*, primeira publicação científica dedicada às Humanidades no arquipélago de São Tomé e Príncipe, terra-mãe de tantos nomes que marcaram indelevelmente a literatura em língua portuguesa. Neste volume, confluem os frutos de uma aliança transnacional e transcontinental entre a Faculdade de Ciências e Tecnologias de São Tomé e Príncipe, o Instituto Guimarães Rosa, o Camões – Instituto de Cooperação e da Língua e o Centro de Linguística da Universidade do Porto. Reúnem-se aqui reflexões no âmbito dos Estudos Literários que dão voz a investigadores de múltiplas latitudes da CPLP. Embora transitem por constelações literárias distintas, todos partilham a experiência de terem visto o curso das suas existências transformado pela revelação da palavra escrita e pelo manuseio de um livro.

A presente publicação constitui o nosso modesto contributo para o cultivo de uma comunidade que aprecie os textos e, por inerência, a própria língua, esse vasto território imaterial que nos une para além das distâncias oceânicas. Considere-se este volume como a convergência do *sêbê non*, o nosso saber, tecido a partir de narrativas germinadas em diversas coordenadas da irmandade lusófona. Nele, cada investigador assume a nobre função de guia atento, desbravando o acesso às camadas mais profundas que habitam cada texto.

Esta viagem inicia-se, por inerência, no arquipélago de São Tomé e Príncipe, pátria-berço desta publicação, desvendando-se através de um tributo à poetisa, cronista e jornalista Conceição Lima, esculpido a quatro mãos por dois docentes da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe, Beatriz de Castro Afonso e Manuel Neto. Este texto ergue-se, deste modo, como um monumento de gratidão destinado a perpetuar a memória de uma figura incontornável das letras são-tomenses e da literatura em língua portuguesa.

Da nossa parte, se nos é permitido evocar a voz singular de editores, cumpre-nos confessar um profundo reconhecimento à existência pelo supremo privilégio de termos partilhado ideias e instantes com a inolvidável Conceição Lima.

Aprofundando a imersão na realidade literária são-tomense, propomos a travessia por duas reflexões de singular relevo: “Respiram as ilhas, respira a poesia:

¹ O discurso encontra-se disponível na sua versão integral no seguinte link: https://www.youtube.com/watch?v=tsqcziX5_6E (consultado pela última vez a 25 de setembro de 2026).

São Tomé e Príncipe nos poemas de Goretti Pina” e “As dolorosas raízes da memória na obra de Conceição de Deus Lima: Uma leitura dos poemas *Afroinsularidade* e *São João da Vargem*”, assinadas, respetivamente, por Gustavo Henrique Rückert e por Celeste Sebastião Sousa. No primeiro artigo, o autor interroga a obra *A respiração dos dias*, de Alice Goretti Pina, perscrutando-a à luz dos diálogos intertextuais com a matriz cultural são-tomense e com a literatura-mundo. Revela-se, assim, a pulsante vitalidade de uma poesia que prolonga e transfigura o legado fundacional de estandartes como Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro e Alda Espírito Santo. No segundo estudo, a autora desvenda os escaninhos da memória colonial e pós-colonial na escrita de Conceição Lima, detendo-se sobre os poemas “*Afroinsularidade*” e “*São João da Vargem*”. Nesta teia onde se conjugam a espessura do tempo histórico, a força telúrica da ancestralidade e o desenho da identidade, a poesia de Conceição Lima ergue-se como território de resistência, artefacto de preservação da memória coletiva e pilar da alma são-tomense.

Prosseguindo nesta rota itinerante, aportamos a Moçambique através de duas reflexões fundamentais: “Entre revolução e tirania: David como herói alienado em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane” e “Entre raízes e palavras: ecocrítica, oralidade e pensamento biológico em *As Sementes do Céu*, de Mia Couto”, da autoria de Ibrahima Dieme e de Karina de Fátima Gomes, respetivamente. No artigo dedicado a Paulina Chiziane, examina-se a figura de David, protagonista de *O sétimo juramento*, convocando os prismas marxistas da alienação e da reificação. O investigador demonstra como o percurso desta personagem encarna as profundas contradições do Moçambique pós-independência, desmascarando a persistência de estruturas de dominação, a fratura das desigualdades e as marcas desumanizadoras do capitalismo periférico. Por sua vez, na leitura dedicada a Mia Couto, a autora adentra o universo de *As Sementes do Céu*, cruzando a literatura infantil, a ecocrítica, a oralidade e o pensamento biológico para explorar um diálogo íntimo e relacional entre a natureza, a cultura, a matéria e a existência. Através da figura tutelar do avô e da semântica do *semear*, resgatam-se os saberes ancestrais, a força da memória e o fôlego da linguagem como instrumentos de reparação ecológica, sublinhando a urgência da literatura na germinação de uma consciência desperta para a indissociável relação entre o humano e o não humano.

Por fim, a última paragem desta travessia conduz-nos ao Brasil, ancorado neste volume através do artigo “Escrita como existência e resistência: a mulher negra na Literatura Brasileira de Língua Portuguesa - uma leitura a partir de Carolina Maria de Jesus”, assinado por Clesiane Bindaco Benevenuto e Priscila Valle dos Santos Silva. A reflexão das autoras debruça-se sobre a notável produção literária de Carolina Maria de Jesus, convocando obras basilares como *Diário de Bitita* e *Quarto de Despejo* para investigar os modos de construção discursiva da mulher negra no seio da literatura em língua portuguesa.

À luz dos prismas teóricos do feminismo decolonial, da interseccionalidade e da escrevivência, a escrita de Carolina Maria de Jesus revela-se, segundo as autoras, não apenas como um fôlego estético, mas como uma intransigente prática de resistência e consolidação de subjetividades negras, desestabilizando as margens da representação e restituindo a centralidade a vozes secularmente silenciadas.

Os organizadores

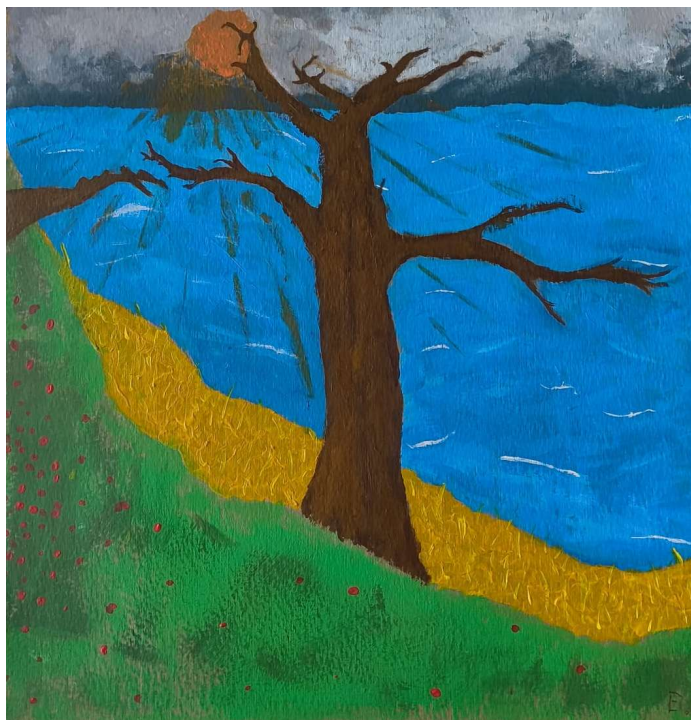


Ilustração de Emmanuel Pinot

Homenagem à poetisa, cronista e jornalista Conceição Lima



Homenagem à Conceição Lima

À sombra tutelar das ilhas, onde o murmúrio do mar decifra a história e o tempo se abriga na pedra vulcânica, Conceição Lima ergueu a sua pátria de palavras.

Não nos deixou apenas versos: legou-nos a respiração funda de um arquipélago que se espalhou no mundo. No rigor do seu jornalismo na clarividência ativa da sua poesia, habitou a coragem intelectual, a frontalidade sem subterfúgios e a delicadeza infinita perante a condição humana.

A sua partida deixa a lusofonia e a cultura são-tomense amortalhadas numa funda sensação de orfandade. Mas a poesia – essa obstinada memória das águas eternas que ela tão bem soube cantar – resiste ao silêncio.

Obrigada Conceição, por dares voz à alma das ilhas e por fazeres da palavra um território sem limites.

Beatriz de Castro Afonso

*Coordenadora do curso de Licenciatura em Língua Portuguesa na
Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe
Mestre em Ensino de Português como Língua Segunda e Estrangeira na Faculdade de
Ciências Sociais e Humanas na Universidade Nova de Lisboa*

Homenagem à Conceição Lima

A morte é a mais pura verdade. Ela é a negação da nossa existência corpórea. A sua dor não reside na alma de quem ela negou a vida, mas na alma dos que ainda a desafiam.

A vida é a negação da morte. Ela é a alma que anima o nosso estar vivo, procurando desafiar a morte quanto pode. Mas esta é a mais poderosa, quando chega inesperadamente leva a vida para um destino incerto, deixando outras e outras vidas cheias de saudade, lembrança e mágoa...

Os poetas e escritores literários, ao longo da vida, alimentam as suas vidas e as dos seus admiradores e apreciadores com a sua nobre missão de construção de outros mundos possíveis através do exercício da escrita. Com o auxílio da escrita eles buscam expressar tudo o que vem na alma, sem pedir licença a ninguém, inclusive à própria morte. Mas quando chega a morte, eles morrem como qualquer um de nós, mas as suas almas não morrem, porque ficam sempre acesas nos braseiros que deixam e que são guardiões das suas almas. Estes braseiros são as suas obras, as suas guardiãs de vozes, suas almas e tantas outras almas, cujas chamas continuamente permanecem vivas nos corações dos seus entes queridos.

Conceição de Deus Lima, poetisa santomense, dos finais do século XX, deixa, após a sua morte, na memória dos santomenses e do mundo uma voz inesquecível. Pensar nela, é pensar nas suas riquíssimas obras que, num estilo muito próprio seu, nos deixou como o seu legado. Ler as obras de Conceição de Deus Lima é uma nova forma de podermos dialogar com ela e com muitas outras vidas e memórias compartilhadas nas suas obras.

*Manuel Neto,
Professor de Literatura e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências
e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe.
Mestre em Estudos Românicos, especialização em Cultura Portuguesa da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*

Sêbê Non Literatura



**Respiram as ilhas, respira a poesia:
São Tomé e Príncipe nos poemas de Goretti Pina**

The islands breathe, the poetry breathes:
São Tomé and Príncipe in the poems by Goretti Pina

DOI: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2a2>

Gustavo Henrique Rückert

Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas (Brasil) /
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Brasil)

gh.ruckert@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3426796078386126>

Recebido: 27/07/2026

Aceite: 04/09/2026

RESUMO: Na esteira das comemorações do cinquentenário da Independência de São Tomé e Príncipe, este texto analisa a obra *A respiração dos dias*, de Alice Goretti Pina (2015). A metodologia de análise privilegia a observação das relações intertextuais diretas e indiretas dos poemas do livro em questão, segundo princípios comparatistas de Tânia Franco Carvalhal, Helena Carvalhão Buescu e Inocência Mata. Esses intertextos relacionam o livro com a tradição literária e cultural de São Tomé e Príncipe, como na menção a poemas de Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo e Conceição Lima, ou ainda às tradições da encenação de “O Auto de Floripes” ou das cerimônias religiosas do djambi. Há também os intertextos que posicionam a obra no recorte mais amplo da literatura-mundo, como é o caso da menção a poemas de Gonçalves Dias, Fernando Pessoa e Noémia de Sousa, ou ainda do músico Rui Veloso (Brasil, Portugal e Moçambique). Como conclusão, o estudo aponta para a vitalidade da poesia santomense. Se, no passado, Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro e Alda Espírito Santo iniciaram com qualidade essa trajetória de independência literária, hoje nomes como Goretti Pina mantêm viva e pulsante essa tradição.

PALAVRAS-CHAVE: Ilhas; respiração; Goretti Pina; *A respiração dos dias*; intertexto.

ABSTRACT: This text analyzes the work *A respiração dos dias*, by Alice Goretti Pina (2015), following the celebrations of the fiftieth anniversary of the

Independence of São Tomé and Príncipe. The analytical methodology prioritizes the observation of direct and indirect intertextual relationships within the poems of the book in question, according to comparative principles of Tânia Franco Carvalhal, Helena Carvalhão Buescu, and Inocência Mata. These intertexts connect the book to the literary and cultural tradition of São Tomé and Príncipe, as in the mention of poems by Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, and Conceição Lima, or even to the traditions of the staging of “The Auto de Floripes” or the religious ceremonies of the “djambi”. There are also intertexts that position the work within the broader context of world literature, as is the case with the mention of poems by Gonçalves Dias, Fernando Pessoa, and Noémia de Sousa, or even the musician Rui Veloso (Brazil, Portugal, and Mozambique). In conclusion, the study points to the vitality of São Toméan poetry. If, in the past, Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, and Alda Espírito Santo initiated this trajectory of literary independence with quality, today names like Goretti Pina keep this tradition alive and vibrant.

KEYWORDS: Islands; breathing; Goretti Pina; *A respiração dos dias*; intertextuality.

Introdução

Em 2025, completaram-se 50 anos da Independência de São Tomé e Príncipe. Mais do que meio século de trajetória política, também se celebra meio século de literatura santomense enquanto expressão de um país liberto. Se nomes como Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo e Manuela Margarido foram as bases fundantes desse processo, questionamos quais nomes renovam a literatura santomense na contemporaneidade e mantêm vivo esse legado. Nesse sentido, ganham relevo obras de Conceição Lima, Francisco Costa Alegre, Olinda Beja, Goretti Pina, Alda Barros e Orlando Piedade, entre outros. Para mensurar a vivacidade da poesia santomense no presente, optamos pela análise do conjunto de poemas *A respiração dos dias*, publicado em 2015 por Goretti Pina. Neste conjunto de textos, a poeta estabelece uma série de relações intertextuais dentro e fora de seu país, assinalando que a poesia santomense se mantém viva, ou, em outros termos, em plena respiração.

Assim, para realizar essa análise, no presente texto tomamos a liberdade de propor uma estrutura organizacional a partir de um arquipélago metafórico (Westphal, 2024). Este arquipélago, por sua vez, é formado, além de introdução e considerações finais, por três ilhas conceituais que dialogam entre si: (1) “A respiração”, que aborda os sentidos e as teorizações contemporâneas sobre esse

conceito centralizado no próprio título do livro em análise; (2) “As ilhas”, que propõe, ao contrário do senso comum e dos estereótipos, a leitura dos espaços de São Tomé e Príncipe como espaços cosmopolitas; e, por fim, (3) “A respiração das ilhas em poemas de Goretti Pina”, que analisa os poemas da autora para sinalizar suas relações intertextuais como reivindicação de diálogo com a tradição literária e cultural santomense e mundial.

A respiração

Respirar é um ato primordial na existência de um ser. Ao nascermos, a maior preocupação de mães, médicos e enfermeiros é pelo choro do bebê. A plenos pulmões, reivindicamos o direito à existência e, mais do que isso, à troca de oxigênio e gás carbônico com o mundo e todos os outros seres que também o habitam. Respirar precede qualquer consciência, é talvez nosso primeiro ato e mais genuíno. Nas culturas africanas, sabemos que as trocas energéticas entre os seres são entendidas como sagradas, pois transmitem o fluxo básico que alimenta a vida como um todo. Em análise do pensamento filosófico do senegalês Leopold Senghor, o moçambicano Severino Elias Ngoenha explica que:

A ética africana consiste no ‘reconhecimento da unidade do mundo’ e do agir para manter o equilíbrio das forças, da ordem e da estabilidade. Desta concepção deriva a ideia do sagrado, fulcro de toda a vida africana, onde cada ser, cada coisa, possui uma força vital de energia divina. ‘O homem está ligado à planta, ao animal, aos seus semelhantes, vivos e mortos, e ao cosmos através do ritmo vital, e a Deus através do sacrifício ritual (Ngoenha, 2023, p. 52).

Assim, é por meio dos elementos essenciais, como água, seiva, sangue, minerais, mas também o ar (destacado aqui), que o fluxo vital perpassa os seres e interliga a vida em seu equilíbrio. Em uma cosmovisão africana, portanto, poderíamos afirmar que respirar é troca, é ligação e, em última instância, um ato sagrado. E justamente este ato primordial e sagrado é que foi violado na crise político-sanitária que vivemos recentemente. Impossível não lembrar da pandemia de Covid-19, de governos autoritários em diferentes países do mundo que trocaram vacinas por interesses econômicos privados ou que sonegaram cilindros de oxigênio. Impossível não lembrar também de um capitalismo predatório que transforma florestas em *comodities* e dizima povos tradicionais, guardiões de ecossistemas responsáveis por boa parte do oxigênio do mundo. Por estes e ainda outros motivos, o pensador camaronês Achille Mbembe elege “a respiração” como um dos conceitos mais caros à contemporaneidade e defende aquilo a que chama “Direito universal à respiração”.

Nas palavras de Mbembe, o Direito universal à respiração:

É um direito em relação à universalidade não apenas de cada membro da espécie humana, mas da vida como um todo. Portanto, deve ser entendido como um direito fundamental à existência. Como tal, não poderia ser objeto de confisco e, portanto, escapa a toda soberania, uma vez que recapitula o princípio da soberania em si. É também um direito originário de habitar a Terra, um direito específico da comunidade universal dos habitantes da Terra, humanos e outros (Mbembe, 2020, secção 6).

Portanto, quando nos referimos à respiração neste texto, projetamos um direito universal e básico, um ato genuíno e primordial, uma troca vital entre seres que pode ser tida como sagrada em contextos africanos.

As ilhas

Do ponto de vista geológico, a ilha é entendida como um território isolado por águas daquilo que se entende por continente. Bruno Mazolini Barros, que pesquisou o significado das ilhas em romances portugueses contemporâneos, explica que “A ilha é, dessa maneira, algo fraturado, separado, desarticulado do continente ou até mesmo algo totalmente diferente, de formação original” (Barros, 2018, p. 77). O filósofo francês Gilles Deleuze aproxima o imaginário das ilhas à solidão: “Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou então, é sonhar que se parte de zero, que se recria, que se recomeça” (Deleuze, 2006, p. 18).

Acrescento às definições de Barros e Deleuze, ainda, o imaginário ocidental da ilha enquanto espaço idílico com suspeição das regras morais que diríamos continentais, apto a ser invadido, tomado ou servir aos interesses coloniais. Lembremos aqui de casos como “A ilha dos amores”, de Camões; a Ilha de Vera Cruz, de Caminha; a ilha de Robinson Crusóé, de Defoe; entre outros.

É em contraposição a este imaginário da ilha enquanto local isolado, de uma temporalidade suspensa, objeto imóvel e inanimado, apto a ser saqueado, que propomos a visão da ilha enquanto lugar de fluxos, negociações e trocas. Afinal, é nas ilhas que as águas de todos os continentes se encontram. É nas ilhas que as línguas continentais se misturam e originam novas línguas. Em suma, as ilhas são pontos de respiração, onde a vida não está jamais isolada, e sim interconectada com o todo. Oxigenado pelas proposições acerca de um novo cosmopolitismo que recria alteridades de Galin Tihanov (2021); do afroc cosmopolitanismo na literatura-mundo trazido por Inocência Mata (2013); e

pela globalização da população das periferias latino-americanas em *Cosmopolitismo do pobre*, de Silviano Santiago (2008), arriscamos aqui a ideia de um “cosmopolitismo insular”.

As ilhas como lugar de fluxos e influxos vitais, trocas e negociações culturais, enfim, de impulsionamento de uma existência mais ampla, não são novidades nas literaturas africanas. Lembremos da Ilha de Moçambique, tantas vezes cantada por Virgílio de Lemos, Glória de Sant’Anna, Luís Carlos Patraquim ou Eduardo White; da Ilha de Luanda, vista desde o pôr do sol no musseque em contos e romances de Luandino Vieira, ou habitada pelos órfãos de guerra de Pepetela; as ilhas de Cabo Verde como *locus* da morna, da claridade, da certeza, da possibilidade de uma vida que se ergue sobre a pedra e o sal em Baltazar Lopes, Manuel Ferreira, Orlanda Amarilis, Ovídio Martins, Corsino Fortes, Arménio Vieira e tantos mais.

Contudo, serão abordadas neste texto duas ilhas: São Tomé e Príncipe. Aquelas que Inocência Mata e Agnaldo Rodrigues (2018) assinalam, em *Trajetórias culturais e literárias das ilhas do Equador*, que devem ter sua cultura e literatura abordada sem se isolar, articulando a região insular ao mundo da sociedade global, ou seja, um cosmopolitismo insular ou a sua inscrição na literatura-mundo (Buescu & Mata, 2017).

A respiração das ilhas em poemas de Goretti Pina

Como celebrar os 50 anos de independência de uma nação que se ergue não só pela luta, mas também pela letra? É possível fazer isso revisitando a obra daqueles que sonharam essa independência e a ela deram uma forma em voz, letra ou papel. É possível celebrar a memória de Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Manuela Margarido. É possível também olhar para a literatura do presente e ver como a diversidade de autores e de formas, de ritmos e de cadências, revela que respiram ainda São Tomé e Príncipe, que respiram seus autores fundantes, sobretudo que respira a poesia santomense através da continuidade e da perpetuação.

É justamente a respiração das ilhas, da poesia, de São Tomé e Príncipe o que oferece, em versos, Alice Goretti Pina, natural da ilha do Príncipe, advogada, estilista, artista plástica, prosadora, mas, sobretudo, poeta. *A respiração dos dias*, livro aqui abordado, é o terceiro da autora, publicado em 2015. É importante mencionar que, nestes poemas, temos um sujeito-lírico em exílio, que canta as ilhas a partir do exercício da memória. Para Maria Dovigo (2015, para.5), “Desde a primeira leitura ficou-me a marca na memória das suas variações sobre o elemento ar. Desde o título, a respiração, o pneuma, o espírito que se quer ligado aos dias, que se quer rítmico, como o do tempo vivido na terra que se deixou”. O

cotidiano das ilhas de São Tomé e do Príncipe, portanto, é a imagem evocada em *A respiração dos dias*. Esse cotidiano é marcado por referências literárias e culturais, do país e do mundo, ou seja, é o cotidiano escrito pela pena de um cosmopolitismo africano e insular.

Em “Ossobô ficou distante”, por exemplo, a perspectiva de um sujeito-lírico em Portugal, que toma as ilhas como lugar de memória e respiração, evoca a figura do pássaro ossobô, tão característico de São Tomé e Príncipe e cujo canto ficou eternizado nos versos de Marcelo da Veiga, no seu único livro de poemas, *O canto do Ossobô*. Citamos o poema:

*Aqui as minhas manhãs
não têm serenatas
Ossobô ficou distante,
só o tenho na lembrança
[...]
Aqui não sinto o cheiro da terra
da chuva caída de fresco
Não oiço a canção da chuva*

*Não há aqui manzezé
nem Féssa Lubela
nem cozido de molengué.*

*Aqui há alturas em que as noites
são mais longas que os dias,
mas são noites sem fogueiras,
sem puíta sem lagaiais.*

*Aqui como castanhas nessas noites
cálidas, de paredes transpiradas
noites sem safú, sem bunzo
sem milho, sem jaca
(Pina, 2015, p.33)*

O cotidiano do sujeito-lírico em Portugal é sufocante. A respiração só é possível pela memória. Assim, na referência ao ossobô o poema faz respirar as imagens de Marcelo da Veiga, mas, no jogo do “aqui e lá”, não poderíamos deixar de mencionar que também respira aí Gonçalves Dias com sua “Canção do exílio”. Mas não para por aí, as ilhas como pneuma, *locus* de trocas energéticas e oxigenação, evocam cantigas, ritmos e populares que podem ser expressos na

preferência pelas quadras e tercetos que marcam o poema, bem como pela sua linguagem fresca e referências aos festejos, às danças, aos ritos religiosos e às comidas típicas.

Já em “Dança vespertina”, Goretti Pina apresenta um poema que assume uma forma mais livre e de fluidez irregular. Ele não evoca o canto do ossobô, mas a suavidade e a sensualidade do vento. Assim, o ar como imagem é o contato poético com a alteridade, fazendo o sujeito-lírico respirar elementos naturais, como as encostas, o sol, a lua, mas também elementos culturais, como a tradição teatral de representação de “O Auto de Floripes”, e suas referências literárias, caso de Marcelo da Veiga (novamente), mas também Alda Espírito Santo e Francisco José Tenreiro, todos citados em intertextos diretos e nominais.

*Vê como o vento lambe as encostas
E as cascatas exibem-se mais,
poderosas,
quando os dias têm línguas de brasa
nas minhas ilhas.*

*Sabe,
quando somos abraçados pela lua
e há um sopro que nos empurra pra vida?*

[...]

*Nas minhas ilhas
há dias preguiçosos
com neblinas roídas de inveja
da exuberante paisagem verde.
Há dias vaidosos
em que o sol dança sobre o mar
vestido de Floripes.*

[...]

*Há dias que param
para lermos Marcelo da Veiga,
Francisco Tenreiro.
Há dias profundos, amantes, puros
como a voz íntima
de Alda do Espírito Santo.*

Há dias que são mantos!
Azuis... Azuis.
Dias de fluidez.
Dias para serem contemplados.

Há dias que fechados
como os búzios,
reclusos nas suas conchas.
Dias como a parte de fora
de uma sala de cinema.

... E há dias na minha terra,
sequiosos de amanhã!
(Pina, 2015, pp. 46-47).

Outro poema da obra em análise que apresenta destacado diálogo com a tradição literária santomense é “Minha África”. Nele, respiram o belíssimo e relembrado “Angolares”, de Alda Espírito Santo, assim como o memorável “Afroinsularidade”, de Conceição Lima. “Minha África” é um poema de tom pan-africanista em que o sujeito lírico declara seu amor à África evocando as imagens do mar que, por sua vez, remetem à Alda e à Conceição. Este mar que trouxe náufragos, angolares, escravizados, contratados e tantos outros, oriundos do continente para construir uma nação marcada pelo sol e pelas ondas, conforme se pode observar:

Eu vou te cantar
pela beleza do sol
ao entardecer na gravana,
pelo estalido de uma onda que bate e depois outra,
pelo charme da negra que passa,
os cavalos que arrasta nos olhos,
a festa que leva na fala,
os seus modos.

Cantar-te-ei pela música.
Música dos teus próprios pés
Descalços.

Cantarei as tuas tatuagens
e a tua paz de aragem.

*A tua ferida aberta
Cantarei
E as tuas incumpridas viagens.*

*Eu vou te amar
para sempre.
Como tu amas os teus filhos e os filhos dos outros
na igualdade*

*Rever-te-ei, Oh África
No retrato do teu corpo esculpido em madeira.*

*Sentir-te-ei
de todas as maneiras.
No meu ser e na lembrança
até que eu volte,
África!
(Pina, 2015, p. 76).*

Mas não só os versos de poetas santomenses respiram nos versos de Goretti Pina em *A respiração dos dias*. O seu poema “Súplica” pode ser lido em diálogo com o homônimo e aclamado “Súplica” da moçambicana Noémia de Sousa. Com seu povo já independente e no exílio, a súplica de Goretti não é para que deixem seu povo passar como em Noémia, mas que viva uma vez mais o cotidiano das ilhas: “Suplico aos deuses o caimento da benção / de uma lua santomense nos meus ombros / antes de partir. / Suplico mais uma noite de djambi em São Marçal. / Suplico a azáfama de mais uma manhã de sábado / no mercado municipal [...]” (Pina, 2015, p. 45).

Apesar de Portugal não possuir o movimento, as cores e os aromas do mercado municipal, tampouco o luar santomense ou os mistérios de cura e de espiritualidade do djambi, ele também oferece algum oxigênio o qual alimenta os pulmões do sujeito lírico. “Diz-me que não minto”, por exemplo, dialoga com o músico português Rui Veloso. Já em “Ainda dorme o meu Príncipe”, Portugal é evocado sob os signos de Fernando Pessoa, mais especificamente Álvaro de Campo e Bernardo Soares: “O mundo inteiro é desassossego, é máquinas, / e gente que se perde de si de tanto em si / de tanto à volta / E mãos a agarrar ideias como beijos de vidros nas arestas do sol / É máquina, oh mundo! Em alguns lugares um frémito amargar de esperanças / Noutros flutuantes carcaças / Noutros hibridez que finca os pés nos carris” (Pina, 2015, p. 22).

Considerações finais

Na obra *Literatura comparada*, Tânia Franco Carvalhal defende que os intertextos não são uma mera repetição ausente de sentidos, mas atualização, renovação de sentidos e reinvenção de textos:

Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa (Carvalhal, 2001, pp. 53-54).

Por sua vez, Helena Carvalhão Buescu e Inocência Mata (2017) recuperam o conceito de literatura-mundo de David Damrosch para propor uma literatura-mundo comparada em português. Assinam assim que não só os intertextos alteram e acrescentam sentidos aos textos fundadores, como também inserem o texto atual em uma comunidade textual para além das fronteiras nacionais. Os diferentes diálogos que são propostos entre os textos permitem que sejam vistos “simultaneamente como objetos singulares (cada texto em si mesmo considerado) e como objetos em diálogo e por essa razão entre si comparáveis, dando assim conta da perspectiva diferenciada, nas suas diversas semelhanças, paralelos e contrastes” (Buescu & Mata, 2017, p. 25).

Em *A respiração dos dias*, portanto, Goretti Pina realiza um importante diálogo intertextual, mencionando e acrescentando camadas de sentido à tradição literária do seu país (Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Conceição Lima) e do mundo (Gonçalves Dias, Fernando Pessoa, Noémia de Sousa). Também o faz com a tradição cultural do seu país (“O auto de Floripes” e o djambi) e do mundo (Rui Veloso). Ao fazer isso, vincula-se a uma comunidade literária santomense, mas também mundial, assinalando as ilhas e sua literatura como *locus* cosmopolita e inscrito na literatura-mundo.

Concluimos, assim, com a constatação de que os poemas de Goretti Pina fazem respirar a poesia de São Tomé e Príncipe nestes 50 anos de país e também de poesia em um país independente (já que, naturalmente, há produção literária anterior à independência). Em seus versos, respiram as ilhas. Com efeito, como a poeta afirma (2015, p. 62), o mar é universal (“esse mundo imenso, horizontal”), pois é ele que liga as ilhas ao mundo todo. Em seus poemas respira a poesia referência de Marcelo da Veiga, José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Conceição Lima, Gonçalves Dias, Fernando Pessoa, Noémia de Sousa, e também respiram as tradições culturais marcadas por Floripes, pelo djmabi ou pela música de Rui Veloso. Respiram ainda as outras formas de vida, como o pássaro ossobô, o

gandu, respiram as próprias ondas e a lua, o vento e o rochedo, respiram o óleo de palma e o cozido de molegué.

Relembrar as ilhas, não é evocar o isolamento, mas é tecer um diálogo com a vida que perpassa o todo. Relembrar as ilhas é respirar. E, nesse sentido, é pela própria escrita que se respira. Por isso, deixamos aqui para encerrar este texto um poema ainda inédito da autora. Este poema foi apresentado por Goretti Pina em sua participação no IV Congresso da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (Afrolic), ocorrido na cidade de Vitória, Brasil, no ano de 2023. O poema em questão dialoga com uma célebre frase da escritora brasileira Clarice Lispector já desde seu título, “Escrever é como respirar”, pois é seu homônimo:

*Nenhuma lua é maior
que a palavra
Nem todos os sóis reunidos
no regaço do mar*

*Somos todos
todas as coisas
e o que habita o inalcançável
e o invisível produto
da palavra suprema*

*Nenhum pão
Nenhum vinho
Nem a magia
ou o esforço
do que lhes deu lugar
Nem o silêncio
Nem o silêncio
carregado que esteja
de poeira
ou de ouro*

*No remanso de um lugar
onde se semeia o futuro
a palavra*

*Tudo é escrita
Palavra escrita
seja com a pele*

sobre a rocha despida
seja com as lavas dos olhos em vivo fogo

Em vivo fogo

O jogo do estar ou não
Seja com o profundo lago trazido
do coração
ou
das mãos

Escrever é como respirar!
(Pina, 2013, declamado no IV Congresso Internacional da AFROLIC).

Referências

- Barros, B. M. (2019). *Arquipélago da solidão: ilhéus domésticos no romance português do século XXI*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Escola de Humanidades / Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- Buescu, H. C., & Mata, I (2017). *Literatura-mundo comparada: perspectivas em português I – Mundos em português (Volume I)*. Tinta da China.
- Carvalho, T. F. (2001). *Literatura comparada*. Ática.
- Deleuze, G. (2006). *A ilha deserta e outros textos: ensaios e entrevistas (1953-1974)*. Iluminuras.
- Dovigo, M. (2015). Os poetas e a cidade: “A respiração dos dias”, de Goretti Pina. *Palavra Comum*, 19 out 2015.
- Mata, I. (2013). Literatura-Mundo em Português: encruzilhas em África. *Anuário de Literatura Comparada*, n.3, 107-122.
- Mata, I., & Silva, A. R. (Eds) (2018). *Trajectórias culturais e literárias das Ilhas do Equador: Estudos sobre São Tomé e Príncipe*. Pontes.
- Mbembe, A. (2020). *O direito universal à respiração*. N1 Edições.
- Ngoenha, S. E. (2023). *O retorno do bom selvagem: uma perspectiva filosófica-africana do problema ecológico*. Ethale Publishing.
- Pina, G. (2015). *A respiração dos dias*. Edições Colibri.
- Santiago, S. (2008). *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Editora UFMG.
- Tihanov, G. (2021). Prefácio. In.: Moniz, A. I., Pinheiro, J., Coelho, L. M., Sousa, A., & Pinheiro, C. S. (Eds). *Viagem e cosmopolitismo: da ilha ao mundo* (pp. 13-17). Edições Húmus.

Westphal, B. (2024). L'archipel ou la métaphore du monde: um géo-questionnement. In.: Moniz, A. I., Martins, C., Coelho, L. M., Jubilado, O., & Fonseca, R. C. (Eds). *Confluências comparatistas: vozes e mundos em diálogo* (pp. 11-24). Edições Colibri.

**As dolorosas raízes da memória na obra de
Conceição de Deus Lima: Uma leitura dos poemas
“Afroinsularidade” e “São João da Vargem”**

The Painful Roots of Memory in the Work of
Conceição de Deus Lima: A Reading of the Poems
“Afroinsularidade” and “São João da Vargem”

DOI: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2a3>

Celeste Sebastião Sousa

Assessora de Cooperação

São Tomé, Camões, I.P.

celeste.sebastiao@camoes.mne.pt

Recebido: 01/03/2026

Aceite: 03/08/2026

RESUMO: Este ensaio analisa a representação das memórias coloniais e pós-coloniais na poesia de Conceição Lima, a partir de uma leitura crítica dos poemas “Afroinsularidade” e “São João da Vargem”. Partindo do contexto histórico e cultural de São Tomé e Príncipe, marcado pela escravatura, pelo sistema das roças e pela experiência colonial portuguesa, o texto reflete sobre o papel da literatura santomense como espaço de resistência, afirmação identitária e preservação da memória coletiva. Após uma breve contextualização da tradição literária santomense, com referência a autores como Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro e Alda Espírito Santo, o ensaio centra-se na obra de Conceição Lima, destacando a forma como a autora transforma a memória histórica em matéria poética. Em “Afroinsularidade”, a poetisa denuncia as marcas da violência colonial, evocando a escravatura, as plantações e os vestígios materiais e culturais deixados pelo império, ao mesmo tempo que afirma uma identidade afroinsular construída pela mestiçagem e pela resistência. Já em “São João da Vargem”, através das memórias da infância, do espaço familiar e das vozes ancestrais, a autora revisita o passado colonial sob uma perspetiva íntima e afetiva, revelando o processo de construção da consciência histórica e identitária. O ensaio conclui que a poesia de Conceição Lima constitui um importante testemunho literário das memórias santomenses, articulando denúncia histórica, ancestralidade e esperança, e afirmando-se como uma das vozes mais relevantes da literatura africana contemporânea de língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: identidade afro-insular; pós-colonialismo; memória colonial; poesia santomense; Conceição de Deus Lima

ABSTRACT: This essay examines the representation of colonial and postcolonial memory in the poetry of Conceição Lima through a close reading of the poems “Afroinsularity” and “São João da Vargem”. Grounded in the historical context of São Tomé and Príncipe – shaped by slavery, the plantation system, and Portuguese colonialism – the study reflects on literature as a space of resistance, identity construction, and preservation of collective memory. After briefly contextualising the emergence of modern São Tomé literature and its anticolonial dimension, the essay focuses on how Conceição Lima transforms historical trauma and personal remembrance into poetic discourse. In “Afroinsularity”, the poet denounces the enduring scars of colonial violence through vivid imagery associated with plantations, forced labour, and cultural hybridity, while simultaneously affirming an Afro-insular identity forged through resistance and survival. In “São João da Vargem”, Lima revisits childhood memories and family spaces to explore the gradual awakening of historical consciousness, intertwining intimate recollection with collective memory and ancestral voices. The poem reveals how domestic and oral traditions function as repositories of silenced histories excluded from official colonial narratives. The essay argues that Conceição Lima’s poetry constitutes a powerful literary testimony to the memories of São Tomé and Príncipe, articulating history, ancestry, and postcolonial identity through a deeply lyrical and politically conscious voice. Her work emerges as one of the most significant contributions to contemporary African literature in Portuguese.

KEYWORDS: afro-island identity; postcolonialism; colonial memory; São Tomé an poetry; Conceição de Deus Lima

Introdução

São Tomé e Príncipe, a “pérola do Atlântico”, como seria conhecido nos séculos XIX e XX, tem a sua história, como muitas outras histórias do continente africano, marcada por uma abordagem eurocêntrica. Colónia portuguesa desde o século XV, o arquipélago e as suas gentes só vieram a viver num espaço de liberdade, no último quarto do século XX, permitindo-lhes então dar início às reflexões, talvez ainda incipientes, sobre as suas memórias.

A história de São Tomé e Príncipe distingue-se pela sua peculiaridade. Enquanto espaço colonizado, foi ao longo dos tempos laboratório de experiências

sociais únicas, com destaque para a figura dos “serviçais”, os quais, de acordo com Natália Umbelina, tinham sido “arrancados da sua terra de origem e assentados à força no arquipélago. A roça era um espaço de segregação onde estavam acantonados, sem outra atividade que não fosse laborar, sofrer e morrer de trabalho no trabalho” (Umbelina, 2024, contracapa).

Neste contexto social único, surgem, ao longo do século XX, diferentes expressões e manifestações culturais, muitas de forma clandestina e oprimidas pelo regime colonial, destacando, neste curto ensaio, a literatura, enquanto forma de resistência e luta anticolonial. Impulsionada, principalmente, por um grupo de jovens santomenses, residentes em Portugal, mas que não abdicavam de afirmar a sua africanidade, revelando um sentimento de nacionalismo crescente, a escrita foi um dos principais instrumentos de estratégia de combate ao colonialismo português.

Nomeando apenas alguns, relembro Marcelo da Veiga, poeta, que denunciou vigorosamente o sistema colonial, Francisco José Tenreiro, também poeta, que viveu a ambivalência da miscigenação, e teve um papel relevante na década de 40, junto dos estudantes negros e mestiços, que frequentavam a Casa dos Estudantes do Império, em Portugal.

Entre as mulheres, surge a figura incontornável de Alda Espírito Santo (1926-2010). Frequentadora da mesma Casa dos Estudantes do Império, contactou com importantes escritores e intelectuais, alguns deles futuros líderes dos movimentos africanos de libertação. Em 1953 regressa a São Tomé, onde, nesse mesmo ano, escreve o poema Trindade, referência ao massacre ocorrido a 3 de fevereiro de 1953, tendo, posteriormente, sido também a autora do hino nacional, intitulado Independência Total. Após a independência assumiu diversos cargos, entre os quais Ministra da Educação e da Cultura, foi uma das fundadoras da UNEAS – União Nacional de Escritores e Artistas Santomenses, e publicou vários livros de poesia. Detentora de um dinamismo singular na sociedade santomense, permanece, atualmente, a ser continuamente lembrada, com inúmeros, muitas vezes infrutíferos, momentos de homenagem.

É nesta realidade, das ilhas do meio do mundo, divididas pela linha do Equador, que nasce, em 1961, Conceição de Deus Lima. Jornalista, cronista, mas sobretudo poetisa, também ela membro fundador da UNEAS (1987). Fez os estudos primários e secundários em São Tomé. Coursou jornalismo em Portugal, foi licenciada em Estudos Africanos, Portugueses e Brasileiros, pelo King’s College of London e possui o grau de Mestre em Estudos Africanos, pela School of Oriental and African Studies (SOAS), Londres. Foi durante longos anos jornalista e produtora dos Serviços em Língua Portuguesa da BBC, em Londres. Trabalhou como jornalista da TVS (Televisão Pública Santomense) por vários

anos. Pela Editorial Caminho publicou *O Útero da Casa* (2004), *A Dolorosa Raiz do Micondó* (2006) e *O País de Akendengué* (2011) e *Quando Florirem Salambás no Tecto do Pico* (2015), este último, uma auto edição. Está traduzida para alemão, árabe, checo, espanhol, francês, galego, italiano, servo-croata e turco. Vindo a falecer em 15 de maio de 2026.

Conceição de Deus Lima, uma das vozes mais marcantes da poesia santomense contemporânea, aborda de forma profunda e sensível a memória colonial e pós-colonial. Através de uma linguagem lírica e reflexiva, explora temas como a ancestralidade, a identidade e as cicatrizes deixadas pelo colonialismo e pela escravatura. Nas suas obras denuncia traumas históricos e celebra a esperança, sendo premiada internacionalmente e traduzida para diversas línguas. A sua poesia explora a memória familiar e ancestralidade, abordando o colonialismo e a identidade santomense, com sensibilidade histórica e estética.

Este breve ensaio tem como objetivo realizar uma leitura de dois dos seus poemas; “Afroinsularidade” e “São João da Vargem”, à luz da questão das memórias pós-coloniais, mas também de memórias vividas pela própria, na sua meninice, antes da independência. Memórias ainda coloniais.

O poema “Afroinsularidade”, em “O Útero da Casa”, ganhou, em 2021, o concurso *Poems in Translation (ex-aequo)*, organizado pela revista *Words Without Borders* e pela Academia Americana de Poetas.

“AFROINSULARIDADE”

*Deixaram nas ilhas um legado
de híbridas palavras e tétricas plantações*

*engenhos enferrujados proas sem alento
nomes sonoros aristocráticos
e a lenda de um naufrágio nas Sete Pedras*

*Aqui aportaram vindos do Norte
por mandato ou acaso ao serviço do seu rei:
navegadores e piratas
negreiros ladrões contrabandistas
simples homens
rebeldes proscritos também
e infantes judeus
tão tenros que feneceram
como espigas queimadas*

*Nas naus trouxeram
bússolas quinquilharias sementes
plantas experimentais amarguras atrozes
um padrão de pedra pálido como o trigo
e outras cargas sem sonhos nem raízes
porque toda a ilha era um porto e uma estrada sem regresso
todas as mãos eram negras forquilhas e enxadas*

*E nas roças ficaram pegadas vivas
como cicatrizes – cada cafeeiro respira agora um
escravo morto.*

*E nas ilhas ficaram
incisivas arrogantes estátuas nas esquinas
cento e tal igrejas e capelas
para mil quilómetros quadrados
e o insurrecto sincretismo dos paços natalícios.
E ficou a cadência palaciana da ússua
o aroma do alho e do zêtê d'óchi
no tempi e na ubaga téla
e no calulu o louro misturado ao óleo de palma
e o perfume do alecrim
e do mlajincon nos quintais dos luchans*

*E aos relógios insulares se fundiram
os espectros – ferramentas do império
numa estrutura de ambíguas claridades
e seculares condimentos
santos padroeiros e fortalezas derrubadas
vinhos baratos e auroras partilhadas*

*Às vezes penso em suas lívidas ossadas
seus cabelos podres na orla do mar.
Aqui, neste fragmento de África
onde, virado para o Sul,
um verbo amanhece alto
como uma dolorosa bandeira.*

O Útero da Casa (2004, pg. 39-41).

O poema “Afroinsularidade”, oferece-nos uma visão crítica do legado colonial em São Tomé e Príncipe. Através de imagens vívidas, como “cada cafeeiro respira agora um escravo morto”, a autora denuncia as marcas profundas deixadas pela escravatura e pelo colonialismo nas ilhas. A herança deixada pelo colonialismo surge, logo no início do poema, com a referência às “tétricas plantações”, cemitério de muitos escravos e trabalhadores, e onde, atualmente, permanecem muitos dos “engenhos enferrujados”, numa lembrança constante de um passado presente.

A realizadora Margarida Cardoso refere que São Tomé e Príncipe lhe sugere uma “janela constante para o passado”, com as suas roças em ruínas, de engenhos, lugares, mas também pessoas, “abandonados”, num tempo distante.

Neste poema, como noutros, de Conceição Lima, essa “janela” é notória, assim como as marcas e memórias que este passado deixou no povo santomense, “E nas roças ficaram pegadas vivas como cicatrizes, ..., nas ilhas ficaram incisivas arrogantes estátuas nas esquinas, cento e tal igrejas e capelas para mil quilómetros quadrados.” Marcas presentes de um passado opressor e doloroso.

Herança também presente nos costumes do quotidiano das gentes e na sua cultura, expressa na “cadência palaciana da ússua, o aroma do alho e do zêtê d’óchi, e no calulu o louro misturado ao óleo de palma”, numa clara referência à mestiçagem de costumes, sabores e pessoas que o passado colonial português deixou nas ilhas. Esta herança manifesta-se ainda numa “estrutura de ambíguas claridades e seculares condimentos, santos padroeiros e fortalezas derrubadas, vinhos baratos e auroras partilhadas”.

No prefácio do livro *O Útero da Casa*, Inocência Mata refere que:

O fluxo histórico da poesia de Conceição Lima parece ser a força motriz da produção de sentidos. Na verdade, o conteúdo emocional de alguns destes vinte e oito poemas é, poeticamente, minerado das lembranças do passado recente e exposto, vinte e oito anos depois, à análise da consciência individual, em confronto com a coletiva. (Mata, 2004, p. 12).

Destaco também a referência a momentos negativamente marcantes na história do arquipélago, como o envio forçado, por ordens de D. Manuel I, em 1496, de cerca de 2000 crianças judias (com idades entre os 2 e os 10 anos) para São Tomé, sendo que tendo em conta as condições adversas da ilha, climatéricas e endémicas, muito poucas sobreviveram, “e infantes judeus tão tenros que feneceram como espigas queimadas”.

Este notável poema denuncia as raízes históricas da colonização, mas surge também como uma obra de profunda resistência, que celebra a identidade

afrodescendente insular que resiste e renasce — erguendo um “verbo” que nasce alto, como bandeira de luta e de esperança, a palavra Afroinsularidade.

O próximo poema a ser analisado integra a obra *A dolorosa raiz do micondó*, publicada em Portugal, em 2006, pela editora Caminho.

“SÃO JOÃO DA VARGEM”

*E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel,
o mundo era meu.*

...

*Eu rodopiava e o mundo girava
girava o terreiro, o kimi era alto
e no tronco eu não via não via não via
o torso rasgado dos serviçais.*

....

*A voz de meu pai punha caras concretas
naquelas caras que eram altas, eram difusas
e olhavam p'ra longe, não para mim.*

...

*Os olhos dos retratos
fitam-me com a distância
de quem sabe mais do que eu.*

A Dolorosa Raiz do Micondó (2006, pg. 57).

O poema “São João da Vargem”, integra o livro *A Dolorosa Raiz do Micondó* (2006) e é uma obra profundamente lírica que evoca a infância da autora. Dividido em quatro partes — “O Anel das Folhas”, “A Sombra do Quintal”, “As Vozes e Os Olhos dos Retratos” — o poema constrói uma narrativa de memórias afetivas e familiares, explorando temas como identidade, ancestralidade e a herança do colonialismo.

No “O Anel das Folhas”, o mundo ainda se apresenta harmónico, calmo e no ritmo das plantas e animais que povoavam o quintal, e o universo da menina escritora. “Quando eu não era eu / Quando eu ainda não sabia que já era eu / Quando não sabia que eram quem sou / os dias eram longos e redondos e cercados / e as noites profundas como almofadas / O sol nascia todos os dias e todas as tardes se despedia / e a lua brilhava todas as noites para morrer ao amanhecer”.

Nesta primeira parte o eu-lírico reaviva um estado pré-reflexivo, quando ainda não havia consciência plena de si, onde as imagens sugerem um tempo acolhedor, circular e protegido: “dias longos e redondos”, “noites profundas como almofadas”. Há uma cadência ritualística, o amanhecer e o pôr do sol marcam o ritmo vital daquele mundo.

“O Anel das Folhas” preenche a base emocional e identitária para as partes seguintes – “A Sombra do Quintal”, “As Vozes e Os Olhos dos Retratos” – nas quais a inocência infantil começa a confrontar-se com as tensões da história familiar e coletiva.

Na segunda parte “A Sombra do Quintal”, a meninice da autora continua protegida pelas fronteiras do seu quintal, onde “corria e ria, eu voava, o mundo era grande, eu tinha o mundo, o quintal era meu”. Contudo, estas fronteiras começam a ser transpostas por sinais, “no tronco eu não via não via não via / o torso rascado dos serviçais”, velhos instrumentos e utensílios, “desliza no velho vagão sobre os carris / que já não transportavam montões de cacau”, e pessoas, que transpõe o mundo de criança, e revelam histórias e memórias presentes, “Oh! Ali moravam a alma e a raiva dos serviçais”. Esta segunda parte revela a transição entre a inocência e a consciência política, ao se confrontar com o corpo marcado dos serviçais.

“As Vozes”, terceira e penúltima parte do poema, surge como clara referência à memória, às memórias das tias que vinham para o quintal, e traziam com elas “ecos de ontem nas palmas das mãos”, e falavam de tempos, que a criança, apesar de não entender, registava, e se tornaram também suas memórias. Salienta-se aqui a referência ao legado cultural matriarcal, onde as mulheres da casa (mães, tias, vizinhas) transmitem identidade, ritual, histórias de origem. Ao valorizar essas vozes familiares, Conceição Lima retoma a tradição oral africana como contraponto ao silêncio à história colonial escrita. Evoca vozes que resistem ao apagamento colonial, carregadas de histórias – pronunciando saberes, práticas, narrativas que estão fora dos registos oficiais.

Na última parte do poema “Os Olhos dos Retratos”, o sótão da casa, lugar noturno, de caixas fechadas, onde o arquivo e as fotos de tempos passados permaneciam, evoca a memória e a ambiguidade da casa-colônia, porto seguro de meninice, mas também lugar de memórias soturnas. Memórias avivadas pelas histórias contadas pelo pai da poetisa “a voz de meu pai punha caras concretas / naquelas caras que eram altas, eram difusas”. Conceição Lima utiliza a fotografia como metáfora da história colonial e pós-colonial: imagens fixas que só conseguem viver por meio da narração. O pai atua como mediador, dando nome, vida e história. Aquele sótão deixa de ser apenas espaço, torna-se depósito de memórias vivas que constituem a própria identidade santomense da poetisa.

Conclusões e reflexão

A obra de Conceição de Deus Lima, tendo em consideração a sua valorização poética, mas também o contexto social e histórico, atrai a atenção internacional, tornando-se uma das vozes literárias, atrevo-me a dizer, mais eminentes, não só de São Tomé e Príncipe, mas do universo dos autores dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa. Contudo, no contexto de um país de poetas, onde os livros, e seus autores, sofrem para ver a luz do dia, um país sem editoras, nem livrarias, Conceição Lima permanece, como algumas das memórias que os seus poemas evocam, no torpor cultural do “leve-leve” santomense.

Numa breve pesquisa bibliográfica, facilmente nos deparamos com dezenas de estudos, ensaios, dissertações sobre a obra desta poetisa santomense, na sua grande maioria vindos do outro lado do Atlântico, da academia e investigadores brasileiros, dos Estados Unidos onde a sua obra é referenciada, integrando, ultimamente, a coletânea de poemas *No Gods live here*, publicada em 2024. Este interesse contrasta com o pouco relevo e atenção que tem sido dada à sua obra, quer em São Tomé e Príncipe, quer em Portugal, onde as edições esgotadas dos seus livros, não são alvo de interesse para novas publicações, e as memórias evocadas nos seus poemas permanecem apenas nas narrativas de alguns de nós. Correndo o risco de extrapolar, ou não, a minha análise, talvez as nossas dolorosas raízes, assim como as do micondó, ainda constituam um obstáculo para a maior promoção e divulgação da sua apaixonante obra.

Referências Bibliográficas

- Leite, A. M., Secco, C. L. T., Falconi, J., Krakowska, K., & Khan, S. (Eds.). (2018). Nação e narrativa pós-colonial IV: Literatura e cinema: Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe: Entrevistas. Edições Colibri.
- Lima, C. (2004). *O útero da casa*. Editorial Caminho.
- Mata, I. (2006). A poesia de Conceição Lima: O sentido da história das ruminações afetivas. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, (7), 235-251.
- Moura, F. F. de, & Braule, A. de C. (2017). A colecionadora de fantasmas: Apontamentos sobre sobrevivência e teor testemunhal na poesia de Conceição Lima. *Revista Criação & Crítica*, (19), 16-30.
- Pontes, R. (2014). Conceição Lima e a poesia na pós-independência em São Tomé. *Contexto*, (25), 127-142.

Umbelina, N. (2024). Trabalho forçado no arquipélago de São Tomé e Príncipe: Os serviçais — Da abolição da escravatura à generalização dos trabalhadores contratados (1853–1903). Município de Oeiras.

Entre revolução e tirania: David como herói alienado em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane

Between Revolution and Tyranny: David as an Alienated Hero
in *O Sétimo Juramento* by Paulina Chiziane

DOI: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2a4>

Ibrahima Dieme

Université Clermont Auvergne

ibrahima.dieme@etu.uca.fr

Recebido: 12/01/2026

Aceite: 06/06/2026

RESUMO: Este artigo analisa David como herói alienado e problemático em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane, à luz da alienação e da reificação marxistas. A trajetória da personagem mostra como a ascensão social, inicialmente associada ao ideal revolucionário, conduz à reprodução das estruturas de dominação que pretendia combater. A alienação de David manifesta-se nas relações com os operários, a comunidade e o Estado. Desse modo, o romance expõe as contradições do Moçambique pós-independência, marcado pela desigualdade, pela colonialidade do poder e pela desumanização produzida pelo capitalismo periférico.

PALAVRAS-CHAVE: alienação; reificação; colonialidade do poder; opressão socioeconómica; crise pós-colonial; herói problemático.

ABSTRACT: This article analyses David as an alienated and problematic hero in Paulina *O sétimo juramento* by Paulina Chiziane, drawing on Marxist concepts of alienation and reification. It argues that David's social rise, initially linked to revolutionary ideals, leads him to reproduce the structures of domination he once opposed. His alienation appears in his relations with factory workers, the community, and the state. Thus, the novel exposes the contradictions of post-independence Mozambique, marked by inequality, the coloniality of power, and the dehumanization produced by peripheral capitalism.

KEYWORDS: alienation; reification; coloniality of power; socioeconomic oppression; post-colonial crisis; problematic hero.

Introdução

A personagem David, no romance *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane, constitui uma das representações mais complexas da crise identitária e social do Moçambique pós-independência. Longe de encarnar o herói tradicional, íntegro e coerente, David surge como sujeito fracturado, dividido entre o ideal revolucionário que o formou e as estruturas de poder que o moldam e corrompem. A sua trajectória revela um processo profundo de alienação económica, social e psicológica, que o transforma simultaneamente em vítima e agente da opressão. Para compreender essa dinâmica, este artigo apoia-se na teoria marxista da alienação e da reificação, formulada por Karl Marx e desenvolvida por Georg Lukács, que permite analisar como o indivíduo perde o controlo sobre a sua acção e se converte em instrumento de forças sociais que o ultrapassam.

No contexto moçambicano, marcado pela guerra civil, pela desigualdade estrutural e pela persistência da colonialidade do poder, a ascensão de David não representa libertação, mas sim a reprodução das mesmas formas de tirania que antes combatia. A sua relação com os operários, com a comunidade e com o Estado revela a permanência de mecanismos de exploração e dominação que atravessam o período pós-colonial. Assim, a figura de David torna-se emblemática de um sistema que desumaniza, fragmenta e transforma sujeitos em engrenagens de uma máquina social opressiva. Ao analisar este percurso, este artigo procura demonstrar que David encarna um herói problemático e alienado, cuja crise pessoal reflecte as contradições históricas, económicas e políticas que estruturam a sociedade moçambicana contemporânea.

Esta leitura dialoga também com Inocência Mata, para quem o romance pode ser compreendido como uma alegoria sobre o preço do poder, mostrando que a conquista da autoridade política e económica não garante necessariamente a libertação dos sujeitos, podendo antes revelar novas formas de sujeição e violência simbólica (Mata, 2001). Do mesmo modo, os estudos de Conte e Costa permitem interpretar o pacto espiritual presente na narrativa como metáfora das contradições do pós-independência, em que o feitiço e o contra-feitiço funcionam como imagens da disputa entre tradição, poder e corrupção. Como afirmam os autores, “A partir deste efeito literário, a narrativa é redimensionada na percepção do leitor, que vê uma nova perspectiva para cada fato da trajetória do protagonista” (Conte & Costa, 2018, p. 342).

Nesse sentido, Inocência Mata sublinha a dimensão extrema do pacto que estrutura o percurso de David ao afirmar que “O sétimo juramento, porém, exige muito mais do que a obediência aos princípios e valores do sistema: exige sacrifícios de sangue da família, afinal o ‘rebanho onde se escolhem as vítimas

para os sacrifícios dos deuses''' (Mata, 2001, p. 189). Esta leitura permite compreender que o poder, no romance, não se limita à ascensão social ou à autoridade política: ele exige a destruição dos laços afectivos e familiares que ainda poderiam ligar David a uma ética comunitária. Assim, o pacto sacrificial evidencia a profundidade da sua alienação, pois o protagonista aceita submeter a própria família à lógica violenta da dominação para preservar o seu lugar no sistema.

Alienação e opressão socioeconómica

Ao longo da narrativa de Paulina Chiziane, várias temáticas adquirem forte valor simbólico em relação aos acontecimentos da sociedade moçambicana da época. Perante a situação dramática vivida pelas personagens, constata-se uma desconexão profunda entre a classe oprimida e a classe dominante, o que evidencia a alienação, entendida aqui como uma relação mais vinculada à mercadoria do que ao humanismo. Nesse contexto, o termo pode referir-se à transferência de posse, de propriedade ou de um direito de uma pessoa para outra, realizada por meios como a venda, a cessão ou a doação. No âmbito jurídico, a alienação pode assumir formas específicas, voluntárias ou forçadas. Num sentido psicológico, pode ainda designar o distanciamento ou o isolamento de um indivíduo em relação ao seu ambiente ou às outras pessoas.

Tendo esta definição em conta, torna-se fundamental estabelecer um paralelo com a forma como David é alienado ao longo da narrativa. Para isso, é necessário considerar primeiro a dimensão colectiva da alienação que afecta as personagens, para depois se observar o caso particular de David. No que diz respeito às acções das personagens em movimento, os operários são os primeiros a sofrer este flagelo, consequência directa do sistema capitalista imposto pelos portugueses antes e depois da independência. Os trabalhadores, que sempre lutaram pela liberdade e pela melhoria das suas condições de vida, encontram-se presos numa economia perpétua que favorece exclusivamente a classe alta:

Reina o espectro da morte sobre os homens que caminham apressados nas estradas da cidade grande, mas estes a ignoram. Sonham. Desejam casar mais esposas e ter mais filhos para que as gerações continuem por toda eternidade. As mulheres pensam nos filhos, operários de amanhã. Nos jovens o sonho de futuro desperta raivas escondidas. Para conquistar o amanhã é preciso arregaçar as mangas para vencer a batalha de hoje (Chiziane, 2000, pp. 13-14).

Neste excerto, Chiziane mostra a precariedade urbana e a exploração das classes populares. O "espectro da morte" simboliza a ameaça permanente que

pesa sobre os trabalhadores, enquanto os “operários de amanhã” revelam a continuidade geracional da opressão.

David, um homem desumanizado e novamente movido por ambições pessoais, torna-se instrumento do sistema. Encontra-se inserido numa estrutura de poder que depende de compromissos destrutivos. Para consolidar a sua posição, precisa de abdicar do que lhe é mais caro: a família. Esta dependência das estruturas de dominação económica transforma-o num agente do poder, incapaz de escapar às imposições das elites. Ele simboliza, assim, a metamorfose em figura opressora. A sua alienação social intensifica-se à medida que passa a reproduzir as injustiças que antes combatia, tornando-se símbolo da perpetuação da opressão.

Outro aspecto do isolamento de David relaciona-se com a alienação social. Após sofrer as pressões do sistema político que o obriga a obedecer às suas leis, é levado a dirigir um discurso retórico aos membros da empresa, explicando-lhes a situação extremamente complexa que enfrenta. Contudo, estes não acreditam nele, acusando-o de traição. David fica confuso, sem solução concreta, pois o sistema burguês força-o a apropriar-se de dinheiro para ascender socialmente e esquecer a causa operária. Psicologicamente abalado, sente-se sem consolo, separado de si mesmo e do seu ambiente. Perde o contacto com a realidade, revelando uma percepção distorcida de si e dos outros. É neste estado de desconexão que os operários passam a vê-lo como inimigo da revolução:

— És negro — diz a mulher gorda. — Vieste do nosso ventre e amamos-te. Significavas para nós a geração de escravos que se libertou. Eras o nosso orgulho. Com os teus olhos víamos o mundo que nos fora negado ao longo dos séculos. Quando viajavas para o estrangeiro rezávamos por ti porque eras a nossa presença na história do mundo. Eras a cultura que sempre sonhamos ter, mas que a história nos negou. Abandonaste-nos. És tirano. — Por favor, não exagerem. Sou revolucionário, todos sabem disso. Sou democrata, jamais serei tirano. — Para nós, hoje, a revolução é a versão proletária da tirania. O capitalismo é a versão mais subtil da mesma tirania. Tudo é tirania (Chiziane, 2000, pp. 72-73).

O trecho revela a contradição entre a imagem que David conserva de si e a percepção da comunidade. Antes símbolo de libertação, ele passa a ser visto como tirano. A alternância entre a acusação colectiva e a defesa do personagem expõe a tensão entre revolução, capitalismo e novas formas de opressão.

Nesta perspectiva, Georg Lukács aborda a noção de alienação e de reificação na sua obra *História e consciência de classe*. O autor adopta a ideia marxista de que a alienação ocorre quando os indivíduos perdem o controlo

sobre os produtos do seu trabalho, que passam a confrontá-los como forças estranhas. No capitalismo, as relações humanas são profundamente transformadas em relações entre coisas, nomeadamente através das mercadorias e do mercado. Isto significa que o ser humano se aliena de si próprio, do seu trabalho e das suas relações sociais. Tal condição não é natural: resulta de um sistema económico que coloca objectos e processos acima dos seres humanos.

Objectivamente, surge um mundo de coisas acabadas e de relações entre coisas (o mundo das mercadorias e seu movimento no mercado), cujas leis são, é verdade, gradualmente reconhecidas pelos homens, mas que, mesmo neste caso, se opõem a eles como outros tantos poderes intransponíveis, produzindo por si mesmos seu pleno efeito (Lukács, 1960, p. 93).

A noção de leis como forças intransponíveis reflecte a crítica de Lukács à alienação económica. No romance, David prende-se a pactos e compromissos que o afastam da sua identidade e da comunidade. Termos como “poder”, “opressão” e “tirania” sintetizam a sua transformação em agente da mesma dominação que antes combatia.

Injustiças sociais e reprodução da tirania

No romance *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane, David é uma personagem ambivalente e a figura central em torno da qual a narrativa se constrói, um sujeito complexo confrontado com múltiplas formas de injustiça social. Trata-se de um homem politicamente influente, símbolo da elite moçambicana que participou na luta pela libertação do país. Ao longo de toda a narrativa, ele depara-se com dilemas sociais cujas origens remontam ao período anterior à independência. Este é, aliás, um tema estruturante que atravessa o romance e evidencia as desigualdades profundamente enraizadas na sociedade moçambicana pós-colonial.

As aspirações das classes mais oprimidas são frequentemente ignoradas, o que gera uma desilusão profunda e persistente. Esta realidade manifesta-se logo no início do capítulo I, através da descrição dos moradores da cidade, cuja vida quotidiana reflecte a precariedade, a violência e a ausência de perspectivas que caracterizam o contexto social retratado por Chiziane:

A ilusão de um amanhã melhor há muito murchou, por isso o msaho morreu em Zavalá. Por todo o lado impera a força das armas e a pirataria das armas. Evaporou-se a água que refresca os destinos da humanidade, tudo é fogo. Mulher e homem, forte e fraco, fogo e água, desfilam em círculo como as estações do ano. Morre um e vem o outro, nunca caminhando juntos para a harmonia da natureza. As palavras fome, guerra, greve, fuga, massacre, roubo, desgraça fazem hoje o discurso da

maioria. Os passos dos homens já não são desfiles serenos, mas marchas de protesto. As palavras poder e revolução soam como maldição nos ouvidos ensurdecidos pela violência das explosões em nome da democracia (Chiziane, 2000, p. 11).

O trecho apresenta uma visão crítica da realidade social e política. Metáforas, antíteses e enumerações intensificam a sensação de caos: “tudo é fogo” resume a destruição, enquanto “fome, guerra, greve, fuga, massacre, roubo, desgraça” reforça o desespero colectivo.

Nesse sentido, a leitura de De Melo Junior é pertinente, pois evidencia que *O sétimo juramento* articula tensões entre género, religião e discurso, revelando como a narrativa não separa a crise política das formas simbólicas e culturais que estruturam a sociedade moçambicana. A presença dessas tensões amplia o alcance crítico do romance, fazendo com que a trajetória de David seja lida não apenas como drama individual, mas como resultado de conflitos colectivos que atravessam a organização social. Essa dimensão torna-se mais clara quando De Melo Junior afirma:

Podemos perceber, na fala de David, uma postura ativamente responsiva de aceitação aos discursos religiosos que engendram a submissão da mulher ao sujeito masculino, especialmente quando levamos em consideração o mito da criação do universo segundo o Gênesis (De Melo Junior, 2018, p. 14).

A citação mostra que a alienação de David não é apenas económica ou política: ela também se manifesta na aceitação de discursos religiosos e patriarcais que naturalizam a subordinação feminina. Assim, o romance articula a crítica ao poder pós-colonial com a denúncia das hierarquias de género.

A crítica à corrupção ocupa lugar central na narrativa. O pacto com Makhulu Mamba pode ser lido como metáfora dos dirigentes que sacrificam valores éticos em troca da manutenção do poder. Assim, a tradição espiritual não aparece como simples superstição, mas como linguagem simbólica para pensar a crise política e moral.

A presença da feitiçaria, dos rituais e das forças espirituais não deve ser reduzida a superstição, mas compreendida como parte de um universo simbólico que questiona a modernidade colonial e os seus critérios de racionalidade. Nesse sentido, o pacto com Makhulu Mamba funciona como metáfora da crise ética do poder, revelando que a ascensão social de David depende de uma ruptura progressiva com os valores comunitários.

— Falas com tanta certeza! Sabes de alguma coisa? — Sei das coisas da vida. É no ventre da mãe que o filho dá o primeiro coice, para experimentar a força dos músculos. No peito da mãe se dá a primeira dentada, para experimentar a força dos dentes. Aos ouvidos da mãe se lança o primeiro insulto, para ensaiar a força da palavra. — Não é bem assim... — Devia ter mais cautela, senhor director. Devia ter mais reserva; o senhor dá demasiada confiança aos subordinados, senhor director. A desconfiança é coisa boa de vez em quando (Chiziane, 2000, p. 36).

O discurso directo intensifica a tensão entre David e Cláudia. As imagens do ventre, do peito e da palavra apresentam a vida como aprendizagem de força e resistência, enquanto a advertência sobre a desconfiança revela a lógica de suspeita que domina as relações de poder.

A colonialidade do poder permite compreender a trajetória de David como permanência das estruturas coloniais no período pós-independência. A sua ascensão social não elimina as lógicas de exploração herdadas do passado; pelo contrário, leva-o a reproduzir nas relações laborais a mesma tirania que antes denunciava. A crítica torna-se evidente na forma como os operários interpretam a sua transformação:

O primeiro aspecto da colonialidade do poder denunciado no livro pode ser percebido a partir das relações do personagem principal com o trabalho, os funcionários da fábrica e as circunstâncias que o levaram à ascensão profissional. Enquanto ativista pela independência de Moçambique, David lutou contra a opressão, venceu e, após a vitória e sua escalada social, reproduziu em suas relações, empregado-patrão, toda a tirania e exploração que sofreu em suas relações com os empregados da fábrica (Conte, Weimer & De Paula, 2019, p. 19).

A citação confirma que a colonialidade do poder permanece activa quando o antigo sujeito oprimido passa a ocupar o lugar do opressor. No caso de David, essa permanência manifesta-se quando ele reproduz nas relações laborais os mecanismos de exploração que antes combatia.

Pressão social e política na ascensão de David

Durante séculos de dominação portuguesa, a sociedade moçambicana viu a sua liberdade restringida, e as estruturas coloniais deixaram marcas profundas de desigualdade. Após a guerra civil (1977-1992), a destruição de escolas, hospitais, estradas e vias ferroviárias agravou o isolamento das populações e acentuou as diferenças entre zonas rurais e urbanas.

Esta realidade encontra eco na obra, quando os operários já não alimentam esperança de mudança nos seus locais de trabalho e se veem obrigados a lutar continuamente pela própria sobrevivência.

Hoje o locutor diz que a guerra vai acabar. Fala com convicção, talvez alguém lhe tenha dado garantias. A multidão de homens não lhe escuta, caminha, porque mesmo terminando a guerra das armas, continuará a guerra do pão e dos direitos do homem. Agora o locutor fala da greve. O operário aumenta o volume. Os homens interrompem a marcha e escutam. “Na Companhia Nacional Indústria Açucareira morreram quatro homens em confrontos com a polícia. O director-adjunto da empresa foi gravemente ferido pelos grevistas. O diferendo já foi ultrapassado com vitória para os grevistas, que receberão cinquenta por cento de aumento salarial.” Os homens retomam a marcha entristecidos, porque todas as greves têm o mesmo balanço: humilhação, luta e morte. Os cinquenta por cento de aumento são uma falsa conquista, porque serão novamente arrebatados pela subida do preço do pão (Chiziane, 2000, p. 13).

O excerto tem tom melancólico: a conquista salarial revela-se ilusória, pois é anulada pelo aumento do preço do pão. A repetição de “humilhação, luta e morte” resume a experiência operária e reforça o ciclo de frustração social.

A resiliência e a solidariedade também estruturam a narrativa. As mulheres, em particular, aparecem como figuras de reconstrução comunitária e resistência, embora sejam igualmente atingidas pelas violências sociais e patriarcais.

Esta leitura permite aprofundar a representação do feminino no romance. Como observa Ucano:

Nota-se também a encenação de superação quotidiana do feminino, que antes a mulher era vista como um simples objeto de satisfação sexual e depois conhecem outras estratégias para contornar o peso da sua condição subalterna (Ucano, 2024, p. 163).

Assim, a condição feminina em Chiziane não se limita à vitimização: revela também práticas de resistência e adaptação diante das estruturas patriarcais e pós-coloniais. A superação quotidiana das mulheres amplia a crítica social do romance, mostrando que a luta contra a opressão atravessa tanto o espaço público como o privado.

É precisamente nesse ponto que a condição feminina se articula com a alienação de David: ao aceitar e reproduzir discursos que naturalizam a subordinação da mulher, ele confirma que a sua ruptura com os ideais emancipatórios não se limita ao domínio económico, mas atinge também as relações afectivas, familiares e simbólicas. A mulher, tal como o operário, passa

a ser percebida dentro de uma lógica de utilidade e submissão, o que evidencia a profundidade da sua transformação em agente da dominação.

David encontra-se preso num sistema amplamente criticado: o capitalismo, entendido como a causa estrutural destes problemas, ao provocar um desequilíbrio profundo na repartição dos recursos colectivos. Karl Marx, na obra *O Capital: Crítica da Economia Política*, demonstra que a exploração económica está no centro do capitalismo, sustentada pela teoria do valor-trabalho. Marx explica que o valor de uma mercadoria é determinado pela quantidade de trabalho necessária à sua produção; contudo, no capitalismo, os trabalhadores não recebem o valor real do seu trabalho, sendo privados da mais-valia que produzem:

A transformação do dinheiro em capital exige, portanto, que o dono do dinheiro encontre no mercado do trabalho o trabalhador livre, e livre sob um duplo ponto de vista. Primeiro, o trabalhador deve ser uma pessoa livre, que dispõe à vontade de sua força de trabalho como se fosse sua própria mercadoria (Marx, 1969, p. 172).

Esta ideia relaciona-se directamente com a pressão social exercida pelos operários sobre David. Aquele que antes lutara contra a opressão colonial acaba por reproduzir a mesma lógica de exploração ao tornar-se patrão. Ao reivindicarem melhores condições de trabalho, os operários enfrentam a mesma dinâmica capitalista descrita por Marx: são formalmente livres para vender a sua força de trabalho, mas essa liberdade é apenas aparente, pois dependem do sistema para sobreviver. A greve mencionada no romance reflecte esta realidade: lutam por melhores salários, mas qualquer conquista é rapidamente anulada pelo aumento do custo de vida.

Isto evidencia como o capitalismo mantém os trabalhadores num ciclo contínuo de exploração. Os seis meses de salários em atraso explicam a pressão sobre David e o ultimato de três dias imposto pelos operários, colocando em risco o seu cargo de director-geral.

Não consegue acabar a frase. Fuma e pensa. Pensa e fuma. O comportamento popular é igual em todos os povos do mundo. Estes operários rebelaram-se contra a administração colonial. Hoje rebelam-se contra os libertadores da pátria, ingratidão típica dos filhos de Israel. O povo é vento que corre para qualquer lado, uma massa anónima que não sabe o que quer. Dez anos durou a luta da independência para libertar a terra. Hoje, o país tem a sua entidade, liberdade, estatuto, soberania (Chiziane, 2000, p. 34).

As frases “Fuma e pensa. Pensa e fuma” traduzem a angústia de David. A metáfora do povo como “vento” ou “massa anónima” revela a visão elitista que

ele passa a ter da comunidade, confirmando o seu afastamento dos ideais revolucionários.

Esse afastamento revela a contradição central da personagem: David continua a invocar a libertação nacional, mas já não reconhece a legitimidade das reivindicações populares. A sua visão do povo como “massa anónima” confirma a perda de identificação com a comunidade e aprofunda a sua imagem de herói problemático, dividido entre a memória revolucionária e a prática autoritária.

Conclusão

A análise do percurso de David em *O sétimo juramento* mostra como Paulina Chiziane articula literatura, crítica social e memória histórica para expor as contradições do Moçambique pós-independência. As formas de alienação económica, social, política e psicológica revelam como um antigo combatente da libertação se transforma em instrumento das estruturas de opressão que antes combatia.

O estudo evidencia que a alienação de David não é apenas individual, mas estrutural. A exploração dos operários, a corrupção institucional, a crise económica e a persistência da colonialidade do poder configuram um cenário em que a ascensão social não garante emancipação, mas reproduz desigualdades e novas formas de tirania.

Assim, David emerge como herói problemático e alienado, símbolo das tensões entre liberdade prometida e injustiça persistente. Ao construir esta figura contraditória, Chiziane denuncia a fragilidade das utopias pós-coloniais e sugere que a verdadeira libertação permanece um projecto inacabado.

Referências

- Chiziane, P. (2000). *O sétimo juramento*. Lisboa.Caminho.
- Conte, D., & Costa, J. R. da. (2018). *O sétimo juramento: Metáforas para um (contra)feitoço no pós-independência*. Scripta Uniandrade, 16(2), 330–346. <https://doi.org/10.5935/1679-5520.20180040>
- Conte, D., Weimer, S. F. M., & De Paula, T. V. (2019). *A colonialidade do poder na obra “O sétimo juramento”, de Paulina Chiziane*. Revista Digital Estudos Históricos, 21, 1–19.
- Lukács, G. (1960). *Histoire et conscience de classe: Essais de dialectique marxiste* (K. Axelos & J. Bois, Trad.). Éditions de Minuit.
- Mata, I. (2001). *O sétimo juramento, de Paulina Chiziane: Uma alegoria sobre o preço do poder*. Scripta, 4(8), 189.

- Melo Junior, O. M. B. de, & Ferreira, W. D. (2018). O sétimo juramento, de Paulina Chiziane: Uma análise diálogo-discursiva das tensões entre gênero e religião. *Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES*, 34, 187–213. <https://doi.org/10.47456/contexto.v1i34.20530>
- Marx, K. (1969). *Le capital : Critique de l'économie politique* (J. Roy, Trad.). Éditions Sociales.
- Ucano, E. C. J., & Jorge, N. B. B. de S. (2024). Cruzamento multicultural na obra “O sétimo juramento”, de Paulina Chiziane. *NJINGA e SEPÉ: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*, 4(Especial II), 150–168.

Entre raízes e palavras: ecocrítica, oralidade e pensamento biológico em *As Sementes do Céu*, de Mia Couto

Between Roots and Words: Ecocriticism, Orality, and Biological Thought
in *As Sementes do Céu* by Mia Couto

DOI: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2a5>

Karina de Fátima Gomes

Universidade de Cabo Verde

Leitora do Instituto Guimarães Rosa

Ministério de Relações Exteriores-Brasil/Processo CAPES nº

88881.735779/2022-01 (SICAPES3)

kgomes@unicv.cv

<https://orcid.org/0000-0003-0599-756X>

Recebido: 19/04/2026

Aceite: 02/06/2026

RESUMO: O artigo analisa *As Sementes do Céu*, de Mia Couto, a partir da articulação entre literatura infantil, ecocrítica, oralidade e pensamento biológico, defendendo que a obra constrói uma ontologia relacional fundada na continuidade entre matéria e vida. Com base em Colomer, Petit, Zumthor, Candido, Mbembe e Glissant, evidencia-se a ruptura com dicotomias modernas (natureza/cultura; humano/não humano), ao atribuir agência à matéria, especialmente por meio da metáfora da madeira como vida em transformação. A análise destaca a figura do avô como mediador de saberes ancestrais, transmitidos pela experiência, pela escuta e pela convivência, em uma pedagogia sensível que integra corpo, linguagem e mundo. A dimensão oral e sonora, aliada à indissociabilidade entre palavra e imagem, configura uma epistemologia que privilegia a percepção e a relação como formas de conhecimento. A metáfora do semear organiza a narrativa e atinge seu ponto de inflexão no gesto ritual do avô, que, ao reconhecer o desequilíbrio ecológico, convoca a natureza e promove o retorno simbólico das madeiras à sua origem, configurando um ato de reparação. Na cena final, o neto assume a continuidade desse legado, deslocando o semear do plano material para o simbólico, como semeadura de palavras, memória e linguagem. Conclui-se que a obra articula uma experiência estética e ética que contribui para a formação de leitores sensíveis às interdependências entre natureza, cultura e linguagem, reafirmando a literatura como espaço de conhecimento, pertencimento e transformação.

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil; ecocrítica; oralidade; Mia Couto; formação de leitores.

REZUMU: Es artigu ta analiza *As Sementes do Céu*, di Mia Couto, através di articulason entri literatura infantil, ekokrítika, oralidade y pensamentu biológiku, ku argumentu ma es óbra ta konstrui un ontolojia relasional fundamentadu na kontinuidadi entri matéria ku vida. Ku bazi na Colomer, Petit, Zumthor, Candido, Mbembe e Glissant, es studu ta destaka un ruptura ku kes dikotomia modérnu (naturéza/kultura; umanu/ka umanu) óki e ta atribui matéria agênsia, di manera partikular através di metáfora di madeira móda vida ki ta transforma. Análizi ta ríforsa figura/ papel di avô/dónu sima un mediador di sabedoria ancestral/sabedoria di gentis grandi, ki ta transmitidu pa speriênsia, na sakuta ku na konvivênsia, na un pedagogia sensível ki ta inklui korpu, linguajen ku mundu. Dimenson oral y sonoru juntú ku inseparabilidadi entri palavra ku imajen, ta konfigura un epistemolojia ki ta poi pa duanti perseson ku a relasionalidad di sima modus di konhesimentu. Metáfora di semiadura/simentera ta organiza narativa y ta atinji se pontu di viraji na jéstu ritual di avô/donu, ki, óki ta rekonhese dizekiilíbriu ekolójiku, e ta nvoka naturéza y e ta promove retornu simbóliku di maderá pa se orijen, na un atu di reparason. Na séna final, nétu ta asumi kontinuidadi di kel legadu, y ta disloka semiadura/simentera di planu material pa simbóliku, ku semiadura/simentera di palavra, mimória ku linguaji. Studu ta konklui ma óbra ta liga un speriênsia stétiku ku étiku ki ta kontribui pa formason di leitor ku sensibilidadi pa interdependênsia entri naturéza, kultura ku linguaji y ta reafirma literatura koómu un spasu di konhesimentu, pertensimentu y transformason.

PALAVRA-TXABI: literatura infantil; ekokrítika; oralidade; Mia Couto; formason di leitor.

Introdução

A literatura infantil contemporânea tem sido progressivamente reconhecida como um campo de elevada complexidade estética, capaz de articular questões filosóficas, culturais e políticas sem abdicar de sua dimensão sensível e formativa. No contexto das literaturas de língua portuguesa, a obra de Mia Couto ocupa um lugar de destaque por propor uma escrita que tensiona fronteiras (entre oralidade e escrita, tradição e contemporaneidade, natureza e cultura) e que convida o leitor a uma experiência de leitura marcada pela escuta, pela imaginação e pela abertura ao mundo.

Nesse contexto, *As Sementes do Céu* apresenta-se como uma obra particularmente relevante, na medida em que condensa, em sua estrutura narrativa e imagética, questões centrais à poética do autor, tais como a relação entre humano e natureza, a presença da ancestralidade, a valorização da oralidade e a construção de uma linguagem que recusa dicotomias modernas. Tais elementos tornam-se ainda mais significativos quando considerados à luz da formação de Mia Couto como biólogo, aspecto que atravessa sua escrita ao sustentar uma concepção de mundo baseada na continuidade entre matéria e vida, bem como na vitalidade dos processos naturais.

Como afirma Mia Couto, “a Biologia me ajudou a repensar-me como pessoa solidária e de identidades partilhadas” (Couto, 2018), indicando uma concepção de sujeito fundada na interdependência e na partilha, em oposição às ontologias individualistas da modernidade.

Diante disso, o presente artigo tem como objetivo analisar *As Sementes do Céu* a partir da articulação entre literatura infantil, ecocrítica, oralidade e pensamento biológico, buscando compreender de que modo a obra constrói uma epistemologia relacional que desafia separações modernas entre natureza e cultura, humano e não humano. Para tanto, mobilizam-se aportes teóricos de Colomer (2003), Petit (2008), Zumthor (1993) e Candido (1995), no campo da literatura e da formação do leitor, bem como de Mbembe (2016) e Glissant (2005), no que se refere à crítica das ontologias ocidentais e à valorização das relações e interdependências. Além disso, recorre-se à ecocrítica, conforme proposta por Garrard (2006), como chave interpretativa para compreender a centralidade da natureza na obra.

Entre raízes e palavras

A Biologia me ajudou a repensar-me como pessoa solidária e de identidades partilhadas. Confirmei na ciência o que suspeitava como poeta: a certeza de um parentesco perdido com o mundo natural. Hoje em nenhum lugar me sinto uma criatura solitária (Couto, 2018).

A obra *As Sementes do Céu*, de Mia Couto, inscreve-se num horizonte estético e epistemológico que tensiona as fronteiras entre literatura, filosofia e ciência, particularmente no que diz respeito às relações entre humano e natureza. A formação do autor como biólogo constitui um elemento fundamental para a compreensão de sua poética, uma vez que sua escrita recusa a concepção da natureza como cenário passivo, atribuindo-lhe agência, voz e historicidade. Como afirma o próprio autor, “a natureza não é um cenário. É um personagem”

(Couto, 2011, p. 45), indicando uma perspectiva que desloca o antropocentrismo e aproxima sua obra de abordagens contemporâneas da ecocrítica.

Essa perspectiva encontra ressonância na afirmação do autor que busca evidenciar a convergência entre saber científico e sensibilidade poética na construção de uma ontologia relacional:

confirmei na ciência o que suspeitava como poeta: a certeza de um parentesco perdido com o mundo natural. (Couto, 2018).

Nesse sentido, a metáfora central da obra (a permanência da vida na madeira) pode ser lida como expressão de uma ontologia relacional, na qual a matéria não é concebida como inerte, mas como continuidade de processos vitais. Ao afirmar que “toda a madeira está viva, nenhuma tábua deixou nunca de ser árvore” (Couto, 2025, p.5), o texto instaura uma visão que dialoga diretamente com princípios ecológicos e com aquilo que Garrard (2006, p. 5) define como um dos fundamentos da ecocrítica:

o reconhecimento de que a cultura humana está inextricavelmente ligada ao mundo natural. (Garrard, 2006, p. 5).

A madeira, nesse contexto, não é apenas um recurso, mas memória viva, presença que resiste à transformação.

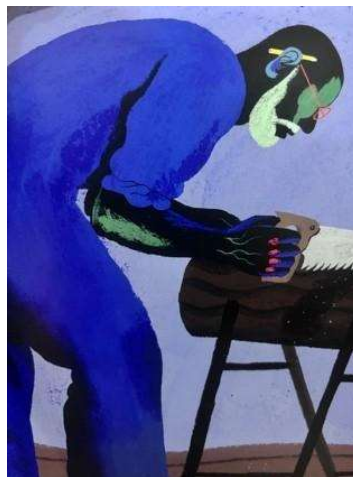


Figura 1: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 4.



Figura 2: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 5.

As figuras 1 e 2 de autoria de Suza Monteiro (2025) constroem uma poética muito delicada da madeira como matéria viva, atravessada pelo tempo, pela memória e pelo afeto, e isso se revela sobretudo no gesto, no toque e na relação entre o avô e a criança.

Na primeira imagem, o corpo do homem se inclina sobre a madeira com uma intensidade quase reverencial. Não é um gesto mecânico de trabalho: é um gesto de escuta tátil. A mão, marcada por veios que lembram raízes ou nervuras, parece prolongar a própria madeira, como se houvesse uma continuidade entre corpo e matéria. A serra, instrumento de corte, paradoxalmente não aparece como violência, mas como mediação, um modo de entrar na madeira, de acessar aquilo que ela guarda. A presença do detalhe ampliado do ouvido sugere que o trabalho não é apenas manual, mas sensorial e atento: ele “ouve” a madeira enquanto toca nela.

Aqui, a permanência da vida na madeira se manifesta na ideia de que ela não é um objeto morto. Ela guarda histórias, tempos, talvez até presenças. O gesto do avô não é de domínio, mas de cuidado. Há uma ética do toque: ele não impõe, ele acompanha. A madeira, mesmo sendo cortada, não perde sua vitalidade: ela a transforma.

Na segunda imagem, essa relação se desloca do gesto solitário para o campo da transmissão. O avô, agora em posição frontal, olha para a criança enquanto sustenta ou indica a madeira. O tronco entre eles funciona como eixo simbólico: é o elemento que liga as gerações. A madeira aqui não é apenas matéria de trabalho, mas veículo de saber, e isso também se apresenta no texto:

O meu avô era carpinteiro e eu ficava tarde inteiras ajudando-o a carregar as tábuas, a varrer a serradura, a limpar as ferramentas. (Couto, 2025, p. 4).

Voltando a imagem, o mais importante é o gesto da mão do avô: aberta, explicativa, quase didática, mas ainda assim sensível. A mão não aponta de forma autoritária; ela convida. E a criança, segurando um galho, já participa desse universo, ainda que de modo inicial. O toque, portanto, não é apenas físico, mas pedagógico e afetivo. Aprende-se a tocar na madeira como se aprende a ler o mundo.

A ideia de permanência da vida na madeira se intensifica aqui: o que permanece não é só a matéria, mas o gesto, o saber, o modo de relação com ela.

Enquanto trabalhava, o avô sempre repetia: toda a madeira está viva, nenhuma tábuas deixou nunca de ser árvore (Couto, 2025, p. 5).

O avô é mediador dessa continuidade. Seu corpo, suas mãos, sua experiência são arquivos vivos, e a madeira é o suporte onde essa memória se inscreve e se renova.

O “amor pelo avô” se constrói exatamente nesse reconhecimento: ele não é apenas alguém que sabe fazer, mas alguém que sabe sentir. Seu valor está na forma como toca: com atenção, com escuta, com respeito. E isso é o que ele transmite. A criança não aprende apenas uma técnica; aprende uma relação com o mundo, em que a matéria é viva, o toque é cuidado e o tempo não é ruptura, mas continuidade.

Assim, as imagens articulam madeira, corpo e tempo em uma mesma lógica: a vida não se encerra, ela circula: da árvore ao objeto, do avô à criança, da mão que trabalha à mão que aprende.



Figura 3: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 6.

Cortada, sangrada, serrada, envernizada, encerada, aparafusada: em todos os casos, a madeira ainda continua viva (Couto, 2025, p. 6).

Essa perspectiva também pode ser articulada com o pensamento de Achille Mbembe, especialmente no que diz respeito à crítica das separações ontológicas herdadas da modernidade ocidental. Para Mbembe (2016, p. 38), “o mundo é uma trama de relações vivas”, o que implica reconhecer a interdependência entre os seres e a impossibilidade de pensar o humano isoladamente. Em *As Sementes do Céu*, essa trama manifesta-se tanto no plano narrativo quanto no visual, por meio de imagens que fundem corpos, raízes e paisagens, sugerindo uma continuidade entre diferentes formas de existência.

Nesse sentido, o deslocamento do humano de uma posição central é também explicitado pelo próprio Mia Couto, aproximando sua obra de perspectivas ecocríticas que questionam o antropocentrismo e reafirmam a interdependência entre os seres, quando em entrevista o autor afirma que:

não imaginamos [...] o quanto somos feitos de material não humano (Couto, 2018).

A dimensão da oralidade, conforme discutida por Zumthor (1993), desempenha um papel central na construção dessa epistemologia sensível. Para o autor, “a oralidade implica uma presença, uma corporalidade do dizer” (Zumthor, 1993, p. 21), aspecto que se evidencia na obra de Mia Couto pela centralidade do som (particularmente dos tambores) e pela forma como o conhecimento é transmitido: não por explicação, mas por experiência. O episódio em que o menino interpreta o som como um tremor de terra revela um modo de apreensão do mundo baseado na escuta e na sensorialidade, aproximando-se de formas de conhecimento que escapam à lógica racionalista.

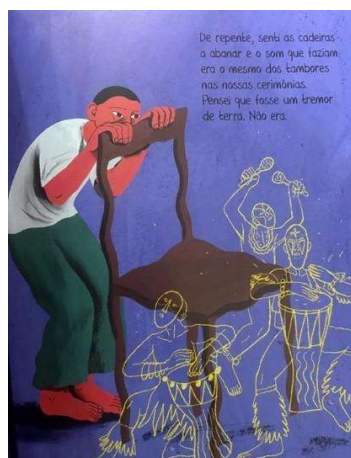


Figura 4: Autorialia - Suza Monteiro (2025). Página 14.

A imagem constrói a sonoridade de forma profundamente sensorial e simbólica, deslocando o som do campo puramente auditivo para o corporal e o ancestral, alinhado com o texto que já anuncia esse movimento:

De repente, senti as cadeiras a abanar e o som que faziam era o mesmo dos tambores nas nossas cerimónias. Pensei que fosse um tremor de terra. Não era (Couto, 2025, p. 14).

Ao dizer que “sentiu as cadeiras a abanar” (Couto, 2025) e que o som era “o mesmo dos tambores nas nossas cerimónias” (Couto, 2025), ou seja, o som não é apenas ouvido, ele é sentido como vibração física, como tremor: quase como um fenómeno sísmico.

A sonoridade aqui ganha densidade material, atravessa o corpo e o espaço, confundindo-se com a própria estrutura do mundo (a cadeira que treme, o chão que vibra, a ideia de terremoto).

Tal dimensão é reforçada pela própria reflexão do autor, que afirma que a biologia lhe ensinou “a entender outras linguagens”, incluindo “a fala das árvores” (Couto, 2018), o que evidencia uma concepção ampliada de linguagem, que ultrapassa o humano e se inscreve no campo da escuta e da relação.

Visualmente, essa percepção sonora é reforçada pela oposição entre dois planos: o menino, em cores sólidas, apoiado na cadeira, e as figuras desenhadas em traço amarelo, que parecem emanar do som. Essas figuras não são apenas músicos; são projeções sonoras, quase espectrais, que traduzem visualmente o ritmo e a intensidade dos tambores. O uso do traço luminoso sugere que o som tem luz, tem forma, tem presença: ele se materializa no espaço. É como se a sonoridade evocasse memórias culturais profundas, ligadas às “cerimónias”, acionando um campo ancestral que ultrapassa o tempo presente.

A cadeira, elemento central, funciona como mediadora dessa experiência: é nela que o corpo do menino capta a vibração. O som passa do tambor (mesmo que imaginado ou lembrado) para o chão, do chão para a cadeira e da cadeira para o corpo. Há, portanto, uma cadeia de transmissão sonora que transforma o ouvir em sentir.

Isso aproxima a imagem de práticas culturais africanas e afrodiaspóricas em que o tambor não é apenas instrumento musical, mas dispositivo de comunicação, de memória e de ligação espiritual, uma vez que seus sons “perpassam [...] o tempo e carregam fundamentos, significados, sentidos e valores ancestralizados em cada contexto ritual” (Tamarit, 2023, p. 126).

Além disso, a sonoridade aqui rompe com a lógica racional: o menino primeiro interpreta como “tremor de terra”, ou seja, tenta enquadrar o fenómeno

em uma explicação física, mas logo percebe que não é. Isso indica que o som dos tambores pertence a outra ordem de experiência: simbólica, cultural, talvez espiritual. A imagem, portanto, constrói uma escuta que é também reconhecimento: não é qualquer som, é “o mesmo” das cerimônias, ou seja, um som carregado de identidade. Em síntese, a sonoridade nesta imagem é vibratória, corporal, ancestral e visualmente traduzida. Ela não se limita ao ouvido, mas atravessa o corpo, evoca memória cultural e ganha forma no espaço, transformando o invisível (o som) em imagem e experiência sensível.

Essa experiência encontra ressonância na reflexão de Petit (2008, p. 43), para quem “a leitura é uma experiência que permite ao sujeito construir sentido a partir do que vive e do que imagina”. Em *As Sementes do Céu*, o percurso do menino constitui-se como um processo de elaboração simbólica do mundo, mediado pela figura do avô, que encarna um saber ancestral. A mediação, nesse caso, não se dá por meio da instrução direta, mas pela partilha de uma visão de mundo, na qual observar e escutar são formas fundamentais de conhecer.

A relação entre palavra e imagem, por sua vez, amplia essa experiência ao instaurar uma narrativa multimodal. As ilustrações de Susa Monteiro não apenas acompanham o texto, mas o expandem, construindo uma visualidade marcada pela fluidez e pela transformação. Corpos que se confundem com raízes, objetos que parecem pulsar, paisagens que respiram: todos esses elementos contribuem para a construção de uma estética que afirma a continuidade da vida. Tal característica aproxima a obra daquilo que Glissant (2005, p. 27) denomina “poética da relação”, entendida como uma forma de pensar o mundo a partir das conexões e não das separações.

A presença dessa poética da relação também pode ser observada na forma como a narrativa articula criação e destruição. As imagens de casas desfeitas e objetos dispersos não representam apenas perda, mas transformação, sugerindo que aquilo que se desfaz continua existindo em outras formas. Essa ideia dialoga com princípios ecológicos e com uma visão cíclica da vida, na qual morte e transformação não são opostas, mas partes de um mesmo processo.



Figura 5: Aurtoria - Suza Monteiro (2025). Página 19.

Nesta imagem, há uma ampliação da experiência sensorial iniciada na anterior: se antes o som era percebido como vibração corporal, aqui ele se desdobra em uma dimensão quase cósmica e desorganizadora do mundo. A cena mostra duas figuras (um adulto e uma criança) de costas, contemplando um fenômeno que rompe a lógica da realidade: objetos domésticos (cadeira, mesa, caixa, vassoura) estão suspensos no ar, como se tivessem sido arrancados do chão por uma força invisível: a madeira indo embora dos objetos reais e voltando para a floresta.

A sonoridade, embora não explicitamente representada por instrumentos como na imagem anterior, está fortemente sugerida pelo movimento. Esses objetos não estão apenas flutuando: eles parecem ter sido projetados, deslocados, arremessados. Isso cria uma sensação de impacto sonoro: como se um grande estrondo, uma vibração intensa, tivesse atravessado o espaço e reorganizado tudo. A imagem visualiza o som como força física capaz de alterar o equilíbrio do mundo. Os traços amarelos, semelhantes aos da imagem anterior, funcionam novamente como marcas visuais da sonoridade. Eles não representam exatamente ondas sonoras no sentido científico, mas evocam energia, deslocamento, presença. São como rastros do som no ar: uma espécie de grafia do invisível. A presença dos animais (as vacas) reforça essa leitura sensorial: mesmo inseridas na cena, elas parecem alheias ou tranquilas, o que cria um contraste interessante. Enquanto os humanos observam e tentam compreender, os animais permanecem no ritmo da natureza. Isso pode sugerir que o fenômeno sonoro pertence a uma ordem que ultrapassa o humano, algo que não é necessariamente ameaça, mas manifestação de uma força maior, talvez cultural, talvez espiritual.

Outro ponto importante é a relação entre interior e exterior. Os objetos que flutuam são elementos do espaço doméstico, íntimo, cotidiano. No entanto, eles aparecem deslocados para o céu, para o espaço aberto. Isso indica que o som

rompe fronteiras: ele sai do interior da casa e invade o mundo, ou talvez venha de fora e penetre o espaço doméstico. Em ambos os casos, há uma dissolução de limites.

A posição das figuras (de costas, olhando) é fundamental. Elas não agem, não controlam, apenas testemunham. Isso sugere que a experiência sonora é também uma experiência de revelação: algo que se impõe e que precisa ser interpretado. A criança, especialmente, ocupa um lugar de iniciação: está aprendendo a ler esse fenômeno, a reconhecer esse tipo de som que não é comum, que carrega memória e significado.

Assim, a imagem constrói a sonoridade como força expansiva e transformadora. O som deixa de ser apenas vibração localizada (como na cadeira da imagem anterior) e passa a ser um acontecimento que reorganiza o espaço, desloca objetos, conecta o doméstico ao cósmico e coloca o sujeito diante de algo maior do que ele.

No campo da literatura infantil, essa complexidade reafirma o que Colomer (2003, p. 72) aponta ao afirmar que “a literatura infantil contemporânea tende a ampliar seus horizontes temáticos e formais, exigindo do leitor uma participação ativa”. *As Sementes do Céu* insere-se nesse movimento ao propor uma leitura que ultrapassa o nível literal, mobilizando metáforas, silêncios e imagens que desafiam interpretações imediatas.

Por fim, a obra pode ser compreendida à luz da reflexão de Candido (1995, p. 249), para quem “a literatura é um direito humano”, na medida em que contribui para a formação sensível dos sujeitos. Ao articular literatura, biologia e ecocrítica, Mia Couto oferece ao leitor uma experiência que não apenas amplia sua compreensão do mundo, mas também o convida a repensar sua relação com ele. Trata-se, portanto, de uma obra que, ao mesmo tempo em que forma leitores literários, forma também sujeitos capazes de reconhecer a complexidade e a interdependência da vida.

Ancestralidade e mediação: o avô como figura de transmissão

A dimensão da ancestralidade constitui um dos eixos estruturantes da obra de Mia Couto, manifestando-se não apenas como temática recorrente, mas como princípio organizador da experiência narrativa. Em *As Sementes do Céu*, essa dimensão adquire uma configuração particularmente significativa na figura do avô, que se apresenta como mediador entre o mundo visível e uma ordem mais ampla de sentidos, na qual matéria, memória e espiritualidade se entrelaçam. Longe de assumir uma função pedagógica tradicional, o avô encarna uma forma de saber que se transmite pela convivência, pela escuta e pela experiência, aproximando-se do que Paul Zumthor compreende como presença da voz e da

performance: “A voz é presença. A performance não pode ser outra coisa senão presente” (Zumthor, 2005, p. 83). Nessa experiência, o corpo determina a relação do sujeito com o mundo (Zumthor, 2007, pp. 23-24), e a performance modifica o conhecimento transmitido (Zumthor, 2007, p. 32).

Nesse sentido, a homenagem ao avô ultrapassa a dimensão afetiva e inscreve-se numa lógica de continuidade ancestral, na qual o sujeito se reconhece como parte de uma cadeia de transmissões que atravessam gerações. O avô não ensina no sentido estrito da instrução formal; ele orienta o olhar, desloca a percepção e reconfigura a relação do menino com o mundo. Trata-se de uma pedagogia que não se ancora na explicação, mas na experiência compartilhada, na qual o saber se constrói no entre: entre o dito e o não dito, entre o visível e o invisível, entre o humano e aquilo que o excede.

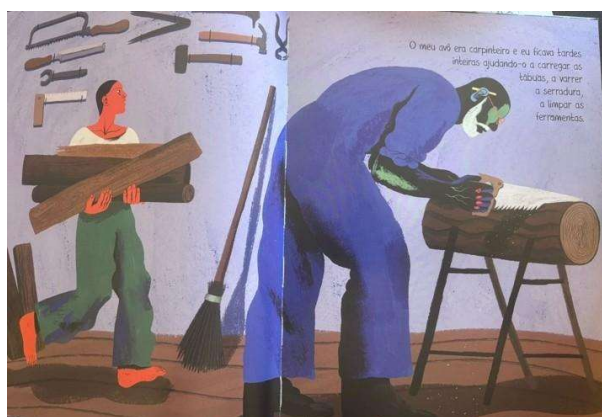


Figura 6: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 3-4.

Nessa imagem, a aprendizagem familiar não é apenas um processo de transmissão de um ofício, mas um rito de iniciação no mundo (um mundo em que tudo está vivo, inclusive a madeira). O avô carpinteiro, figura central, encarna aquilo que, em Mia Couto, frequentemente aparece como o guardião de saberes: alguém que não separa trabalho, natureza e espiritualidade. Trabalhar a madeira não é apenas transformá-la em objeto, mas dialogar com aquilo que ela foi: árvore, vida, tempo.

A criança, ao ajudar o avô, não está apenas aprendendo tarefas práticas. Ela está sendo introduzida numa forma de conhecimento que é sensorial, ética e relacional. Carregar tábuas, varrer a serradura, limpar ferramentas: tudo isso constitui uma pedagogia do cuidado. Aprende-se a respeitar a matéria, a reconhecer o valor do trabalho, a habitar o tempo lento das coisas. Em Mia Couto, esse tempo é essencial: é nele que a memória se sedimenta e que a ancestralidade se manifesta.

A ancestralidade, aliás, não aparece como passado distante, mas como presença ativa. O avô é mais do que um indivíduo: ele é continuidade. Seu saber não começou nele, e também não termina nele. As ferramentas penduradas na parede reforçam essa ideia, são como vestígios de uma linhagem de mãos, de gestos repetidos ao longo do tempo. Cada instrumento carrega uma história, e, ao entrar em contato com eles, a criança entra também em contato com esse legado.

Há ainda um aspecto muito caro à obra de Mia Couto: a dissolução das fronteiras entre humano e natureza. A madeira, que está sendo trabalhada, não é matéria morta. Ela mantém uma espécie de vida latente, uma memória do mundo natural. O avô, ao “escutá-la” (como vimos na imagem anterior), reconhece essa vida. E a criança aprende, com ele, que o mundo não é feito de objetos inertes, mas de presenças.

Assim, essa cena pode ser lida como uma metáfora da própria formação do sujeito em contextos africanos narrados por Mia Couto: aprende-se com os mais velhos não apenas técnicas, mas modos de perceber o mundo.

As pessoas mais idosas são ao mesmo tempo mestres e educadores [...] São eles que ministram as primeiras lições da vida (Hampâté Bâ, 2010, p. 183).

A família é o primeiro espaço de inscrição dessa aprendizagem, e a ancestralidade é o fio invisível que garante sua continuidade. Em síntese, a imagem, dentro do universo de *As Sementes do Céu*, revela que aprender é entrar numa rede de relações: com o avô, com a matéria, com o tempo e com aquilo que veio antes. É tornar-se parte de uma história que não começa em si, mas que passa por si e segue adiante.

Essa forma de mediação aproxima-se de epistemologias africanas que recusam a fragmentação do conhecimento e afirmam a continuidade entre tempos, corpos e territórios. Como afirma Achille Mbembe, “apenas existe um mundo. Ele é um Todo composto por mil partes. De todo o mundo. De todos os mundos” (Mbembe, 2014, p. 300). Nessa perspectiva, o sujeito não se constitui de forma isolada, mas nas relações que estabelece com diferentes seres, temporalidades e formas de existência.

A figura do avô, nesse contexto, materializa essa trama, ao operar como elo entre diferentes dimensões da existência: ele conecta o menino à memória, à natureza e a uma forma de saber que não se esgota na linguagem racional. Ao mesmo tempo, essa lógica relacional pode ser pensada à luz da “poética da relação” de Édouard Glissant, para quem a identidade se constrói no encontro, na opacidade e na interdependência (Glissant, 2005). Em *As sementes do céu*, o avô

não revela um mundo transparente e totalmente explicável; ao contrário, ele introduz o menino (e, por extensão, o leitor) num universo em que o sentido se constrói na abertura, na ambiguidade e na experiência. Essa opacidade não é ausência de conhecimento, mas condição para uma forma mais complexa de compreender o real.

Nesse processo, a imaginação ocupa um lugar fundamental, pois permite ao leitor atribuir novos sentidos à realidade e ampliar os limites de sua experiência. Como afirma Held (1980), “a imaginação, como a inteligência ou a sensibilidade, ou é cultivada, ou se atrofia” (p. 46). A literatura torna-se, assim, um espaço privilegiado para o cultivo da imaginação, sobretudo na infância, quando o contato com a linguagem literária contribui para a formação estética, afetiva e crítica do leitor.

É justamente nessa capacidade de recriar o real e de ampliar as possibilidades de percepção que se manifesta a dimensão poética da literatura infantil. Sua especificidade não decorre apenas do público ao qual se destina, mas da elaboração estética da realidade, da força imaginativa e do trabalho artístico com a linguagem. Nesse sentido, Coelho (2000) ressalta que “a literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte” (p. 27). Desse modo, a experiência compartilhada entre o avô e o menino revela também a potência da literatura como arte capaz de ensinar a ver, sentir e imaginar para além daquilo que se apresenta imediatamente.

Assim, a ancestralidade não se restringe ao plano temático, mas se projeta como estrutura da própria leitura: ler é, também, inserir-se numa cadeia de transmissão, na qual sentidos são herdados, transformados e reinscritos.

Além disso, ao articular ancestralidade e materialidade (especialmente por meio da madeira, que permanece viva mesmo após sua transformação), a obra reforça uma concepção de mundo em que memória e matéria não se dissociam. Essa perspectiva dialoga diretamente com o pensamento biológico que atravessa a escrita de Mia Couto, para quem a vida não se encerra nas formas visíveis, mas se prolonga em processos de transformação contínua. O avô, ao trabalhar a madeira, não apenas constrói objetos: ele reinscreve a vida em novas formas, tornando-se, assim, guardião de uma ética da continuidade.

Dessa forma, a figura do avô em *As Sementes do Céu* pode ser compreendida como um dispositivo narrativo que condensa múltiplas dimensões (afetiva, cultural, epistemológica e ontológica), operando como eixo de articulação entre ancestralidade, oralidade e pensamento relacional. Sua presença não apenas orienta o percurso do menino, mas reinscreve a narrativa num horizonte em que o conhecimento se constrói na relação, na escuta e na

continuidade, reafirmando a literatura como espaço de transmissão, de pertencimento e de reinvenção do mundo.

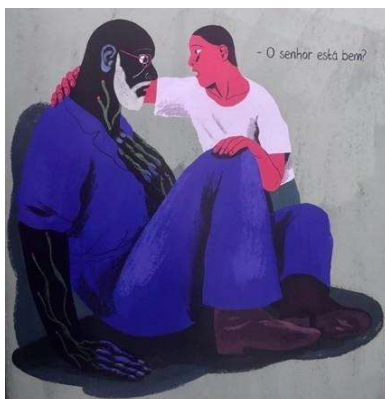


Figura 7: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 10.

Metáfora central: semear

O ponto de viragem da narrativa ocorre quando o avô dirige o olhar para o topo da montanha e o encontra vazio, despido de árvores. A aridez que se apresenta diante dele não constitui apenas uma alteração da paisagem, mas traduz a perda da vida, da memória e do equilíbrio que sustentavam aquele espaço. A ausência da vegetação evidencia, assim, uma ruptura provocada pela exploração excessiva da natureza e assinala a interrupção de um ciclo de continuidade. Como adverte Krenak (2019), “quando despersonalizamos o rio, a montanha, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (p. 49). Sob essa perspectiva, a montanha desmatada deixa de ser reconhecida como presença viva, portadora de histórias e de vínculos com a comunidade, para ser reduzida a uma simples reserva de recursos. O olhar do avô, contudo, devolve-lhe densidade e significado, convertendo a paisagem devastada em testemunho da violência ambiental e em apelo à recomposição dos vínculos entre os seres humanos e a natureza.

A tristeza que então se manifesta no avô adquire um sentido decisivo na narrativa. Longe de representar resignação ou impotência, ela nasce da consciência de que aquela paisagem foi violentamente alterada e de que o equilíbrio rompido precisa ser restaurado. Seu sofrimento expressa, portanto, não apenas o luto pelo que desapareceu, mas também o reconhecimento de uma responsabilidade diante daquilo que ainda pode ser recuperado.

Movido por essa consciência, o avô abandona a posição de simples observador e assume o compromisso de intervir. Sua resposta, entretanto, não se apoia inicialmente em procedimentos técnicos ou em ações materiais, mas em um saber simbólico e ancestral. Ao ajoelhar-se, dirigir a palavra à areia e erguer as

mãos, ele realiza um gesto que reúne apelo, prece e convocação. Nessa atitude, estabelece um diálogo com a própria terra, reconhecendo-a como interlocutora e reafirmando uma relação de respeito, escuta e pertencimento.

Com o joelho sobre o chão, falou com os antepassados. Combinou alguma coisa com o céu, prometeu não sei o que às nuvens e atirou uma mão-cheia de areia vermelha para o ar. Essa areia nunca mais pousou... Ficou suspensa no ar, foi levada pela brisa. Essa poeira era a voz dele (Couto, 2025, p. 12)

Não se trata de um comando autoritário sobre a natureza, mas de um chamado: uma linguagem de reconhecimento e de pertencimento.

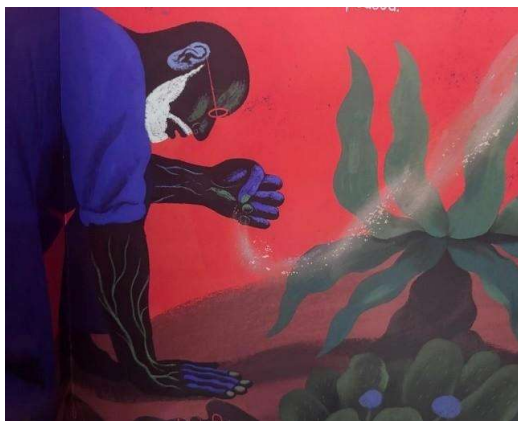


Figura 8: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 12.

Esse momento é essencial: o avô não “ordena” que as árvores voltem, ele as convoca. E convocar implica reconhecer que elas têm vontade, que têm existência própria. Há aqui uma ética relacional muito forte: a natureza não é objeto, é sujeito.

Quando ele faz esse apelo, algo extraordinário acontece: as madeiras do mundo começam a “voltar”. Tudo aquilo que havia sido retirado, transformado, deslocado (tábuas, móveis, pedaços de madeira) inicia um movimento de retorno à sua origem. É como se a matéria reconhecesse o chamado e respondesse a ele.

Com os olhos cheios de espanto, vi as cadeiras erguerem-se do chão e a rodopiarem como borboletas pela sala. O mesmo acontecia com a mesa, com a cama, com as portas e as janelas. Tudo que era feito de madeira soltava-se do soalho, desprendia-se das paredes e esvoaçava-se pela casa (Couto, 2025, p. 15-16).

Esse retorno não é apenas físico, é simbólico. A madeira deixa de ser apenas objeto de uso humano e retoma sua condição de árvore, de vida

enraizada. O que foi fragmentado se recompõe. O que foi separado se reconecta. Assim, essa cena pode ser lida como um grande gesto de reparação. O avô, ao perceber o desequilíbrio, atua como mediador entre o mundo humano e o mundo natural, reativando um pacto que havia sido quebrado. Sua tristeza se transforma em ação, e sua ação em transformação.

Para a criança que observa, esse momento é profundamente formador: ela aprende que é possível reconhecer o erro, que é possível agir diante da perda, e que existe uma forma de relação com a natureza baseada no respeito, na escuta e na responsabilidade.

Portanto, essa passagem não é apenas o clímax narrativo, é o núcleo ético da obra. É onde se revela que viver no mundo implica também saber cuidar dele, e, quando necessário, saber devolver à terra aquilo que dela foi retirado.

Nas imagens, essa cena é construída com uma força ritual. O avô já não aparece apenas como carpinteiro, mas como mediador entre mundos. Ele se ajoelha, levanta as mãos, fala com a areia: e esse gesto é profundamente significativo. Falar com a areia é falar com o chão, com a origem, com aquilo que sustenta tudo. A areia aqui não é matéria inerte: é memória do mundo, é aquilo que guarda os vestígios de tudo o que já foi. Quando o avô fala com ela, ele ativa uma linguagem que não é apenas verbal, mas ancestral.

A presença da criança, observando de dentro da casa, é essencial.

Tudo isso eu vi, espreitando da janela (Couto, 2025, s/p).

Ela testemunha um deslocamento: o avô deixa de ser apenas alguém que trabalha a madeira e se revela como alguém que compreende a vida da madeira. Esse é o ponto de viragem da aprendizagem, a criança percebe que o saber do avô não é técnico, é ontológico, é uma forma de estar no mundo em relação com tudo o que existe.



Figura 9: Aatoria - Suza Monteiro (2025). Página 13.

Quando o avô segura a areia e a deixa escorrer pelas mãos, temos um gesto de semente invertida. Não se planta uma semente comum: planta-se memória, palavra, intenção. A areia que cai funciona como veículo dessa “magia”, mas é importante notar que, em Mia Couto, a magia nunca é algo externo ou fantasioso: ela nasce da relação profunda com a natureza. É uma magia que vem do reconhecimento de que tudo está interligado.



Figura 10: Aatoria - Suza Monteiro (2025). Página 15-16.

O retorno das árvores (ou das madeiras que “voltam”) é, então, um gesto de reparação. A madeira que havia sido retirada do seu lugar, transformada em objeto, chamada para o uso humano, é reconduzida à sua origem. Isso não é apenas um evento fantástico: é uma crítica poética à ruptura entre humano e natureza. O avô não nega o trabalho com a madeira, mas revela que existe um limite, um ponto em que é preciso restaurar o equilíbrio.

Esse momento também ressignifica tudo o que vimos antes. O toque na madeira, o cuidado, a escuta: tudo isso já era um prenúncio dessa consciência. O avô sempre soube que a madeira era viva. Agora, ele age a partir desse saber. Do ponto de vista da ancestralidade, esse gesto é ainda mais profundo: o avô não está apenas corrigindo um erro individual, mas reativando uma ordem antiga, um pacto com a terra que talvez tenha sido esquecido. Ele age como guardião de uma memória coletiva.

E, por fim, para a criança, essa cena é fundadora. Ela aprende que o mundo não é fixo, que pode ser feito, que existe uma responsabilidade ética na relação com a natureza. Aprende que a linguagem (quando enraizada na ancestralidade) tem poder de transformação, e assustado pergunta ao avô:

Assustado, corri a dar a mão ao avô. Milhares de madeiras e de tábuas rodopiavam pelo céu como um imenso bando de aves.

- *Elas vão para onde?*
- *Vão para as florestas onde foram cortadas- respondeu o avô (Couto, 2025, p. 19-10)*

Assim, esse “retorno das árvores” não é apenas mágico: é um ato de restituição, de escuta do mundo e de reequilíbrio. É como se o avô devolvesse à terra aquilo que nunca deixou de lhe pertencer: e ensinasse, ao mesmo tempo, que viver é saber quando construir e quando devolver. E esse devolver se concretiza no ato de semear.

Com os olhos cheios de espanto, vi as cadeiras erguerem-se do chão e a rodopiarem como borboletas pela sala.

O mesmo acontecia com a mesa, com a cama, com as portas e as janelas. Tudo que era feito de madeira soltava-se do soalho, desprendia-se das paredes e esvoaçava-se pela casa.

Até que, alinhadas umas atrás das outras, as madeiras saíram pela porta, rondando por cima da casa. Chamavam pelas traves do teto.

Cada uma das traves foi se soltando com delicadeza para que a cobertura não desabasse. Depois, todas juntas, as madeiras afastaram-se pelos céus afora. Segundo o avô, elas iam chamar as irmãs que vivam nas aldeias em volta (Couto, 2025, 15-18).



Figura 11: Aatoria - Suza Monteiro (2025). Página 24.

Nesta imagem, a ideia de “semear” emerge como a grande metáfora organizadora da narrativa, articulando natureza, ancestralidade e aprendizagem, e, sobretudo, revelando uma concepção de mundo profundamente ligada ao ciclo da vida.

O texto relacionado a esta imagem na obra tem toda relação com o ato de semear. O diálogo que acontece no sonho do menino com o avô:

la subir a montanha e queria companhia.

- *Desta vez, vais comigo – disse ele passeando os dedos magros pelo meu cabelo. Ao entrar na floresta, o avô mandou que eu pedisse licença. Aqui ninguém te conhece, estas árvores nunca te viram. E lá fui atrás do avô que caminhava com as mãos cheias de sementes (Couto, 2025, p. 24).*

Após o gesto do avô, aquele apelo à terra, à areia, à memória, o que vemos agora não é apenas o retorno das árvores, mas o renascimento do próprio mundo vegetal. A paisagem aparece preenchida, densa, viva. As plantas ocupam o espaço com vigor, como se estivessem respondendo ao chamado. Nesse sentido, semear aqui não é apenas plantar algo novo, mas restaurar aquilo que foi interrompido. É uma sementeira que também é reparação.

O avô e a criança caminham juntos por esse cenário regenerado. Esse caminhar é significativo: eles não estão mais no espaço do trabalho (como na carpintaria), mas no espaço da natureza. É como se, depois do gesto de devolução, fosse possível voltar a habitar o mundo de forma mais equilibrada. A criança acompanha o avô, e esse acompanhar continua sendo uma forma de aprendizagem, agora não mais do fazer técnico, mas do entender profundo do ciclo da vida.

Semear, portanto, ganha múltiplas camadas de sentido. Em primeiro lugar, é um gesto concreto ligado à terra. Mas, no universo de Mia Couto, semear é também lançar palavras, gestos, memórias. O avô, ao falar com a areia, “semeia” linguagem. E essa linguagem produz vida. Há aqui uma correspondência entre palavra e semente: ambas têm potência de germinação.

Além disso, a própria relação entre avô e criança pode ser lida como um ato de semeadura. O avô semeia na criança um modo de ver o mundo, um respeito pela natureza, uma ética do cuidado. E essa aprendizagem, como toda semente, não se realiza imediatamente, ela germina no tempo, cresce, transforma-se.

A imagem também sugere que a natureza responde quando é convocada com respeito. As plantas não aparecem como algo domesticado, mas como algo que retorna com força própria. Isso reforça a ideia de que semear não é controlar a vida, mas criar as condições para que ela aconteça.

Assim, “semear” se torna a metáfora central porque sintetiza toda a lógica da obra: aquilo que é lançado (seja madeira, palavra, gesto ou ensinamento) não desaparece, mas pode voltar, pode crescer, pode se transformar. Semear é confiar no tempo, na continuidade e na relação entre tudo o que existe. No fim, a imagem nos sugere algo muito profundo: ela inspira, insinua que viver é sempre semear (no mundo, nos outros, na memória) e que a verdadeira sabedoria está em saber o que se planta e em reconhecer que tudo o que se planta um dia retorna.

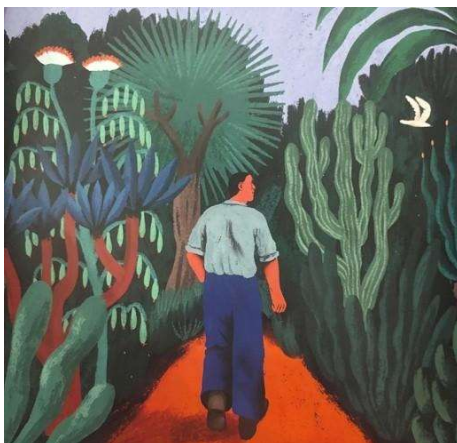


Figura 12: Autorialia - Suza Monteiro (2025). Página 29.

Essa cena final é profundamente simbólica e fecha a obra *As Sementes do Céu* com uma imagem de continuidade, transformação e herança: uma espécie de maturação daquilo que foi semeado ao longo de toda a narrativa.

Neste momento da narrativa o neto aparece sozinho. Essa solidão não é abandono, mas passagem: indica que o ciclo da transmissão se completou. O avô já não está fisicamente presente, mas tudo o que ele ensinou permanece. E essa

permanência não é estática, se manifesta no espaço ao redor, na floresta, no jardim, na abundância vegetal. Esse ambiente exuberante não é apenas natureza regenerada, mas resultado de uma ação, de um semear. E aqui a metáfora atinge seu ponto mais alto: o neto não apenas testemunhou o gesto do avô, ele o incorporou. O que antes era aprendizagem agora se torna prática, continuidade, autoria.

O caminho vermelho por onde ele caminha é também significativo. Ele sugere percurso, travessia, experiência. Não é mais a criança que observa, mas alguém que caminha por um mundo que ajudou a construir, ou, mais profundamente, a restaurar. A floresta não é apenas cenário: é obra, é legado, é linguagem materializada.

E é justamente nesse ponto que a leitura que propomos para *As Sementes do Céu* se torna central: o semear não é apenas físico, embora também o seja. As plantas, as árvores, a densidade da vegetação indicam um gesto concreto de cultivo, de cuidado com a terra. Mas, sobretudo, esse semear é simbólico, pois é o semear de palavras.

Ao longo da obra, observamos que o avô falava com a areia, escutava a madeira, convocava a natureza, ou seja, havia uma linguagem que ultrapassava o humano comum. Essa linguagem, agora, no final da narrativa, encontra continuidade no neto. Se o avô semeava gestos e saberes, o neto semeia palavras, e, em *Mia Couto*, palavra e mundo estão profundamente ligados. Dizer é criar, nomear é fazer existir. Assim, essa floresta final pode ser lida como uma floresta de linguagem. Cada planta, cada forma vegetal, carrega a ideia de crescimento, de ramificação, de multiplicação: exatamente como as palavras. O neto, ao caminhar por esse espaço, não está apenas em meio à natureza, mas em meio a um mundo que é também narrativo, poético, construído pela memória.

Há, portanto, uma passagem muito bonita: do fazer manual (do avô carpinteiro) ao fazer simbólico (do neto que semeia palavras). Mas essa passagem não é ruptura: é continuidade transformada. O que muda é a forma; o que permanece é o princípio: cuidar da vida, reconhecer sua interdependência, agir com responsabilidade diante do mundo.

Depois, segui caminho, na margem entre o rio e a luz. E fui recolhendo, uma por uma, as sementes que tinham tombado das mãos de madeira do meu avô. Ainda hoje, tantos anos depois, caminho de olhos postos na terra, com os bolsos cheios de árvores (Couto, 2025, p. 29).

No fim, a imagem sugere que o verdadeiro legado do avô não foi apenas o ofício, mas uma forma de olhar e de dizer o mundo. E o neto, (o próprio *Mia*

Couto?), agora sozinho, mostra que esse legado germinou. Ele caminha por aquilo que foi semeado (na terra e na linguagem) e, ao mesmo tempo, continua semeando. Assim, a obra se encerra afirmando que tudo o que é vivido com sentido (gesto, palavra, memória) não se perde. Cresce. E volta.

Considerações finais

A análise de *As sementes do Céu*, de Mia Couto, permite compreender a obra como um espaço de confluência entre literatura, biologia e pensamento relacional, no qual a linguagem literária se afirma como forma de conhecimento e de reconfiguração do mundo. Ao articular palavra e imagem em uma narrativa que privilegia a sugestão, a escuta e a experiência sensível, o texto desloca fronteiras tradicionais entre literatura infantil e literatura “adulta”, inscrevendo-se em um campo estético híbrido e epistemologicamente complexo.

A presença do pensamento biológico não se limita à tematização da natureza, mas estrutura a própria lógica narrativa, ao propor uma ontologia fundada na continuidade entre matéria e vida. Nesse sentido, a metáfora da madeira como vida em transformação, assim como a centralidade do semear, evidencia uma concepção cíclica e relacional da existência, em que criação, destruição e regeneração constituem dimensões interdependentes de um mesmo processo.

A figura do avô, enquanto mediador de saberes ancestrais, revela uma forma de transmissão que se distancia de modelos pedagógicos normativos, ao privilegiar a experiência, a escuta e a convivência como modos de conhecimento. Tal perspectiva inscreve a obra em uma epistemologia sensível, na qual o saber se constrói na relação (entre sujeitos, entre gerações e entre humano e natureza) reafirmando a centralidade da oralidade e da corporeidade na produção de sentidos.

Ao culminar na imagem do neto que, ao assumir a continuidade do legado, desloca o semear do plano material para o simbólico, a obra explicita sua dimensão ética: viver implica reconhecer a interdependência dos seres e assumir responsabilidade diante do mundo. Nesse contexto, a literatura emerge não apenas como espaço de representação, mas como prática de formação, capaz de produzir leitores sensíveis às relações que sustentam a vida.

Essa perspectiva conduz a uma ética da relação, na qual o sujeito se reconhece como parte de uma rede de interdependências, como sugere o próprio autor ao afirmar que “em nenhum lugar me sinto uma criatura solitária” (Couto, 2018).

Dessa forma, *As Sementes do Céu* configura-se como uma obra que, ao tensionar dicotomias modernas e afirmar uma poética da relação, contribui para

a construção de uma consciência ecológica e estética, reafirmando a literatura como espaço de pertencimento, de transmissão e de reinvenção do mundo.

Referências Bibliográficas

- Bâ, A. H. (2010). A tradição viva. In J. Ki-Zerbo (Ed.), *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África* (2.^a ed. rev., pp. 167–212). UNESCO.
- Candido, A. (1995). O direito à literatura. In *Vários escritos* (3.^a ed., pp. 235–263). Duas Cidades.
- Coelho, N. N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. Moderna.
- Colomer, T. (2003). *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual* (L. Sandroni, Trad.). Global.
- Couto, M. (2011). *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Companhia das Letras.
- Couto, M. (2018, 23 de fevereiro). *A biologia me ajudou a repensar-me como pessoa solidária e de identidades partilhadas* [Entrevista]. Revista Prosa Verso e Arte. <https://www.revistaprosaversoearte.com/a-biologia-me-ajudou-a-repensar-me-como-pessoa-solidaria-e-de-identidades-partilhadas-mia-couto/>
- Couto, M. (2025). *As sementes do céu*. Caminho.
- Garrard, G. (2006). *Ecocrítica* (V. Ribeiro, Trad.). Editora Universidade de Brasília.
- Glissant, É. (2021). *Poética da relação* (M. Vieira & E. J. de Oliveira, Trans.). Bazar do Tempo. (Obra original publicada em 1990)
- Held, J. (1980). *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica* (C. Rizzi, Trad.; 2.^a ed.). Summus.
- Mbembe, A. (2014). *Crítica da razão negra* (M. Lança, Trad.). Antígona. (Obra original publicada em 2013)
- Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra* (S. Nascimento, Trad.). n-1 edições. (Obra original publicada em 2013)
- Petit, M. (2008). *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva* (C. O. de Souza, Trad.). Editora 34.
- Tamarit, F. (2023). *Òye ti àwọn ọmọ ilù: A sabedoria dos filhos do tambor: caminhos para um musipensar candomblecista* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional da UNIRIO. <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13871>.
- Zumthor, P. (2005). *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios* (J. P. Ferreira & S. Queiroz, Trans.). Ateliê Editorial.
- Zumthor, P. (2007). *Performance, recepção, leitura* (J. P. Ferreira & S. Fenerich, Trans.; 2.^a ed.). Cosac Naify.

Escrita como existência e resistência: a mulher negra na Literatura Brasileira de Língua Portuguesa - uma leitura a partir de Carolina Maria de Jesus

Writing as existence and resistance: the Black woman in Brazilian Literature in the Portuguese Language - a reading through the lens of Carolina Maria de Jesus

DOI: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2a6>

Clesiane Bindaco Benevenuti

Universidade Estadual do Norte Fluminense - UENF

Secretaria de Estado da Educação do Rio de Janeiro - SEEDUC

clesiane@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3222172221391906>

Priscila Valle dos Santos Silva

Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ

brasilprisca.languages@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/1666441610891928>

Recebido: 19/03/2026

Aceite: 07/06/2026

RESUMO: Este artigo objetiva compreender como a produção literária de Carolina Maria de Jesus atua na constituição discursiva da mulher negra na literatura em língua portuguesa, por meio da análise das obras *Diário de Bitita* e *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. Parte-se da hipótese de que essas narrativas articulam memória, experiência e resistência, possibilitando, assim, a ressignificação da subjetividade negra marginalizada, bem como o protagonismo de sujeitos historicamente silenciados. Por longo tempo, a escrita de Carolina foi frequentemente reduzida à função social, como se essa fosse a única competência admitida à autora. No entanto, este estudo revela a agência da autora ao tornar-se sujeito de enunciação por meio de uma poética do cotidiano, apresentando uma estética literária relevante, com narrativa contra-hegemônica de resistência que desloca os regimes de construção da verdade. Emprega-se, portanto, como aporte teórico, o feminismo decolonial, atentando-se para a interseccionalidade e

para o conceito de *escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo, que possibilita a compreensão das novas subjetividades femininas negras no contexto da Literatura Brasileira de Língua Portuguesa. Metodologicamente, adotou-se abordagem qualitativa de caráter interpretativo, com análise textual do *corpus* literário.

PALAVRAS-CHAVE: escrita feminina negra; literatura de língua portuguesa; resistência; *escrevivência*; subjetividade.

ABSTRACT: This article examines how Carolina Maria de Jesus's literary production contributes to the discursive construction of Black woman in Portuguese-language literature by analyzing the works *Diário de Bitita* and *Child of the Dark*. It hypothesizes that these narratives articulate memory, experience, and resistance, thereby enabling the re-signification of historically marginalized Black subjectivity and the protagonism of historically silenced subjects. For a long time, Carolina's writing was frequently reduced to its social function, as if this were the only competence admitted to the author. However, this study reveals the author's agency in becoming a subject of enunciation through a poetics of the everyday, presenting a relevant literary aesthetic with a counter-hegemonic narrative of resistance that displaces the regimes of truth construction. Therefore, decolonial feminism is employed as a theoretical framework, paying attention to intersectionality and the concept of "*escrevivência*" (a term coined by Conceição Evaristo, roughly translating to "writing from lived experience"), which allows for an understanding of new Black female subjectivities within the context of Brazilian Literature in the Portuguese Language. Methodologically, a qualitative, interpretative approach was adopted, with textual analysis of the literary corpus.

KEYWORDS: Black women's writing; *escrevivência*; Portuguese-language literature; resistance; subjectivity.

Introdução

Ao considerar a potência da voz, compreendida aqui à luz da concepção dialógica da linguagem, em que todo enunciado se constitui na relação com o outro, pelo atravessamento de vozes sociais (Bakhtin, 2011), representada pela escrita de Carolina Maria de Jesus (1986), mulher negra e marginalizada, optou-se, para este artigo, por um recorte centrado em duas de suas obras: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* e *Diário de Bitita*.

Em ambas as obras é possível identificar que a vida da autora foi atravessada por diversos tipos de opressão, oriundos de relações de poder que

articulam raça, classe e gênero, ao longo de toda sua trajetória, não como episódios isolados, mas como processos contínuos. Diante disso, apreende-se a escrita de Carolina Maria de Jesus como tensão ao cânone, de modo que o campo literário se torne espaço de disputa de vozes e valores, no qual diferentes discursos entram em confronto (Bakhtin, 2015), uma vez que a autora não apenas desvela um sistema-mundo que era ocultado ou ignorado, mas converte sua narrativa em ação de afirmação de existência e resistência simbólica.

O projeto literário produzido por Carolina Maria de Jesus evidencia a mulher negra como sujeito de enunciação, isto é, sua voz é inserida na disputa por legitimidade dentro da literatura. Nesse sentido, a sua escrita não pode ser caracterizada apenas como experiência, mas como prática que permite à mulher negra produzir saber a partir da própria margem, tornando-se um ser “compreendido como quem se constitui na e pela linguagem em situações concretas de interação social” (Bakhtin, 2011, p. 65), reconfigurando sua posição no campo literário.

O destaque merecido à produção literária de Carolina Maria de Jesus dá-se pelo fato de a autora fazer parte de um contexto que produzia opressões articuladas nos âmbitos da raça, do gênero e da classe e, ainda assim, conseguir tensionar os limites entre polos tão distintos, como suas experiências e sua escrita. As relações de poder, que permeavam a sociedade, eram obstáculos concretos para que a autora ocupasse o lugar de escritora em uma sociedade desigual, racista e injusta. No entanto, ela deslocou a sua narrativa para um lugar de afirmação de existência e de resistência simbólica.

Diante desse cenário, este estudo propõe a análise da construção da figura da mulher negra na Literatura Brasileira de Língua Portuguesa, por meio das obras *Diário de Bitita* e *Quarto de Despejo*, com o propósito de compreender como essa mulher ocupa o lugar de sujeito de enunciação por meio da escrita, deixando de ser apenas alguém representado. Dessa forma, este artigo não tem a pretensão de abarcar toda a produção feminina em língua portuguesa, mas visa a privilegiar e se concentrar na potência literária da escrita caroliniana enquanto novo caminho para que a subjetividade feminina negra possa emergir em espaços de exclusão social.

A escrevivência, proposta por Conceição Evaristo, é crucial para pensar os polos da escrita que surgem de experiências e se deslocam para o campo literário. Ainda que Carolina tenha surgido antes de o termo ser cunhado por Evaristo, é possível verificar como essa transição é realizada em suas obras, as quais transformaram suas vivências em discurso situado moldado pelo contexto histórico, social e cultural (Bakhtin, 2015). Portanto, a valorização dos saberes, que são produzidos por sujeitos em condição de marginalização, desloca as

epistemologias hegemônicas, aproximando-se do feminismo decolonial, que busca dar voz àquelas que eram silenciadas.

A análise será fundamentada nos aportes teóricos da interseccionalidade (Patricia Hill Collins e Carla Akotirene), do feminismo decolonial (Françoise Vergès, Maria Lugones) e da escrevivência (Conceição Evaristo), bem como na perspectiva dialógica da linguagem proposta por Bakhtin (2011, 2015), que compreende o discurso como constitutivamente relacional e atravessado por vozes sociais, o que possibilita compreender as opressões que integram a experiência da mulher negra e configuram sua voz enquanto sujeito de enunciação.

O *corpus* escolhido possibilita a compreensão de que a produção literária nos países de língua portuguesa foi moldada a partir da colonialidade do poder e do eurocentrismo. Nesse contexto, a escrita caroliniana apresenta-se como uma literatura decolonial que abre caminhos para que a subjetividade negra emergja nos espaços considerados subprodutos de processos históricos de colonização comuns a diversas nações lusófonas, isto é, espaços de exclusão. Sob esse ponto de vista, apreende-se que essas formas de produção literária são essenciais para os debates da lusofonia, uma vez que contestam a ordem de saberes imposta pelo Ocidente na língua portuguesa.

Busca-se, assim, contribuir para os debates no campo dos estudos literários sobre a representação feminina negra na produção discursiva da subjetividade e evidencia-se que a escrita converte a experiência em prática de resistência e de afirmação da existência.

Silenciamento e interdição da voz feminina

Para compreender a invisibilidade da mulher, é necessário abordar a lógica do patriarcado instituída no Ocidente por meio do processo de colonização (Quijano, 2014). A opressão patriarcal se traduz em normas sociais que favorecem a manutenção de diversos tipos de violência contra a mulher: sexual, física e simbólica. Historicamente, a construção social do feminino é marcada por situações que, além de inferiorizar a mulher, impõe o silenciamento, especialmente no que se refere ao direito à enunciação e à produção de sentidos no campo discursivo.

A hierarquia masculina institucionalizada leva à manutenção da subalternidade da mulher. Por essa razão, considera-se que tal prática reduz o feminino à condição inferior: “A condição da subalternidade é a condição do silêncio” (Carvalho, 2001, p. 120); todavia esse silenciamento não implica ausência de produção discursiva, mas a interdição histórica do reconhecimento dessa voz. Além disso, os que vivenciam a subalternidade, segundo Spivak

(2010), são vistos apenas como objeto de conhecimento, uma vez que as estruturas de poder e opressão são reproduzidas quando os intelectuais falam pelos subalternos. Nessa mesma linha de raciocínio, no caso da mulher negra, essa condição é ainda mais complexificada, pois “[...] não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque é falada pelos adultos” (Gonzalez, 2020, p. 100).

Diante do exposto, reconhece-se que o patriarcado produz hierarquias de existência que geram condições de subalternidade. Nesse caso, a mulher, que historicamente vivencia condições inferiores em relação ao homem, acaba por experienciar condições restritas de enunciação, uma vez que a subalternidade não se limita à condição social.

Na obra *Diário de Bitita*, encontram-se diversos episódios que expõem o patriarcado exercido por meio da coerção, da subjugação e do controle. Os escritos elucidam a naturalização da submissão feminina como norma social internalizada, além de destacarem o discurso patriarcal como regulador de práticas e de formas de subjetivação. Alguns textos da obra exemplificam que a violência de gênero pode ser exercida moral, física ou psicologicamente (Vergès, 2020). Dessa maneira, a violência física surge articulada à violência simbólica, de modo a evidenciar que o controle do corpo, até mesmo da autonomia feminina, é dimensão constitutiva do patriarcado. Carolina Maria de Jesus, apesar de criança à época, compreendia a dimensão da naturalização dessa organização de poder do patriarcado no contexto em que vivia.

A mulher que vivia com o meu avô era a Siá Maruca. Uma preta calma. Era um casal elegante. Quando falavam, se o vovô a repreendia ela chorava e curvava a cabeça e pedia desculpas. Quando o vovô se ausentava eu dizia:

– Siá Maruca, por que é que a senhora não reage quando o vovô a repreende?
– Não minha filha! A mulher deve obedecer ao homem. Eu ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres obedecerem-me (Jesus, 1986, p. 66).

Meu avô retirou a cinta da cintura e espancou-a. Dizia:

– E a última vez que a senhora vai fazer compras sem o meu consentimento. Quando quiser sair, peça-me permissão. Quem manda na senhora, sou eu! Se a senhora não sabe obedecer – vai embora!
A siá Maruca chorou (Jesus, 1986, p. 81).

Para a mulher, o espaço era limitado, pois o patriarcado, que opera nos planos simbólico e discursivo, determina quem fala, o que fala e o que é legítimo

como conhecimento ou não, conforme a perspectiva dialógica da linguagem (Bakhtin, 2011).

A mulher negra: intersecção de opressões e disputas de enunciação

Em relação à mulher negra, a questão é ainda mais grave, pois ela ocupa lugar de múltiplas marginalizações. Enquanto a mulher branca era vista como o oposto do homem, a mulher negra não era plenamente contemplada pelo sistema binário instituído pelo eurocentrismo durante a colonização dos povos invadidos pela Europa.

Apesar de Carolina Maria de Jesus viver em contexto de pós-abolição no Brasil, é possível evidenciar que as agruras do sistema colonial perduraram na sociedade brasileira. Nesse sentido, aborda-se o conceito da colonialidade do poder (Quijano, 2014), que permite identificar as formas de soberania exercidas desde o período colonial até a contemporaneidade.

Quando se analisa a interseccionalidade entre o capitalismo, o patriarcado e o racismo, entende-se que ambos foram alinhados ao processo de civilização de um país que, sob o viés eurocêntrico, manteve um povo subjugado para atender à demanda de enriquecimento — primeiro de quem invadiu a terra e, depois, de quem passou a ocupar posições hierarquicamente superiores na sociedade, replicando o patriarcado instituído outrora (Vergès, 2020).

A interseccionalidade é uma ferramenta eficaz para identificar a matriz colonial moderna que age nos grupos que sofrem múltiplas opressões. Akotirene (2019) considera que esse instrumento, quando pautado no feminismo negro, auxilia na compreensão e no combate à complexa interseção das opressões enfrentadas pelas mulheres negras.

Ao reconhecer as intersecções que atravessam a vida das mulheres negras, percebe-se a dominação como sistema que integra ações que determinam quem exerce o poder e quem é subalterno. Assim, a interseccionalidade possibilita aprofundamento acerca do exercício do poder, conforme aponta Collins (2022, p. 376-377), ao compreender a violência como um espaço saturado de relações interseccionais de poder abre novos caminhos para a conceituação da dominação. A violência é evidentemente uma dimensão importante do capitalismo, do colonialismo, do racismo e do heteropatriarcado como formas distintas de dominação política.

Diante disso, vê-se que essas relações de poder se manifestam tanto no plano material quanto no discursivo, regulando quais vozes são legitimadas e quais permanecem marginalizadas.

A questão da mulher negra está relacionada ao eurocentrismo, pois, quando esse sistema criou as dicotomias a partir da perspectiva da

universalização da Europa como modelo normativo a ser seguido, o homem branco tornou-se o sujeito ontologicamente completo. Como a lógica patriarcal é dicotômica, foi estabelecida a ordem de gênero, que instituiu uma gramática idêntica à do poder colonial (Lugones, 2019).

Essa lógica também ocorre no universo feminino, que acaba conduzindo suas questões segundo ideologias às quais se opõe, usando o direito das mulheres como caminho para a universalização do pensamento que “contribui para a perpetuação da dominação de classe, gênero e raça” (Vergès, 2020, p. 20). Para combater essa ideologia, o feminismo decolonial surge com o objetivo de destruir o racismo, o capitalismo e o imperialismo, posto que

Trata-se de uma luta por justiça epistêmica, isto é, uma justiça que reivindica a igualdade entre os saberes e contesta a ordem do saber imposto pelo Ocidente. Os feminismos de política decolonial se inscrevem no amplo movimento de **reapropriação científica e filosófica que revisa a narrativa europeia do mundo**. Eles contestam a economia-ideologia da falta, essa ideologia ocidental-patriarcal que transformou mulheres, negros/as, povos indígenas, povos da Ásia e da África em **seres inferiores marcados pela ausência de razão, de beleza ou de um espírito naturalmente apto à descoberta científica e técnica**. Essa ideologia forneceu o fundamento das políticas de desenvolvimento que, grosso modo, dizem: “Vocês são subdesenvolvidos, mas podem se tornar desenvolvidos, desde que adotem nossas tecnologias, nossos modos de resolver os problemas sociais e econômicos (Vergès, 2020, p. 31 - Grifos nossos).

Desse modo, a inferioridade conduz à subalternidade de gênero, que é indissociável da subalternidade racial (Lugones, 2019). O que resta aos que não são brancos é a desumanização, que os inferioriza em relação àqueles que possuem a humanidade plena. Além disso, Maria Lugones (2019) evidencia uma organização que atribui aos inferiores a função reprodutiva, reduzindo o corpo colonizado à força de trabalho, à reprodução biológica e à sexualidade.

Nessa perspectiva, Carolina Maria de Jesus, mulher negra, integrava espaços de exclusão, sendo-lhe negados a razão, o saber e a técnica. No entanto, mesmo desconhecendo o feminismo decolonial, a autora o pôs em prática ao decolonizar a narrativa do branco burguês por meio de uma escrita insurgente. Seu posicionamento ocorreu por vias literárias, abrangendo, dessa forma, as situações que vivenciava, como fome, medo, tristeza, raiva, sempre com postura consciente do seu lugar social, apesar das múltiplas intempéries que a rodeavam. Em análise crítica das diferenças sociais promovidas pelo capitalismo, a escritora,

apesar do pouco estudo e da vida à margem, utilizou seus escritos para se pronunciar: “Eu classifico São Paulo assim: o Palácio é a sala de visitas. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (Jesus, 2014, p. 32). A metáfora espacial utilizada pela autora traz à tona a organização hierárquica da cidade, mostrando a favela como lugar de exclusão. Uma verdadeira leitura crítica das estruturas sociais.

As analogias utilizadas em seus textos demonstram a capacidade de Carolina Maria de Jesus de usar uma linguagem aparentemente simples, marcada pela concretude da experiência, para atingir seu objetivo, sem remover a importância do que está sendo exposto. Seus escritos reforçam a relação entre corpo, necessidade e existência, destacando como a experiência da fome é ressignificada discursivamente.

A comida no estomago é como o combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Comecei andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida (Jesus, 2014, p. 44-45).

Diante do que foi trazido até aqui, infere-se que a mulher negra é atravessada por múltiplas opressões, não sendo possível o uso de uma lente monofocal para compreender as violências que cercam sua vida. No entanto, Carolina Maria de Jesus surgiu com um posicionamento intrépido e lutou muito para que a sua voz fosse ouvida. Sua escrita abre caminhos para um lugar de construção e (re)invenção de um “eu” que permaneceu invisível por longo tempo. Logo, a escrita da autora configura-se como prática de enunciação que desloca as hierarquias discursivas e insere sua voz no campo literário, em diálogo com a perspectiva dialógica da linguagem (Bakhtin, 2011).

Escrita como resistência e prática de enunciação

A escrita emerge como ato decolonial, pois rompe com as estruturas patriarcais e coloniais que atuam por meio do silenciamento e da negativa à voz feminina, sobretudo às mulheres negras. Sob essa perspectiva, a produção literária torna-se prática política, além de ato estético, pois possibilita a esse grupo deixar de ser objeto do discurso para constituir-se como sujeito de enunciação, como ser socialmente constituído nas relações com os outros e com a linguagem (Bakhtin, 2011). A lógica eurocêntrica desconsiderou todos os demais saberes e impediu que as vozes dos considerados inferiores fossem

expostas. Quando Carolina Maria de Jesus inscreve suas experiências no campo literário, ela rompe com essa lógica (Evaristo, 2020).

Ao revelar verdades desconhecidas ou distorcidas pela tradição literária em língua portuguesa, a produção caroliniana tensiona esse movimento, utilizando linguagem marcada pela concretude da experiência cotidiana. Ao ler a obra *Quarto de Despejo*, nota-se que sua narrativa possui teor de denúncia das reais condições de quem residia na favela do Canindé, utilizando, para tanto, recursos líricos em diversos momentos. Diante disso, a autora consegue reivindicar a posição de sujeito de enunciação, ou seja, um protagonismo que não lhe era permitido historicamente. Em contrapartida, *Diário de Bitita* é construído pela articulação entre classe, raça e gênero, por meio de registro memorialístico que também evidencia a engrenagem opressora que marcou sua formação desde a infância.

Por outro lado, toda a riqueza literária dos textos de Carolina Maria de Jesus foi desconsiderada pela crítica da época, que deslegitimava a autora, negando-lhe, inclusive, a posição de escritora.

[...] é importante constatar que seus promotores não reconheciam seu valor "literário"; pelo contrário, identificavam mais o sentido de denúncia de um estado de coisas. É assim que Paulo Dantas recobra a lembrança: "não que a gente a esteja colocando como escritora.". Salienta ainda que a contemplava "como fenômeno social", classificando aquele escrito como um "depoimento sobre favelas e o submundo em São Paulo" (Levine e Meihy, 2015, p. 146).

A respeito da desvalorização literária atribuída à produção de Carolina Maria de Jesus, Evaristo (2026), ao discutir as noções de "poder dizer" e "poder ser", aponta que tais dimensões integram uma autoinscrição no texto, que envolve autovisão e vivência, abrangendo não apenas o próprio corpo, mas também os de seus semelhantes. Nesse sentido, a incompreensão acerca das obras literárias afro-brasileiras de língua portuguesa é evidenciada pela autora, ao afirmar que se trata de uma "inscrição nem sempre compreendida em sua profundidade, que se localiza não apenas em meras junções e colagens de palavras, mas na própria existência de pessoas negras, com suas heranças ancestrais e históricas" (Evaristo, 2026, p. 22).

Nessa perspectiva, compreende-se que a cosmogonia negra não atende nem é compreendida por uma literatura de formação eurocêntrica, como a brasileira. Além disso, colocar Carolina Maria de Jesus em posição de escritora seria admitir que existia um Brasil representado por um grupo socialmente invisível. Isso significaria conceder permissão para falar àqueles que

historicamente foram silenciados, transformando quem costumava ser posicionado como objeto em sujeito da história.

Mesmo diante de tantas negativas, ainda que postumamente, Carolina Maria de Jesus mobilizou o centro da produção literária para as margens. Por essa razão, ao reivindicar o seu lugar legítimo enquanto produtora de saber e de literatura, e ao afirmar a existência de sujeitos historicamente subalternizados, a escrita da autora configura-se como prática de enunciação que reconfigura as relações entre vozes no campo discursivo (Bakhtin, 2011).

Escrevivência: prática de resignificação e de produção de subjetividades

A prática de resistência de Carolina Maria de Jesus no contexto literário brasileiro de Língua Portuguesa pode ser articulada ao conceito de escrevivência, cunhado por Conceição Evaristo (2023), que preconiza que a escrita deve surgir imbricada com a experiência vital de quem a cria.

Evaristo (2023) aponta para o problema da realidade de vida exposta na elaboração literária, problematizando os textos de autoria negra como se essas produções se reduzissem exclusivamente à dimensão social. Na verdade, as narrativas femininas negras pertencem a um grupo que é historicamente marginalizado, logo elas buscam dissociar-se das lentes coloniais, reconstruindo formas específicas e próprias de subjetividade.

Nesse sentido, os textos carolinianos passam a ser vistos como atos políticos e epistemologias de resistência, pois reposicionam uma literatura desconsiderada como tal, reivindicando um lugar protagonista para sujeitos historicamente silenciados. A literatura de língua portuguesa considerava a escrita feminina negra como subalterna em um espaço em que prevalecia a hegemonia eurocêntrica (Evaristo, 2020).

Ao narrar suas experiências, Carolina Maria de Jesus abarca vivências de outras mulheres negras que integram o mesmo cenário de opressão que ela. Sendo assim, seu discurso não se restringe à dimensão individual. Não se configura como uma escrita centrada no “eu”, mas em uma narrativa que abraça o coletivo. Posto isso, a escritora consegue resignificar sua produção literária como ferramenta que intervém no mundo social e elabora novas subjetividades (Evaristo, 2023).

Dessa forma, uma escrita-liberdade ecoa dos gritos antes agarrados em gargantas diaspóricas, vozerio aproximado por um lugar de intersecção atravessado pela tríade, gênero, raça e classe — e também pela “dororidade, pois contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo” (Santos, 2023, p. 66; Piedade, 2017, p. 16).

Diante do exposto, infere-se que a escrita de Carolina Maria de Jesus é um campo de (re)construção do “eu”, por meio da transformação do cotidiano em matéria literária. A escritora concede legitimidade à mulher negra na literatura de língua portuguesa e reivindica a sua visibilidade, além de reconfigurar as condições de enunciação no campo discursivo. Dessa forma, a autora desestabiliza o cânone eurocêntrico e instaura novas possibilidades de produção de sentido e de representação. Assim, sua escrita ressignifica a experiência e reorganiza as relações entre sujeito, linguagem e poder.

Conclusão

Este artigo analisou a constituição discursiva da mulher negra nas obras *Diário de Bitita* e *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, e evidenciou como os campos de enunciação e de resistência se configuram como práticas de escrita de si, envolvendo também o coletivo.

A respeito das lutas femininas, não há como falar em hierarquia de opressões, nem em universalização de pautas, pois a mulher negra é atravessada por múltiplas violências que não se equiparam às vivenciadas por mulheres brancas. Sob essa ótica, compreende-se que a escrita negra feminina enfrenta maior dificuldade para alcançar visibilidade, pois integra o grupo que foi inferiorizado e coisificado.

No que tange à característica denunciatória das obras de Carolina Maria de Jesus, que expõem as múltiplas opressões sobrepostas em sua vida, compreende-se que a escritora subverte os padrões literários socialmente instituídos ao posicionar a mulher negra no lugar de protagonismo, isto é, como sujeito de enunciação e produtora do saber.

Essa escrita apresenta-se como uma contranarrativa ao discurso hegemônico e desestabiliza as formas hegemônicas de produção de verdade ao deslocar o sujeito universal. Ainda assim, a crítica buscou ignorar essa literatura, que é vista predominantemente como um documento social. Sob esse viés, o preconceito se revelou no apagamento cultural das obras afro-brasileiras de língua portuguesa.

A leitura por uma lente decolonial possibilitou compreender como as obras de Carolina Maria de Jesus representam desobediência epistêmica que rompe com o vínculo à matriz colonial de poder, abrindo espaços para novas subjetividades, no mesmo movimento em que intervêm no campo discursivo, problematizando as formas hegemônicas de produção de sentido e disputando os regimes de legitimação da palavra.

Assim, *Diário de Bitita* e *Quarto de Despejo* se inscrevem como vozes ativas no campo literário, como representação e práticas de enunciação que

reconfiguram as relações entre sujeito, linguagem e poder, instaurando uma dinâmica de disputa entre vozes sociais. Nesse ínterim, a Literatura de Carolina Maria de Jesus inscreve novas vozes na disputa de sentidos no interior do campo literário, com deslocamento do monopólio discursivo atribuído ao sujeito eurocêntrico.

Ademais, ao se autoinscrever, ver-se e viver, a autora utiliza o procedimento estético-discursivo escrevivência, partindo do princípio de que a escrita de si também abarca a história do outro. Em o *Diário de Bitita*, a escritora revisita a infância e aborda inúmeras questões relacionadas à ancestralidade. Já em *Quarto de Despejo*, ela transita entre as vidas dos moradores da favela e se insere na narrativa, evidenciando, assim, as similaridades e diferenças de quem vive à margem. Novamente, a escritora reconfigura as relações de poder no campo literário, de modo a legitimar o discurso.

Diante de todo o exposto, conclui-se que a escrita caroliniana cria possibilidades de leitura que reposicionam os sujeitos historicamente categorizados como subalternos em posição central no campo discursivo, reconfigurando o campo literário a partir do estabelecimento dessas vozes nos discursos, permitindo à mulher negra constituir-se como sujeito de enunciação. Nesse sentido, não é mais alguém falando por ela, nem sobre ela, mas é o próprio sujeito feminino negro que conta a sua história.

Nesse processo, observa-se um deslocamento do monopólio discursivo para expandir o debate da análise da escrevivência, que opera como uma metodologia de criação literária, em outras produções de autoras negras no espaço lusófono, partindo do princípio de que são escritas que desafiam o cânone eurocêntrico e denunciam as heranças deixadas pela colonialidade. À vista disso, abre-se espaço para questionar o apagamento cultural de obras afro-brasileiras e africanas e investigar como novas gerações de escritoras negras transformam experiências de exclusão em práticas de resistência simbólica por meio da literatura.

Referências

- Akotirene, C. (2019). *Interseccionalidade: feminismos plurais*. São Paulo: Pólen.
- Bakhtin, M. M. (2011). *Estética da criação verbal* (6ª ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. M. (2015). *Os gêneros do discurso*. São Paulo. Editora 34.
- Carvalho, J. J. (2001). O olhar etnográfico e a voz subalterna. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 7(15), 107-147.
<https://www.scielo.br/j/ha/a/kNnShbTR3wLSWgCspyx8JBv/>
- Collins, P. H. (2022). *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica*. São Paulo. Boitempo.

- Evaristo, C. (2020). A escrevivência e seus subtextos. In C. L. Duarte & I. R. Nunes (Orgs.), *Escrevivência: a escrita de nós*. Rio de Janeiro. Mina Comunicação e Arte. <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>
- Evaristo, C. (2023). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro. Malê.
- Evaristo, C. (2026). *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Rio de Janeiro. Pallas.
- Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro. Zahar.
- Levine, R., & Meihy, J. C. S. B. (2015). *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (2ª ed.). Minas Gerais. Bertolucci.
- Lugones, M. (2019). *Rumo a um feminismo decolonial*. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo.
- Piedade, V. (2017). *Dororidade*. São Paulo. Editora Nós.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 777-832). Clacso.
- Santos, M. (2023). Intelectual negra: a produção literária de Conceição Evaristo. In *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro. Malê.
- Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Minas Gerais. Editora UFMG.
- Vergès, F. (2020). *Um feminismo decolonial*. São Paulo. Ubu.

A “Sêbê Non Linguagens”, nome inspirado na expressão na língua forro santomense para “nosso saber”, é a primeira revista científica de São Tomé e Príncipe na área das Letras e das Humanidades, concebida pela Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de São Tomé e Príncipe (FCT-USTP), em parceria com o Centro de Língua Portuguesa do Instituto Camões em São Tomé e Príncipe, com o Leitorado do Instituto Guimarães Rosa em São Tomé e o Centro de Linguística da Universidade do Porto. Este periódico, que se pretende abrangente e aberto a contribuições científicas advindas das áreas dos estudos linguísticos, didáticos, culturais e literários, procura colocar São Tomé e Príncipe no mapa da investigação mundial de modo a possibilitar aos estudantes da USTP maior proximidade com estudos académicos literários e linguísticos. Além disso, a revista procura contribuir para um intercâmbio profícuo entre especialistas cujo interesse comum é o estudo da língua portuguesa, dos crioulos de base lexical portuguesa e dos artefactos culturais e literários advindos dos diversos países da lusofonia.