



Entrevista

# IRRADIAÇÃO DE MÚLTIPLOS E POLISSÊMICOS SABERES: UMA CONVERSA COM LEDA MARIA MARTINS<sup>1</sup>

*IRRADIATION OF MULTIPLE AND POLYSEMIC KNOWLEDGE:  
A CONVERSATION WITH LEDA MARIA MARTINS*

*IRRADIACIÓN DEL CONOCIMIENTO MÚLTIPLE Y POLISÉMICO:  
UNA CONVERSACIÓN CON LEDA MARIA MARTINS*

**Entrevista realizada no dia 22 de abril de 2024  
por Denilson Alves Tourinho  
Revisão: Celeste Maria**

**Denilson Alves**

Denilson Alves Tourinho é ator, mestre e doutorando em Educação pela UFMG. Idealizador e curador do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras. Curador da 8ª edição do Festival Internacional de Arte Negra de Belo Horizonte e coordenador de ações formativas da 11ª edição. Contemplado com o Prêmio Educar para a Igualdade Racial do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (SP), pelo projeto O Poder da Palavra, e com o Prêmio de Direitos Humanos e Cidadania LGBT do Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual (MG), pela atuação no espetáculo *Madame Satã* (2015), junto ao Grupo dos Dez, sob direção de João das Neves e Rodrigo Jerônimo.

E-mail: denilontourinho@gmail.com

**Celeste Maria**

Professora de língua portuguesa, revisora de textos, poeta.

E-mail: celeste44@gmail.com

<sup>1</sup> Leda Maria Martins é poeta, ensaísta, dramaturga e professora. Doutora em Letras e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestre em Artes pela Indiana University, nos Estados Unidos, com pós-doutorado em Performances Studies pela New York University, Tisch School of the Arts, e em Performance e Ritos pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Autora de livros como *O moderno teatro de Qorpo-Santo* (Belo Horizonte: UFMG; Mariana, UFOP, 1991); *A cena em sombras* (São Paulo: Perspectiva, 1995 e 2023); *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá* (São Paulo: Perspectiva/Mazza, 1997 e 2021); e *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (Rio de Janeiro: Cobogó, 2021).

## Resumo

A poeta, ensaísta, dramaturga e professora Leda Maria Martins vem trilhando caminhos singulares nas artes desde meados da década de 1980. No diálogo a seguir, a pensadora aborda aspectos de sua biografia – entrelaçada à poesia e à pesquisa em cultura, teatro, performance, literatura e artes visuais –, territórios por onde transita. Ela comenta o paradoxo da repercussão tardia de sua tese, *A cena em sombras*, defendida em 1991 na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), publicada em 1995 e somente cerca de 30 anos depois reconhecida como paradigmática nos estudos das artes negras, reeditada em 2023, na esteira do surgimento de outros livros e de homenagens à intelectual que esbanja inquietude em seus escritos, falas e reflexões.

**Palavras-chave:** Mulherismo africana, Ativismo, Abolicionismo penal.

## Abstract

Poet, essayist, playwright and professor Leda Maria Martins has been paving unique paths in the arts since the mid-1980s. In the following dialogue, the thinker addresses aspects of her biography – intertwined with poetry and research in popular cultures, theater, performance, literature and visual arts –, places she has visited and the influences that were important for the construction of her work. She comments on the paradox of the late repercussion of her thesis, *A cena em sombras*, defended in 1991 at the Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), published in 1995 and only about 30 years later recognized as paradigmatic in the studies of black arts, edited in 2023 in the wake of the emergence of other books and tributes to the intellectual who exudes restlessness in her writings, talks, songs and dances.

**Keywords:** African womanism, Activism, Penal abolitionism.

### Resumen

La poeta, ensayista, dramaturga y docente Leda Maria Martins recorre caminos singulares en las artes desde mediados de los años 1980. En el siguiente diálogo, la pensadora aborda aspectos de su biografía – entrelazados con la poesía y la investigación de las culturas populares, el teatro, la performance, literatura y artes visuales –, los lugares que visitó y las influencias que fueron importantes para la construcción de su obra. Comenta la paradoja de la repercusión tardía de su tesis *A cena em sombras*, defendida en 1991 en la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), publicada en 1995 y sólo unos 30 años después reconocida como paradigmática en los estudios de las artes negras, reeditada en 2023 tras la aparición de otros libros y homenajes a la intelectual que destila inquietud en sus escritos, sus discursos, sus canciones y sus danzas.

**Palabras-clave:** Mujerismo africano, Artivismo, Abolicionismo penal.

Em abril de 2024 o ator Denilson Alves Tourinho se reúne com a poeta Leda Maria Martins em Belo Horizonte, para um papo ao redor da biografia e da bibliografia da escritora e ensaísta.

Leda conta que aprendeu a ler sozinha aos 4 anos. Uma vida a cultivar um desejo de aprender que não cessa, e consciente de que “a informação ainda não é o conhecimento, e o conhecimento ainda não é a sabedoria”.

O entrevistador, por sua vez, principia o diálogo com reverência. “Aproveito esta conversa para declarar o meu apreço pela sua pessoa”, afirma Denilson. “A entrevista é mais uma oportunidade pública de apreciação e aprendizado com as suas palavras e trajetória.”

**DENILSON ALVES TOURINHO** – A sua publicação *Performances do tempo espiralar* foi lançada em 2002 como artigo e, mais recentemente, ampliada para o formato de livro, *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Esse estudo tem sido difundido e experienciado em várias áreas do conhecimento, no Brasil e mundo afora. Qual análise você faz acerca das ressonâncias em torno desta noção de temporalidade espiralar desde o lançamento do conceito?

**LEDA MARIA MARTINS** – Primeiro, Denilson, obrigada pelas palavras tão gentis, o afeto é mútuo. Um prazer trabalhar com você já há alguns anos, também te respeito e admiro muito.

*Performance do tempo espiralar*, na verdade, comecei a pensar na possibilidade desta pesquisa e reflexão quando terminava *Afrografias da memória*. Quando fui para os Estados Unidos em 1999, para o pós-doutorado, o projeto era, naquele momento, desenvolver um pouco a ideia, trabalhá-la e ver se encontrava ressonância nas leituras que eu queria fazer sobre as perspectivas de temporalidades em África. O livro que saiu, *Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*, pela Cobogó, em 2021, é uma espécie de expansão ainda incompleta e inacabada dessa complexa e sofisticada concepção temporal que herdamos de África.

Então, eu estou realmente muito surpresa e agradecida pela repercussão e com as ressonâncias, seja no Brasil, seja no exterior. Lembro que em 2013 a Universidade da Califórnia, em Berkeley, fez um grande simpósio sobre o tema “O tempo espiralar nas artes visuais contemporâneas”, que foi muito interessante e instigante. Eu fui para fazer a palestra *master* e fiquei muito impressionada. As pessoas tinham lido o artigo, também publicado em inglês. Como te disse, tem sido uma bela surpresa a repercussão dessa noção.

Uma das razões é que, em geral, os povos colonizados, como fomos nós, nas Américas, eles são de certa forma instruídos nas epistemologias do conquistador. E a colonização busca apagar, seja pela proibição, seja pela ignorância, seja pela desqualificação de todos os saberes dos povos colonizados, conquistados. Os saberes tanto dos povos africanos quanto dos povos indígenas não apenas sobrevivem e permanecem como recriam conhecimentos por meio das inscrições das corporeidades, pelo sistema das oralidades que eu matizei como *oralituras*. O corpo, assim, é lugar de inscrições do saber e da memória.

Muito da nossa experiência, seja como pessoa, seja como intelectual, nos demonstra a permanência desses saberes na própria formação de grande parte da sociedade brasileira, principalmente dentre nós, negros. Todas as manifestações culturais que advêm das matrizes negras, e que povoam as Américas, mantêm reminiscências, memórias e agenciamentos dessa noção.

Da possibilidade de uma experiência de temporalidade que é muito diversa da experiência cronológica europeia, ocidental. Uma concepção tão rica e alterna que traz consigo também uma série de outros saberes que estruturam a própria noção do tempo espiralar. Por exemplo, linkada à concepção de tempo espiralar está também uma concepção muito *sui generis* sobre ancestralidade e sobre o que a gente pode chamar de uma ecologia do sagrado.

Na verdade, a perspectiva da possibilidade dessa experiência e desse conceito do tempo advém de uma perspectiva também sobre o cosmos que ancora a noção da ancestralidade como estrutura, que é baseada numa série de elementos. Primeiro, diria uma vinculação permanente entre todos os seres vivos e tudo que existe no cosmos. O que Wole Soyinka define muito bem como uma relação de complementaridade necessária. Não há uma ideia de separação entre o que existe no cosmos. Nesse sentido, não se separa por idades ou por períodos como presente, passado e futuro, sejam aqueles que já morreram, nós que estamos nessa existência agora e aqueles que ainda vão nascer. A ideia é que todos nós existimos numa mesma complementaridade, numa mesma simultaneidade que garante a própria existência. É a permanência da existência. Não haveria também uma desvinculação, uma separação entre os seres. Tudo que existe é necessário. Tudo existe numa ideia de reciprocidade e de interdependência. Sejam as árvores, as águas, os ares, os pássaros, as cobras, tudo tem a mesma significância, na medida em que todas as existências estão ligadas, interligadas.

A concepção de tempo advém dessa ideia *master* de que também não se separa presente de passado e de futuro. Ao contrário da própria ideia de tempo cronológico, daí Chronos, o privilégio hegemônico da própria ideia de tempo, que instaura a própria ideia de história e que se baseia fundamentalmente numa separação de passado que seria acabado, de um presente que se esvai, de uma forma muito etérea e de um futuro que teria um fim. E um fim em geral apocalíptico. A concepção africana de temporalidade não separa ou divide. Não existe um passado acabado, completo. Ele é sempre inacabado, sempre incompleto, e é matizado, constituído pelo presente e pelo futuro, ou seja, pelo que ainda vai nascer. Assim como o presente, o agora é constituído pelo passado e pelo que ainda vai nascer, o futuro é constituído pelo presente

e pelo passado. Então, você veja que é um redemoinho, tudo se entrelaça dentro de uma ideia de sincronidade, de uma permanência.

Isso não quer dizer que esse tempo que se curva para frente e para trás, esse tempo curvilíneo, seja determinista ou determinado, que ele representa uma espécie de repetição eterna do mesmo. Não é isso. Esse tempo traz em si, não a ideia de uma repetição do mesmo, mas a ideia de uma reversibilidade possível. E ele pressupõe a própria ação humana. Nesse sentido, quando o próprio Fu-Kiau<sup>2</sup> diz “Ma’kwenda! Ma’kwisa!” [“O que se passa agora retornará depois”, p. 132]. É um provérbio kicongo que pensa e traduz a ideia da temporalidade como um novelo que se enrola e se desenrola em várias direções, em vários sentidos ao mesmo tempo, cuja síntese seria: tudo que vai, volta, mas não necessariamente volta da mesma maneira. Eu acho que essa ideia, que estou resumindo de uma forma simples, mas no livro tento qualificá-la com mais rigor, oferece muita esperança para a humanidade em geral e mostra que nós não estamos presos numa linha determinista em direção ao fim apocalíptico. Na verdade, tudo é possível de mudar. Tudo que vai, pode voltar, e cabe a nós fazer voltar de uma outra maneira. Isso pressupõe também uma ética da existência e essa ética está impressa em tudo na vida da pessoa e da coletividade. Ela sempre pressupõe não uma ênfase no indivíduo, mas uma ênfase no comunal, no coletivo.

Para você ver, dessa maneira nós estamos escapando e acessando um outro modo da lógica do pensamento, da lógica da experiência. Não só da experiência humana, mas da experiência cósmica. Afinal, nós somos o cosmos. Muitas vezes nos esquecemos que nós somos natureza, que nós somos água, que nós somos terra, que nós somos árvores, que nós somos bicho, que nós somos estrelas, que nós somos planetas. Essa nossa experiência cósmica é sempre pensada em termos de uma complementaridade necessária de tudo que existe. Isso traz esperança de nossa ação na ética do tempo espiralar e da ancestralidade negra. A ética se baseia sempre na irradiação

---

2. Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau (1934) é um dos mais eminentes e perspicazes estudiosos da cultura africana. Nasceu em Manianga, no antigo Zaire, atual República Democrática do Congo, e foi educado tanto no sistema de pensamento africano quanto no ocidental. Autor de *O livro africano sem título – Cosmologia dos Bantu-Kongo* (Rio de Janeiro: Cobogó, 2024, trad. Tiganá Santana), acerca do grupo étnico situado às margens do Oceano Atlântico na África Ocidental.

de um bem, mas de um bem que não é precificado monetariamente. De um bem que é um bem para o coletivo, um bem como benefício, como oferenda. O tempo espiralar, na verdade, não é o tempo isolado de tudo, faz parte de uma gnose muito poderosa, de uma gnose muito complexa, que traduz um outro sentido para a própria vida. Seja a nossa vida como humano, seja a vida de tudo que existe no planeta. Essa ideia cativa o imaginário das pessoas. É uma experiência que nós negros vivíamos muito nos nossos terreiros. Quando digo nossos terreiros, são desses lugares de reterritorialização dos saberes africanos. Sejam os terreiros do reinado, sejam os terreiros do samba, sejam os terreiros do candomblé, sejam os terreiros de todas as nossas religiões, sejam os terreiros da capoeira, do jongo, das escolas de samba. Quer dizer, sejam os terreiros que sustentaram grande parte desse conhecimento, ainda que fragmentado. Conhecimento que não foi apagado, que não apenas sobrevive, mas resiste e insiste em nos constituir.

**DENILSON** – Essa reflexão nos leva a pensar no terreiro das teatralidades negras. Substancial ao estudo das artes cênicas, especialmente acerca dos primórdios do Teatro Negro no Brasil e nos Estados Unidos, a sua tese *A cena em sombras* tem influenciado gerações de artistas e estudiosos das artes e culturas. Nesse lugar você cunhou encruzilhada como chave teórica sígnica e significante de diáspora e formação cultural afro-atlântica. Como esses enfoques contribuem para o entendimento da cultura brasileira?

**LEDA** – Você sabe que eu tenho muito carinho por *A cena em sombras*. Foi minha tese de doutorado que defendi em 1991, pela UFMG, e publiquei em livro pela Perspectiva. A primeira edição em 1995 e a segunda em 2023, quase 30 anos depois. Na verdade, um dos méritos de *A cena em sombras*, desculpa a falta de modéstia, é que naquela época, quando eu buscava pensar o Teatro Negro, ninguém pensava isso, particularmente no Brasil. Nos Estados Unidos já existiam muitos estudos sobre o Teatro Negro. No Brasil não tinha quase nada. Devido à ditadura [1964-1985], isso ficou de certo modo escondido, encoberto. Eu optei por estudar o Teatro Negro nos Estados Unidos, nos anos 1960, e o Teatro Experimental do Negro fundado por Abdias Nascimento no Brasil, em 1944, mesmo porque as próprias realizações do TEN aqui,

eram muito similares àquelas que estavam sendo realizadas nos anos 1960 lá nos Estados Unidos.

Ao estudar o material, passei meses semanalmente indo ao Rio de Janeiro para pesquisar na Biblioteca Nacional. E depois cursei o doutorado-sanduíche na Califórnia, com Bolsa Fulbright, onde pude estudar o Teatro Negro nos Estados Unidos. O que eu via é que faltavam elementos teóricos, conceituais e metodológicos que dessem conta da diversidade epistêmica mesmo e estética que aquela dramaturgia e a cena negra demandavam. Era um grande desafio. Então eu me voltei também para as culturas africanas, principalmente para o pensamento que estavam nessas práticas culturais que foram determinantes nas Américas para a manutenção dos saberes africanos. E, principalmente, os modos de concretizar as performances corporais. E já naquela época eu vi, de tudo que estudei, que na verdade era via práticas culturais que iria encontrar subsídios muito preciosos que me davam elementos para eu poder propor alguns quadros teóricos conceituais para abordar tanto a prática dramática quanto as práticas performáticas dos negros nas Américas.

Em meados dos anos 1980, no projeto de doutorado, eu já cunho essa possibilidade de ter a encruzilhada como eixo, como chave teórico-conceitual, baseada tanto na ideia das encruzilhadas, dos cosmogramas das matrizes Banto, quanto na ideia do princípio do movimento que se traduz em Exu nos saberes lorubá.

E é esta chave teórica que vou utilizar como produção de linguagem, como postulação metodológica para estudar o Teatro Negro no Brasil e nos Estados Unidos. Repara só a longevidade. Por volta de 1985, 1986, quando eu estava elaborando o projeto de doutorado, eu já imaginava essa tese: pensar a encruzilhada como chave teórica-conceitual. O que eu pude desenvolver quando fui fazer a pesquisa de campo, seja em relação à pesquisa bibliográfica na Biblioteca Nacional, sobre o TEN, seja nos Estados Unidos, em suas fantásticas bibliotecas. Lá eu encontrei um repertório de leituras sobre o Teatro Negro nos Estados Unidos, sobre a teatralidade africana, a performance ritual africana, o que vai me permitir adensar, desenvolver e elaborar o conceito de encruzilhada, um dos operadores principais que eu proponho como base teórica possível para se dar conta das singularidades, seja no âmbito da performance, seja no âmbito da construção dramática. Eu defendi a tese em



1991, e isso diz sobre a longevidade do conceito e também sobre a longevidade da autora (risos). Eu era muito jovem na época.

Olha que coisa curiosa. Defendi em 1991, fui muito bem recebida pela banca na UFMG, teve um ritual de defesa fantástico e maravilhoso, e era realmente uma inovação, uma abordagem inédita no Brasil. Em 1995, a Editora Perspectiva pública. Tanto eu como o Jacó Guinsburg, querido e saudoso editor, tínhamos a ilusão de que o livro teria uma grande repercussão e não houve isso. Hoje, quando dizem que é um clássico, como na pergunta em que você afirma que influenciou gerações de artistas e estudiosos, mas foi muito assim no silêncio, não é? Quando alguns anos atrás o pessoal começou a se referir ao *A cena em sombras* como um clássico, achei curioso, pois o livro caminhou por suas próprias pernas muito silenciosamente, muito devagarinho. Eu tenho muito apreço por ele. O curioso é que o livro foi publicado em 1995 e em 1997, a mesma Perspectiva (editora) lançou o *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*, e este estourou. Foi uma explosão. Teve um impacto muito grande no Brasil e no exterior, ao contrário do *A cena em sombras*, que continuava andando devagarinho. De repente eu estava mais conhecida pelo *Afrografias* do que pelo *A cena em sombras*. Mas o *A cena em sombras* rompeu o silêncio.

Fico muito feliz quando você coloca na pergunta que ele tenha influenciado gerações. Eu espero que sim, não influenciado, mas que tenha encontrado, vamos dizer assim, a generosidade da leitura e da escuta. A gente escreve, eu particularmente sou uma escritora, me defino como uma poeta. Eu não escrevo para mim. Eu escrevo com a esperança de que tenha algum valor no que eu escrevo, alguma qualidade, ainda que pouquinha, ainda que mínima, mas que possa despertar o desejo da leitura sobre aquele conhecimento que ali elaboro com muito labor. Escrever, pensar, investigar, refletir, traduzir isso tudo em escrita é uma atividade de muito labor. Pode ser prazerosa também, mas ela é muito laboriosa, é muito cansativa.

Então, eu fiquei muito feliz quando a Perspectiva reeditou a *Cena em Sombras* em 2023. Não foi uma edição que eu atualizei, como fiz com a segunda edição de *Afrografias*, em 2021. Na nova edição nós só revisamos e atualizamos o uso da língua portuguesa. Escrevi um pequeno texto de introdução, uma nota da autora [*Uma vez, um livro*], mas não fiz nenhuma atualização

no corpo do texto, ele permanece como foi defendido em 1991 e publicado em 1995. Às vezes as pessoas me dizem, o que para mim também é uma surpresa, o quanto ele permanece atual. Muitas pessoas no âmbito do teatro, da dramaturgia e das artes em geral vêm falar isso comigo que, ao ler o *A cena em sombras*, o livro ainda mantém um frescor.

Eu sei que a cena negra mudou muito, tanto no Brasil como nos Estados Unidos, mas aquilo que eu desejava era que as claves teórico-conceituais que oferecia fossem mesmo atemporais. Elas permitem abordar tanto a produção daquela época como a de hoje. De um modo relacional talvez, como também aponta Édouard Glissant. Ele sublinhando as relações, no meu caso, os cruzamentos, as inter-relações que se dão entre povos, culturas, línguas, pensamentos. Isso também é uma prática sobre a qual Wole Soyinka<sup>3</sup> discorre muito. Soyinka é um sujeito que habita dois mundos: o mundo dos rituais nativos, da África nigeriana, assim como é um sujeito cosmopolita, de uma formação vinculada aos saberes ocidentais. Ele sempre fala nos seus escritos que os saberes não se excluem, eles se relacionam de várias maneiras. E eu sempre digo que eles se entrecruzam. Eu advogo também, com essa noção, a necessidade de nós pensarmos com o mesmo rigor teórico-metodológico as produções negras. Sejam as advindas das oralidades, das *oralituras*, sejam as produções escritas ou visuais ou as sonoro-musicais, quaisquer que sejam elas. As artes negras merecem atenção e demandam muitas vezes epistemologias diferentes daquelas que os saberes europeus nos oferecem. E isso eu acho que está ali como proposição também em *A cena em sombras*.

**DENILSON** – Exatamente, Leda. *A cena em sombras* apresenta epistemologias que estabelecem entrecruzamentos condizentes com as artes negras. Nesse sentido, quais a relevância e os desafios de publicar estudos do campo cultural e artístico de perspectivas decoloniais?

---

3. Wole Soyinka (1934) é poeta, romancista, dramaturgo, crítico, ensaísta, professor e ativista político. Nasceu em Abeokuta, na Nigéria. A mãe dirigia um comércio local e foi ativista dos direitos das mulheres; o pai, pastor anglicano e diretor de escola. Sua família pertencia ao povo lorubá, o que muito o influenciou na escrita e no pensamento. Soyinka foi a primeira pessoa africana negra a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1986. Em 2023, palestrou em Salvador e Rio de Janeiro. Dentre as traduções no Brasil, constam o livro de memórias *Aké: os anos de infância* (São Paulo: Kapulana, 2020, trad. Carolina Kuhn Facchin) e a peça *O leão e a joia* (São Paulo: Geração Editorial, 2012, trad. William Lagos).

**LEDA** – Esse é um termo que está na moda. Mas eu gosto de pensar nele a partir de uma primeira referência que aprendi. E foi lá nos Estados Unidos, quando fazia o doutorado-sanduíche, que li um livro que para mim foi seminal, muito importante: *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, do queniano Ngũgĩ wa Thiong’o<sup>4</sup>. O livro foi publicado por ele em 1986 e eu me deparei com ele em 1989, quando fazia o doutorado-sanduíche na Califórnia, e foi fundamental para mim. Veja só, tenho ouvido muita gente falar “decolonização”, “decolonidade”, e não vejo ninguém usando um dos primeiros teóricos a falar dessa necessidade. E o Ngũgĩ, radical, um pensador, poeta, dramaturgo e filósofo queniano, dizia que, – e nem vou tentar resumir o pensamento dele – o primeiro gesto em direção à decolonidade é decolonizar a mente. É por aí que tem que ser o nosso trabalho. Ele vê como, neste propósito, a língua é importante, ela é uma das formas mais efetivas e eficazes de colonização. Porque língua é pensamento. Não é meu amor? Você pensa na língua. Ele já era escritor, ficcionista, teórico muito conhecido, daí começou a escrever numa das línguas nativas de Quênia [a sua materna *gĩkũyũ*]. E vai ser criticado por muita gente, que dizem que isso torna “difícil” a própria leitura e recepção do texto, mas é o modo de ele, de certa forma, praticar essa decolonização da mente. É um livro muito complexo também, muito denso, que muito me impactou. Mas eu nunca tive a pretensão de estar sendo decolonial... (risos).

Se o que eu faço é dentro dessa ideia, isso vem também da minha experiência como intelectual, como poeta, como pessoa. De uma recusa de aceitar o *status quo*. E o desejo sempre de buscar outras possibilidades que possam enriquecer o meu próprio pensamento. Então, hoje chamam isso de decolonização, de decolonizar. Na minha trajetória eu sempre fui uma pessoa que arguiu os conhecimentos, arguiu o que se queria, ante ao que se colocavam como se eu devesse aceitar como verdade. E uma das coisas que fui aprendendo, e particularmente, com as narrativas originárias de África,

---

4. Ngũgĩ wa Thiong’o (1938) é escritor, dramaturgo e professor universitário. Nasceu no Quênia. Além de: *Decolonising the mind: the politics of language in African literature* (Nairobi: Third World Publications, 1986), inédito no Brasil, onde participou da Festa Literária de Paraty em 2015, o autor tem traduzidos no país e lançados naquele mesmo ano, *Um grão de trigo* (São Paulo: Alfaguara, trad. Roberto Grey) e *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância* (São Paulo: Biblioteca Azul, trad. Fabio Bonillo e Elton Mesquita).

de todas as narrativas das divindades, as narrativas ilustradas, os provérbios, que as verdades são relativas. Não é meu amor? Então não tem um conhecimento que se possa dizer que esse conhecimento é a verdade. O que a gente pode desejar é nos abirmos para várias outras possibilidades de saberes, de construção de conhecimento, de outras epistemologias, de outras narrativas. É isso que acho que eu tenho feito a vida toda. Sempre fui uma leitora voraz, desde criança. Aprendi a ler sozinha, aos 4 anos de idade. Sempre tive muita curiosidade por outras civilizações, outros povos, outros pensamentos. Decolonizar a mente quer dizer abrir a nossa mente. E de novo vou citar Soyinka: isso não quer dizer apagar o que você sabe, mas colocá-lo em perspectiva. Abrir o cérebro com um repertório que possa acolher outros acervos de conhecimentos. E tentar olhar para eles em termos relacionais, em contraponto. O Soyinka fala uma coisa muito interessante. Ele se recusa a extirpar o conhecimento que adquiriu ao longo da vida. A atitude decolonial, para mim, pressupõe isso.

Por exemplo, na UFMG, décadas atrás, nós começamos uma linha de pesquisa na pós-graduação em Letras, chamada “Literatura e Expressão da Alteridade.” Isso não queria dizer apagar o cânone ocidental. Nem apagar o que prevalecia na literatura brasileira. Mas, no meu modo de entender, acrescentar de outras narrativas, de outras inscrições, de outras poéticas, de outras cenas, de outras dramaturgias. Ou seja, decolonizar a mente, primeiro, acho que é um exercício interno muito difícil: nós nos damos conta de que não existe o universal. Existem povos, culturas, línguas, saberes diversos e que se manifestam de maneiras também diferenciadas. E que nos propõem modos alternos, alternativos, de apreensão... Eu sempre gosto de falar do cosmos. Eu sempre gosto de lembrar que nós somos cosmos. Não existe cosmo lá fora e nós aqui. Nós somos parte do cosmos, constituímos o cosmos. Assim como somos natureza...

Então é nesse sentido que no meu modo de apreensão decolonizar é isso: não é limpar totalmente a sua mente, é, na verdade, nela inserir uma perspectiva crítica de observação, de contínuo aprendizado, de superação das ignorâncias.

**DENILSON** – Aí você faz lembrar que nós somos cosmos e me lembro que você já disse da sua aptidão por matemática. Essa aptidão já foi aplicada ou influenciou, de alguma forma, a sua produção intelectual?

**LEDA** – Eu não sou uma pessoa de aplicar, não, viu... (risos). Nem gosto tanto dessa palavra, aplicar. O que eu posso dizer é o seguinte: houve um momento em que eu só queria estudar matemática. Se você pudesse falar assim: “Escolha na vida,” era matemática, literatura, artes.... Eu tinha realmente uma aptidão muito grande para o palco. E a matemática para mim é admirável. Sou admiradora. Hoje, não trabalho mais com a matemática, nem sei se ainda sei resolver alguma equação. Se ela me influenciou de alguma maneira? Acho que sim. O desejo da matemática é como o desejo da poesia, elas têm muito a ver, matemática e poesia. Ambas são tempo, ambas lidam com noções não lineares de tempo, ambas são ritmos....

**DENILSON** – Leda, me lembrei de outra fala recente. Você ressaltou uma característica sua: desde a infância, é uma pessoa com sede do saber, com desejo do saber. E que a máxima “Só sei que nada sei,” de Sócrates, define essa sua “sede”. Atualmente, o que a professora, poeta, ensaísta, artista e Rainha de Nossa Senhora das Mercês do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá deseja saber mais?

**LEDA** – Eu não sei o quê, eu só sei que desejo saber. Continuo muito curiosa, com muita sede de conhecimento. Costumo dizer, e dizia muito para meus alunos: a informação ainda não é o conhecimento, e o conhecimento ainda não é a sabedoria. Não sou tão ambiciosa de querer ser sábia, não tenho essa ambição. Mas tenho uma grande ambição, no mínimo, pelo conhecimento. Se eu conseguir chegar nessa etapa, de passar da informação à elaboração... Como disse, eu continuo sendo uma curiosa. O meu desejo de saber, isso é desde muito pequenininha, o fato de ter aprendido a ler sozinha aos 4 anos. Eu lia tudo que se possa imaginar. Minha mãe comprava dicionários, enciclopédias, e eu lia os dicionários todos, as enciclopédias todas, e cada vez queria ler mais. Quando descobri as bibliotecas das escolas que hoje chamam de ensino fundamental, não tinha na biblioteca, livro de matemática, de história, de antropologia, de literatura que eu não tivesse lido. Quando descobri as bibliotecas, tudo que me interessava estava lá. Então eu lia, lia,

lia, lia... Hoje não leio tanto, os olhos até já não ajudam mais. Acho que talvez seja uma qualidade ou uma obsessão (risos).

Enquanto viver e puder aprender, porque acho que é isso – o desejo de saber é o desejo de aprender. E o universo nos oferece tanta coisa para aprender, não é? Se você pensa: gente, quantos milhares de anos de civilização humana, quantos milhões de anos de planeta, de existência planetária! Então é muita coisa para aprender! Tem que ter o desejo mesmo nesse saber, não tem? Que eu traduzo como o desejo de aprender.

**DENILSON** – Sim, temos que ter esse tal desejo. Aliás, queria saber se você tem sonhos ou projetos já encaminhados de novas pesquisas, publicações, encenações etc.?

**LEDA** – Ah, tenho! Sonhar é preciso. Tem um projeto que eu já queria desenvolver há muitos anos e que estou elaborando, iniciando muito devagarinho, que é uma certa reflexão sobre as artes visuais. Particularmente sobre as produções negras nas artes visuais. É um ponto de vista mesmo, pensar e problematizar o ponto de vista segundo aquela perspectiva do [Jürgen] Habermas, o que te olha e o como você olha, e do Étienne [Souriau], acerca do que pensam as imagens. É um projeto de alguns anos, então imagino que daqui a dois, três anos eu venha a levar a cabo essa pesquisa, uma espécie de inquirição e perguntas à própria imagem. Está muito ainda no comecinho. Como disse, tenho muito interesse pelas artes visuais e isso vem de décadas. Agora, acho que vou poder me dedicar à essa pesquisa.

Para além dela, me solicitaram um livro advindo de uma frase que eu disse numa palestra, em São Paulo. O editor de uma das grandes editoras do Brasil estava lá, ele adorou a frase e me pediu um livro a partir dessa frase, que ainda não comecei.

Em 2025 vou lançar uma coletânea de ensaios cuja maior parte já publiquei, mas terá um ou dois ensaios novos. E uma outra publicação, também para 2025 é a reedição dos livros de poemas, o *Cantigas de amares* [edição independente, 1983] e *Os dias anônimos* [Sette Letras, 1999]. E ainda um livro novo, que vai se chamar *As horas sutis*. Seriam para 2024, mas a saúde não permitiu... Teve alguém que brincou comigo: puxa vida, tem *Os dias anônimos* e vem aí *As horas sutis*, daqui a pouco virão *Os segundos*... Engraçado,

eu não tinha percebido. *Os dias anônimos* é interessante porque baseado no título do poema de Hesíodo<sup>5</sup>, *Os trabalhos e os dias*. Já *As horas sutis*, foi uma intenção minha mesma, eu gostei. Isso são as coisas mais imediatas. O que a vida vai nos demandar, a gente não sabe.

Quanto a encenações, o que estou tentando elaborar, junto com a Telma Fernandes, é o que hoje se chama uma palestra-performance. Tive essa ideia alguns anos atrás. A Telma topou me dirigir e agora estou elaborando o texto dramaturgico para poder apresentar alguma coisa para ela. Vai ser uma honra ser dirigida pela Telma Fernandes. É um projeto. Como eu, nas minhas palestras, gosto muito de cantar, declamar, dançar, imaginei que isso pode ser transformado numa palestra-performance. Que é um pouco do que eu já tenho feito.

**DENILSON** – Isso mesmo, as suas palestras costumam referenciar os saberes e as corporeidades do seu terreiro reinadeiro. Você disse que sempre se lembra de uma frase da Rainha Conga do Reinado do Rosário do Jatobá, a Dona Niquinha: “Nunca se esqueça de quem você é”. Esse ensinamento faz sentido em sua trajetória de professora universitária?

**LEDA** – Na trajetória de vida. Não é meu amor? Dona Niquinha! Eu fui Princesa Conga dela quando cumpri a promessa no Jatobá, e fui Princesa por dez anos. O Jatobá é, para mim, uma das escolas da vida. Eu aprendi e tenho aprendido tanta coisa com o Reinado do Rosário do Jatobá. É uma escola mesmo, uma academia em tudo, porque os ensinamentos que a gente adquire no Reinado são ensinamentos para a vida. São ensinamentos emocionais, estéticos, éticos, são para a vida. Lembro que foi um momento de muita angústia minha, por uma série de razões que não vamos lembrar, eu precisei abdicar da coroa da minha Princesa Conga. Eu sofri muito. Quando fui conversar com ela, minha Rainha querida, ela ficou sabendo que uma das razões era que eu não estava conseguindo conciliar a escola com o Reinado. Naquela época a gente não tinha, vamos dizer assim, um maior desprendimento em relação às cerimônias que a gente tinha que cumprir, não podia faltar. Hoje em dia as pessoas são mais abertas, o próprio Reinado.

---

5. O poeta Hesíodo viveu na Grécia provavelmente entre o final do século VIII e o início do século VII a. C.

É possível se ausentar numa cerimônia ou outra, não nas principais. Eu não conseguia conciliar e estava na iminência de perder a bolsa de estudos que eu tinha do ensino médio. Então, precisei abdicar da Coroa, com muita dor, muito sofrimento. Porque o Reinado é também parte da minha vida. Não me vejo sem o Reinado, nem fora do Reinado. Te digo que nos anos em que fiquei sem função no Reinado eu sofri muito. E quando fui conversar com Dona Niquinha, lembro que ela me abraçou, me estimulou muito, a perseguir e prosseguir nos estudos. Imagine uma adolescente de uma família pobre, morando muito longe, o Instituto de Educação era no centro de Belo Horizonte e eu morava no Jatobá. Havia dificuldades. Por outro lado, eu adorava estudar e ela me estimulou.

É interessante isso, ela não me falou, mas era como se ela dissesse: “Um dia você vai voltar”. Eu nunca, de fato, saí, mas permaneci décadas sem a minha função. E, nesse dia, eu estava muito emocionada, muito comovida, porque tinha demorado muito a tomar essa decisão. Sem a bolsa eu não conseguiria continuar estudando. E a escola me ameaçou. Porque na época do Reinado eram dez dias que eu tinha que faltar na escola. Hoje não é assim. Então, ao se despedir, ela me disse: “Nunca se esqueça de quem você é”. E eu digo isso no *A cena em sombras*. Ser a pessoa que eu sou se deveu muito também à altivez da minha mãe [Alzira], aos ensinamentos da minha mãe – uma pessoa que sempre se recusou a ser uma subalterna ou submissa e, ao fato de ser Princesa do Reinado. Naquela época, o Reinado era muito perseguido. Nós éramos muito incompreendidos e insultados pelas pessoas nas ruas, pela Igreja Católica, pela sociedade em geral. E ela sempre me ensinou, como minha mãe, a ter uma postura altiva, a preservar sempre a minha dignidade, a não abaixar a cabeça. Daí vem também essa fama que eu tenho de ser uma “neguinha atrevida, difícil de vergar”. Não vergo não. Isso não quer dizer que não sofro, não é meu amor? Eu tive essas grandes escolas. E particularmente essa frase da minha querida Rainha Niquinha – ela morreu em 1994 –, essa mulher tão sábia, assim como sábia foi minha mãe, elas me prepararam para enfrentar o racismo.

A criança negra, desde que ela nasce, sofre com a violência do racismo, e muitas sucumbem à violência, porque ela é devassadora, o racismo é devastador. Minha mãe sempre me passou muita confiança em mim,



na minha capacidade intelectual, nunca duvidou e sempre me estimulou. Assim também com as pessoas antigas do Reinado, sempre me estimularam esse meu desejo de saber, esse meu desejo de leitura, esse meu desejo de conhecimento. Acho que é por isso também que me tornei Rainha, em 2005, quando minha D. Alzira, minha mãe e rainha, faleceu. Pelo desejo de aprender lá no Reinado. Eu sou Rainha de Nossa Senhora das Mercês que lá no Jatobá é a Rainha dos Fundamentos, a Rainha dos Preceitos e a Rainha do Segredo. Então, é uma escola de aprendizado. O Reinado é um reino, mas um reino que te ensina a viver. Para mim, tem sido assim a vida inteira. Tem me ensinado a viver. Tem me ensinado a me regenerar, como quando do assassinato do meu filho. Tem me ensinado a reparar, a curar. E tem me ensinado a tentar também ser uma ponte, uma fonte de regeneração para outras pessoas em termos de reparação e transmissão. Nenhum saber é para ficar dentro de você. Isso aprendi com aqueles que mais admirei no Reinado. Todo saber precisa ser fonte de irradiação, precisa irradiar como um bem, um benefício para o coletivo. E para a gente conseguir fazer isso, temos que ter também essa confiança em nós. E essa fala de Dona Niquinha traduz isso: “Nunca se esqueça de quem você é”

Mais alguma coisa, meu amor?

Transcrição de áudio e edição por **Valmir Jesus dos Santos**.

Produção de **João Paulo Petronílio**.