

## **MORNAS ERAM AS NOITES E MULHERES SAGRADAS: UMA TRAVESSIA TRANSATLÂNTICA ENTRE DINA SALÚSTIO E AIDIL ARAÚJO LIMA**

Rubens da Cunha<sup>1</sup>

Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma leitura analítica das obras *Mulheres Sagradas* (2017) da brasileira Aidil Araújo Lima, e *Mornas eram as noites* (2002), da cabo-verdiana Dina Salústio. O objetivo é propor um diálogo entre essas duas escritoras negras. A fundamentação parte da noção de 'escrevivência', proposta por Conceição Evaristo, além de proposições teóricas sobre a literatura de autoria feminina negra. Há temas recorrentes nas narrativas das escritoras: as violências contra as mulheres, o insistente silenciamento imposto pelo machismo e pelos racismos cotidianos e estruturais. No entanto, essas narrativas propõem o enfrentamento, a quebra dessa estrutura marcada de poder e de subserviência. Seja pelo reconhecimento da ancestralidade ou do corpo como voz-escrita, essas escritoras inserem no jogo discursivo a percepção da própria subjetividade. Evidenciam um corpo-mulher marcado por insurreições e questionamentos ao se posicionarem como útero-sexo-política-discurso-poder. Além disso, as autoras dialogam com as vozes crioulas, ancestrais, sagradas e com outras vozes de mulheres irmãs, que questionam a condição da mulher na sociedade e realocam a escrita e o corpo de autoria feminina negra no cenário da literatura.

**PALAVRAS-CHAVES:** Literatura de autoria feminina negra. Racismo. Escrevivência. Literatura de resistência. Corpo.

### **MORNAS ERAM AS NOITES AND MULHERES SAGRADAS: A TRANSATLANTIC CROSSING BETWEEN DINA SALÚSTIO AND AIDIL ARAÚJO LIMA**

**ABSTRACT:** This paper brings an analytical reading of Aidil Araújo Lima's work: *Mulheres Sagradas* (2017) (Brazilian writer) and Dina Salústio's work: *Mornas eram as noites* (2002) (Cape Verdean writer). The aim is to propose a dialogue between these two black women writers. The theoretical background starts from the notion of 'writing-living' proposed by Conceição Evaristo, in addition to theoretical propositions on the literature of black women's authorship. There are current themes in the writers' narratives: violence against women, the insistent silencing imposed by sexism and daily and structural racism. However, these narratives propose confrontation, the breaking of this marked structure of power and subservience. Whether through the recognition of ancestry or of the body as voice and writing, these writers place in the discursive game the perception of their own subjectivity. They show a body-woman marked by insurrections and questioning when they position themselves as utero-sex-politics-discourse-power. In addition, the authors' dialogue with the Creole, ancestral, sacred voices and with other voices of sister women, who question the

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto I do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias (CECULT), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Membro do Grupo de Pesquisa Tempo Ritual e Espaço Festivo - UFRB. Coordenador do projeto de pesquisa Mapeamento e Estudos Críticos das Literaturas do Recôncavo Sul. Poeta e Cronista.

<sup>2</sup> Professora Adjunta I do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias (CECULT), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Doutora em Estudos Literários na Unesp/Araraquara (2015). Integrante dos Grupos de pesquisa da UFRB: "Mesclas: Memória, Espaço e Cultura" e "Tempo Ritual e Espaço Festivo"; e do Grupo de estudos Poiéticas.

condition of women in society and relocate the writing and the body of black female authorship in the scenario of literature.

**KEYWORDS:** Black women's literature; Racism; Writing-Living; Resistance literature; Body.

Dentro da palavra escrever há a palavra ver. Quando o escrever ultrapassa o fático, o referencial, o conativo e chega ao poético é esse ver que ganha espaço, ganha lugar. Escrever passa a ser uma espécie de ver de novo e ver o novo, ver entre a memória e a imaginação, entre o esquecimento e a invenção. Porém, esse ver, presente em escrever, muitas vezes não basta. Às vezes é preciso alargar, aprofundar o verbo e o ver passa a ser viver. Foi isso que Conceição Evaristo realizou quando propôs a “escrevivência”<sup>3</sup>: inseriu o viver dentro do escrever.

Em um tempo em que se pensa o inespecífico na literatura contemporânea (GARRAMUNHO, 2018), a proposta de Conceição Evaristo rasura essa falta de especificidade e se apresenta como uma alternativa para que a vivência de quem foi amortilhada pelo poder instituído possa se tornar escrita, possa ser escrevivência. Trata-se de vozes que escapam de uma aparente crise da palavra, de um ‘eu despersonalizado’ ou de uma subjetividade mínima. Jorge Augusto afirma que “os devires subalternos da literatura brasileira contemporânea produzem significações que vão muito mais no campo de ‘uma produção coletiva de subjetividade’ do que de uma redução dela” (AUGUSTO, 2018, p. 59). Esses grupos sociais tiveram as suas subjetividades historicamente negadas. Assim, para Conceição Evaristo (2009), o texto não nasce espontaneamente, mas advém de uma autoria, de uma subjetividade própria que constrói a escrita. É essa subjetividade que inventa, que cria o ponto de vista do texto:

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’ vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p. 18).

Expandir esse viver dentro do escrever e inserir essa escrevivência na literatura, principalmente no âmbito da academia, é expor lacunas e se erguer como possibilidade

---

<sup>3</sup> Numa entrevista para Juliana Domingos de Lima, no *Nexo Jornal*, Conceição explica: “Quando falei da escrevivência, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 - na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver. Usei ‘escrevivência’ pela primeira vez em uma mesa de escritoras negras no seminário ‘Mulher e Literatura’. Terminei meu texto dizendo que a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. Esse imaginário traz a figura da ‘mãe preta’ contando histórias para adormecer a prole da Casa Grande. [...] Quero rasurar essa imagem da ‘mãe preta’ contando história. A nossa ‘escrevivência’ conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande. A escrevivência seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira.” (EVARISTO, 2017).

de rasura e reescrita do cânone. Para além da estruturação de um conceito ou ideia, o realocamento da escrita atravessado pelo corpo e pela vivência, feito por Conceição Evaristo, subverte a historicidade literária e propõe esse “corpo-mulher-negra” como possibilidade estética de reescrita.

Em consonância com o pensamento de Conceição Evaristo, outras pesquisadoras e escritoras como Florentina Souza e Miriam Alves também se debruçam sobre as experiências da mulher negra que escreve literatura. Florentina (2018) nos diz que a literatura produzida por mulheres negras pode ser lida como resultado da reação histórica dessas mulheres ao epistemicídio, ao silenciamento e ao machismo estruturado. E, quando se pensa a escrita de mulheres negras, é preciso pensar nos afetos, nos contatos com outras mulheres, com contos e cantos, com arquivos de memória que se presentificam em suas vivências. Por outro lado, para Miriam Alves, a escrita de autoria feminina negra incita “uma reflexão a partir da experiência de um estar no mundo diferenciado, indicado pelo gênero ao grafar uma voz desejante, inquietante e que inquieta, e, assim, desloca a imagem e a autoimagem da mulher” (ALVES, 2011, p. 184). Desse modo, é possível compreender que uma das características que emerge dessa escrita de autoria feminina e negra é atravessada pela alteridade, pela posicionalidade de sua classe social, raça e cor, pelos efeitos históricos que marcaram e teimam em se fixar na sua contemporaneidade, por um forçoso silenciamento às escritoras negras<sup>4</sup>.

Essas escritoras e pensadoras brasileiras encontram eco na escritora nigeriana Bibi Bakare-Yusuf (2003), cujo pensamento se volta para uma nova teoria sobre os feminismos negros africanos. Para Bibi, essa singular epistemologia considera que o cruzamento das vidas com uma pluralidade de formações de poder e encontros históricos moldadores das experiências, que temos através do tempo e do espaço, é capaz de rompimentos profundos na estrutura social, trazendo à baila questões importantes como gênero, raça e classe social.

Ainda conforme Bibi Bakare-Yusuf, a própria existência negra precisa

[...] examinar o que significa ser o que somos, e o que ao mesmo tempo nos encoraja a perceber o que queremos nos tornar. Estas exigências irão fornecer os meios de teorizar as mudanças de modalidades de existências das mulheres Africanas, assim como reconhecer as diferentes tradições e culturas que ligam as mulheres Africanas contemporâneas a outras mulheres em outros tempos e em outros lugares. (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 01)

O reconhecimento de si e do Outro é, em qualquer instância, ressignificar padrões estéticos e “modalidades de existências”, que atravessam não só corpos femininos, mas o *corpus* de uma sociedade e de sua literatura. Há, nesse sentido, o reconhecimento também das diferenças, das fissuras e das reconstruções desses corpos por vias que se

---

<sup>4</sup> Este também é um lugar conhecido e marcado na história das mulheres, dos gays, das travestis, dos *queer*, etc. O silêncio (o que é imposto) é território perverso e equivale à inexistência, ao aniquilamento da pessoa, à sua morte social e histórica.

ligarão a outras tradições, a outras mulheres, em outros tempos e espaços. Esse é o sentido do exame profundo do próprio ser que propõe Bakare-Yusuf. Nesse diálogo de encontros e desencontros, como assinala Paul Gilroy em seu “Atlântico negro” (2001), eixo que também enviesa essa proposta de travessia, há um movimento amargo e, ao mesmo tempo, prazeroso em que

[a]s fronteiras entre o eu e o outro são borradas, e formas especiais de prazer são criadas em decorrência dos encontros e das conversas que são estabelecidos entre um eu racial fraturado, incompleto e inacabado e os outros. A antífona é a estrutura que abriga esses encontros essenciais. (GILROY, 2001, p. 168)<sup>5</sup>.

Deslocamentos e encontros que são possíveis e reconhecíveis *na* e *através* do compartilhamento das artes e de suas estéticas.

No prefácio do livro *O olho mais azul* (2019), de Toni Morrison, Djamila Ribeiro reflete sobre questões importantes e caras na literatura: a representatividade estética do corpo da mulher negra, a urgência do reconhecimento de uma lacuna histórica (social e literária) e de uma conexão ainda silente que necessita de uma nova teoria, um novo paradigma nos olhares para compreender a noção complexa da existência desses corpos (invisibilizados) femininos negros. E é, assim, através da literatura que essa falta, esse caco do sujeito, essa insuficiência de que falam Djamila Ribeiro e Toni Morrison, se abre como espaço para o (des)conforto, para a (des)confiança, para a transgressão imagética. A estética literária, seja na prosa ou na poesia, sempre foi um processo ininterrupto de escolhas, fusões, retomadas e reconstruções. A literatura, nesse sentido, principalmente de autoria feminina negra, desperta o olhar e os sujeitos anestesiados para a fissura do *continuum*, para a (des)ordenação do cotidiano e para a sinuosidade espasmódica da palavra. As literaturas africanas e afrodescendentes não só despertam o sujeito para tais rupturas, como escancaram vozes silenciadas, acionam identidades e outras formas de resistências. Os bloqueios e os silêncios, durante muito tempo, envolveram a literatura de autoria negro-feminina.

Uma nova perspectiva de literatura se abre e rasga o tecido da leitura. O/a leitor/a é colocado/a diante de contornos, vozes, corpos diferenciados e diferenciadores que reclamam por *seus* lugares e não por *um* lugar. Como se pudessem partilhar, em alguma medida, a mesma experiência do silenciamento, da brutalidade que envolve o ato de emudecer, essas mulheres-vulcões<sup>6</sup> redesenham o mapa literário através do corpo-escrita, das suas escrevivências. Mas, essa partilha não acontece na mesma medida e

---

<sup>5</sup> Embora se saiba que nesse momento do capítulo Paul Gilroy está discutindo “Música negra e a política da autenticidade”, essa aproximação entre encontros e deslocamentos cabe para se pensar no diálogo entre as autoras e o que emerge dessa travessia.

<sup>6</sup> Termo assimilado da passagem em que Rebecca Solnit fala, no seu livro *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos femininos* (2017), sobre o silêncio: “‘Somos vulcões’, certa vez Ursula K. Le Guin comentou: ‘Quando nós, mulheres, apresentamos a nossa experiência como a verdade, como verdade humana, todos os mapas se alteram. Surgem novas montanhas’. As novas vozes, como vulcões submarinos, irrompem à superfície de água e nascem novas ilhas; é uma atividade furiosa e surpreendente. O mundo muda.” (SOLNIT, 2017, p. 28)

nem o silêncio é igual. O corpo-escrita de autoria feminina negra é atravessado por outros oceanos de palavras não ditas, por outras ilhas de poder. No entanto, é na travessia dos mares, navegando por outras ínsulas, abrindo-se ao diálogo transatlântico, que a literatura brasileira encontra suas irmãs de um continente tão distante e próximo ao mesmo tempo. Literaturas africanas e de afro-descendência aninham-se, vagarosamente, nos corpos e nas vozes de suas irmãs latinas. Embora se reconheça que cada corpo-experiência produz uma escrita diferenciada e diferenciadora, diálogos entre as literaturas de escritoras negras africanas de língua oficial portuguesa e escritoras negras brasileiras marcam um universo de textos literários que desvelam um passado social (nem tão remoto) de opressão escamoteado em uma falsa democracia racial. Romper com os cenários pré-montados requer subjetividade, persistência e resistência. É nessa dimensão que a ideia de escrevivência de Conceição Evaristo atua: na possibilidade de aproximação de vozes, leituras, escritas, corpos, experiências anteriormente (ou ainda) silenciadas por um sistema embranquecido. Embora a escritora não reconheça a escrevivência como conceito acadêmico, trazer essa ideia como apoio e suporte teórico é assumir um posicionamento de resistência e subversão. É abrir espaço de fala para vozes, escritas, representatividades e corpos desarmônicos do padrão estabelecido.

É a partir desse passeio pelas perspectivas teóricas que abordaremos a escrita da brasileira Aidil Araújo Lima e seu primeiro livro *Mulheres Sagradas* (2017) e da cabo-verdiana Dina Salústio e sua obra *Mornas eram as noites*, lançado em 1994. Essas duas autoras trazem uma literatura com expressão de raça e cor que passa pela experiência individualizada de corpos e vivências atravessados por silenciamentos.

## **As Mulheres sagradas de Aidil Araújo Lima: ancestralidade e resistência**

“Vasculhando a memória, vou extraindo enredos que tecem a trama da vida das mulheres de santo, mulheres negras, resgatando suas histórias” (LIMA, 2017, p. 23). Essa é a primeira frase da apresentação que Aidil Araújo Lima faz em seu livro *Mulheres Sagradas*, lançado em 2017 pela Portuário Atelier Editorial, uma pequena editora da cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano. E é do Recôncavo e com o Recôncavo na memória que Aidil escreve sobre essas mulheres.

Natural de Cachoeira - Bahia, Aidil Araújo Lima cursou filosofia e jornalismo. Filha de uma professora de língua portuguesa, cresceu rodeada de livros e foi muito incentivada à leitura. Foi professora, bancária, cursou jornalismo e filosofia. Publicou diversos textos em antologias e revistas. Quando se aposentou, passou a se dedicar exclusivamente à literatura. *Mulheres Sagradas* é seu primeiro livro. Trata-se, portanto, de uma escritora que “experenciou” a vida, arregimentou memória e que maturou as vivências antes de transpô-las em livro.

O processo de escrita de Aidil é andante como a vida:

Minha escrita não surge de forma planejada, minhas palavras são inquietas, vorazes, escorrem da perplexidade da vida, são deslocamentos



de palavras para um sentido nunca visto antes, que me deixam em êxtase. É nesse estado que me debruço sobre o texto e vou escrevendo num susto, quase sem respirar, as lembranças vão chegando, memórias imagéticas e... Pronto. (LIMA, 2020)<sup>7</sup>

A maturidade, o isolamento na área rural de Cachoeira e a dedicação plena à literatura concedem o espaço e o tempo necessário para que essa escrita flua, se materialize, se molde em textos reveladores não apenas da vivência da autora, mas das vivências de mulheres que habitam no entorno. É nesse jogo entre memórias, invenções, imaginações, narrativas suas e de outras mulheres que Aidil constrói a sua escrevivência. Talvez por isso, ao guardar essas mulheres num livro, Aidil deu a elas o epíteto de sagradas, não por serem divinas, mas, justamente, por serem feitas em carne, em diáspora, em silenciamentos impostos e em silêncios escolhidos, feitas em sangue e memória, em corpo e axé. Feitas em quartos, salas, cozinhas, terreiros. Feitas nas relações com as árvores, com o rio, com os homens, com os filhos e as filhas, principalmente. As mulheres sagradas também são feitas em “literatura-terreiro” que, conforme Henrique Dias, é uma literatura que: “liga-se aos textos produzidos desde o corpo negro permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira” (DIAS, 2016, p. 55). Trata-se, portanto, de uma conexão com as “epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica” (DIAS, 2016, p. 55).

*Mulheres Sagradas* (2017) é constituído por 32 narrativas breves que transitam entre o conto, a prosa poética, o relato. É um mergulho fragmentado no mundo das mulheres negras, mulheres de santo do Recôncavo Baiano. São lavadeiras, costureiras, donas de casa, estilistas, mulheres de santo, prostitutas. Anas, Joanas, Marias que buscam na luta do seu dia a dia se conectar com a natureza, o sagrado, também com seus corpos cotidianos, seus desejos de mudança e liberdade. Há, nessas narrativas<sup>8</sup>, alguns pontos em comum: a profunda relação entre mães e filhas, o constante abandono dos maridos e pais, o encontro com o sagrado ancestral que proporciona uma mudança de vida. Além disso, permeiam as narrativas, por um lado, a violência doméstica, o racismo cotidiano e institucionalizado, por outro, a resiliência, a força e a fé na vida, no trabalho e nos orixás.

## **As mulheres-vulcões em *Mornas eram as noites* (1994), de Dina Salústio**

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida a José Nunes e publicada em 14 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/aidil-araujo-lima/>.

<sup>8</sup> Nessa entrevista citada acima, Aidil (2020) fala de sua escrita como “contos”, “narrativas”, “relatos curtos”, não se restringindo, portanto, a um gênero específico. Por outro lado, Dina Salústio, afirmou numa entrevista que *Mornas são as noites* se trata de um livro de contos que anteriormente haviam sido publicados como crônicas num jornal (SALÚSTIO, 2018b). Formalmente, esses dois livros são classificados como contos, no entanto, optamos chamá-los de narrativas por ser um termo que, a princípio, consegue agregar a mistura de gêneros literários presentes nos textos das escritoras. Salientamos que essa mistura de gêneros literários não é a questão analisada nesse artigo.

Dina Salústio (Bernardina Oliveira Salústio)<sup>9</sup> nasceu em Santo Antão (Cabo Verde), em 1941. Escritora, jornalista, professora, trabalhou no Ministério dos Assuntos Exteriores de Cabo Verde e foi uma das fundadoras da Associação dos Escritores Cabo-verdianos. Dina Salústio é autora premiada e estudiosa sobre a violência contra as mulheres cabo-verdianas. Sua bibliografia conta com passagem em diversos gêneros literários, com publicações de contos, romances, crônicas, infanto-juvenil, poesias e textos dispersos. *Mornas eram as noites* (1994) e *A louca de Serrano* (1998) são as obras mais celebradas da autora. Assim como Aidil, Dina começou a se dedicar à literatura tardiamente, aos 53 anos. Mulheres maduras, conscientes dos corpos e das marcas que as constituem e, principalmente, insurgentes.

O livro *Mornas eram as noites* (2002), publicado pela primeira vez em 1994, é composto por 35 pequenos contos, ou crônicas, que transitam também no poético, em que as várias subjetividades das mulheres cabo-verdianas são postas para dançar. Seu título, importante pista para se compreender a peça central da coletânea, aproxima a prosa da poesia, com a melodia oral da “morna”<sup>10</sup>. Tradicionalmente, as mornas são cantadas por mulheres e embalam em suas canções a identidade e nacionalidade de Cabo Verde (GOMES, 2008). Transmissoras dos costumes, das crenças e da subjetividade desse país africano que, formado por um arquipélago de dez ilhas, é cantado em mornas doces na voz da intérprete mais conhecida de suas ilhas, Cesária Évora, as mulheres cabo-verdianas foram fundamentais para a (re)construção identitária de Cabo Verde. Assim, a força motriz nessa obra de Dina Salústio é a complexidade da existência da mulher negra e toda a conjuntura que a (re)define.

Nos títulos e na abordagem de suas narrativas, Dina sinaliza sua escrita-corpo questionadora, inclusive renunciando isso em títulos como: “Liberdade adiada”; “A oportunidade do grito”; “Um ilegítimo desejo”; “Mãe não é mulher”; “Forçadamente mulher, forçosamente mãe”; “Sem idade, sem verdade”; “O que é isso de liberdade?”; “Vinganças crioulas”; “Conversas de comadres”; “Rosa Negra”. A maior parte das narrativas do livro é em primeira pessoa e em vozes femininas. No entanto, não sabemos a identidade das narradoras. Sabemos apenas que há um foco narrativo diluído e feminino que passeia, e nos convida ao passeio, por vivências sofridas, coerção doméstica, pela questão do gênero, da cor, da esfera social, dos silenciamentos impostos e de subversões.

Dina Salústio escolhe a delicadeza das palavras como potencial de escrita, como bisturi que rasgará o papel e a leitura. Mais do que parece, a delicadeza possui uma força inimaginável. Pensemos na teia de aranha. Essa teia que se joga construída no abismo, nas lacunas dos objetos e das coisas. Há uma força (sobre)natural e inacreditável naquelas linhas quase transparentes que desenham arabescos simétricos (ou assimétricos) no ar. Tem algo de insustentável na leveza (KUNDERA, 1984). Pensando ainda no título da obra de Dina Salústio (para além da clara referência à modalidade

---

<sup>9</sup> FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Dina Salústio - poeta e prosadora cabo-verdiana. *Templo Cultural Delfos*, out. 2016. Disponível no link: <<http://www.elfikurten.com.br/2016/10/dina-salustio.html>>.

<sup>10</sup> Variedade de música típica de Cabo Verde e de alguns outros países africanos de língua oficial portuguesa.

musical), morna é também a temperatura entre o frio e quente. O senso comum diz que uma pessoa é “morna” quando não se espera um posicionamento mais firme ou mais explícito dela<sup>11</sup>. Mas, morna, no aspecto metafórico, se diz da situação que não desperta os sentidos, que está na inexpressão. Ao caminharmos pela leitura das narrativas não há nada de morno nas noites. Mas o olhar de quem vê essas opressões e não reage, esse olhar é morno, indiferente, incapaz de alteração, posto no silêncio.

Dina Salústio, em entrevista ao site “Plataformamedia” de Macau, sinaliza que a essência de sua escrita passa por um forte compromisso político e social. Para ela, sua escrita procura contribuir, em alguma medida, para fortalecer intervenções de pessoas, em todas as esferas do corpo social, que buscam

[...] uma sociedade justa, livre e digna. Por isso, escrevo sobre as situações que mais me incomodam enquanto cidadã e tornam menor a sociedade e o mundo, de forma visível ou não, como a violência sobre as mulheres, as crianças e os jovens, a desigualdade de gênero [sic], a violação dos direitos humanos, o tráfico de pessoas (SALÚSTIO, 2018a).

## Aidil e Dina: mulheres negras em uma conversa transatlântica

Uma travessia de mares se inicia. O diálogo que se abre percorre temas urgentes com abordagens que transitam pela subjetividade do corpo, pela ancestralidade, pelo contexto social, histórico, racial e de gênero, pela denúncia da opressão velada e pela complexa identidade feminina negra. Agrega-se ao intercâmbio a oralidade, o uso da língua e das expressões de matriz africana negra. Contudo, é preciso ponderar que não há nada de exotismo nessa estética de contradiscurso. Se assim aparenta, esse exótico vem para questionar esse lugar de diferença, para exaltar uma ligação incomum entre ser humano e seus ancestrais. Só se pode pensar a questão da diferença a partir de seus próprios referenciais de vivência.

Na primeira narrativa do livro *Mulheres Sagradas* (2017), um dos mais breves e intitulado “Reza”, a narradora em primeira pessoa assume sua vida, encontra sua fé ancestral e não se submete mais à violência de seu marido:

Fui andando, duas léguas de distância a casa de Dona Jesuína, rezei com fé, depois o samba. Meu corpo ganhou molejo desassombrando os tormentos. Minha fé nunca falhou, a porca pariu, vendi por muitos trocados, paguei as contas. Depois disso a voz do homem voltou um pedaço, era só chuvisco, a voz de trovão sumiu no meio das dívidas. (LIMA, 2017, p. 25)

Esses enfrentamentos vão se repetir ao longo do livro em outras mulheres e em outras formas. Outra temática comum a esses textos é o abandono que as mulheres

---

<sup>11</sup> Podemos pensar aqui também no conhecido trecho do livro Apocalipse 3, 15-16: "Conheço sua conduta. Você não é quente nem frio. Quem dera fosse frio ou quente. Porque é morno, estou para vomitar você da minha boca." (BÍBLIA, 1990).



sofrem de seus maridos, de seus pais. A força patriarcal lega aos homens uma espécie de liberdade que lhes permite sair, abandonar, esquecer. Ficam as mães e seus filhos e filhas, ficam as mulheres na lida diária do sustento, da educação, da sobrevivência, sempre numa fronteira entre esperança e desesperança. É nesse contexto que muitas das narrativas acontecem: Minha mãe era uma mulher dura, de força moral de respeito. Ela não falava de meu pai, esse a deixou bem cedo, ainda éramos bem pequenas. (LIMA, 2017, p. 35); Quarava sua tristeza na sombra da partida do noivo sem regresso. (LIMA, 2017, p. 79); Agora ele era um doutor – engenheiro agrônomo. Arrumou emprego na sua nova profissão em outro estado e foi. (LIMA, 2017, p. 86); Deixou sua comadre com três moleques, sem nem pagar pensão e a coitada agora enxotada da casa, carecendo de vida. (LIMA, 2017, p. 100) ; Um dia, o marido foi embora por incógnitos matos sem deixar nenhuma linha escrita, essas palavras que pudessem explicar a vida. (LIMA, 2017, p. 108) ; Contava que o pai se foi sem destino. (LIMA, 2017, p. 115)

Os trechos acima descrevem esse momento do abandono. Aidil transita num complexo mundo das relações de gênero e raciais. Envoltas num território patriarcal, masculino, mas também racista, essas mulheres defrontam-se com uma espécie de, no mínimo, dupla jornada de enfrentamento: o machismo que as joga na solidão, na violência, na luta solitária pela sobrevivência; e o racismo, como algo mais estruturante, maior, que atinge também os homens que as abandonaram. Ao fazer uma discussão aprofundada entre gênero e raça e como isso afeta as mulheres negras, Grada Kilomba afirma que para o movimento das feministas negras não se trata de escolher entre raça<sup>12</sup> e gênero, mas, ao contrário, “tornar nossa realidade e experiência visíveis tanto na teoria quanto na história” (KILOMBA, 2019, p. 108). Nesse processo, mulheres negras não são “pessoas desaparecidas”, mas “pessoas falantes” que são diretamente afetadas por inúmeras opressões. No longo prefácio de *Mulheres Sagradas*, Rita Santana escreve que “Aidil tem consciência de que é uma escritora em atividade e de que sua voz carrega muitas vozes, pois representa mulheres que foram secularmente silenciadas e que ainda são preservadas na invisibilidade” (SANTANA, 2017, p. 11). Tornar visíveis, abrir as vozes dessas mulheres, é percurso que Aidil faz ao trazer essas mulheres à tona.

Por outro lado, Dina Salústio também vai adentrar nesse mundo das mulheres silenciadas e abrir espaço para suas representações e falas, através do movimento de força da escuta e da escrita. Na narrativa “Sem remorsos”, a personagem nos conta uma conversa que ela escuta ao longe e a necessidade imperativa de ouvir, de não ficar indiferente.

Eu tinha que ouvir. Bom, não necessariamente, porque podia ter-me desligado como habitualmente, mas deixei-me estar, entrando na conversa, ficando de fora, protegida pelos óculos escuros e pelo livro

---

<sup>12</sup> Anteriormente, Grada Kilomba (2019) havia citado Bárbara Smith: “Nossa situação como pessoas *negras* exige que tenhamos solidariedade acerca da questão da raça, algo que mulheres *brancas* certamente não precisam ter com homens *brancos*, a menos que seja por solidariedade negativa como opressoras e opressores raciais. Nós lutamos juntas com homens *negros* contra o racismo, enquanto lutamos contra homens *negros* a respeito do Sexismo”. (SMITH, 1983, p. 275 *apud* KILOMBA, 2019, p. 106, destaques da autora).

aberto.

Falavam em entristecimento de relações; em mãos que se procuram e se tocam e não se encontram na viagem habitual, longínqua, cada um seguindo seus próprios pensamentos; nos risos envergonhados, sem eco nas paredes, que reclamam culpados; na voz cansada que geme ‘estamos tristes’, na outra triste que responde estamos cansados; nos colos agora travesseiros de livros e jornais; nos olhos que não param, cúmplices no olhar do outro; na agressividade das palavras; na agressividade terrível do silêncio.

E à palavra silêncio, o silêncio se fez. Olhei e vi seus olhos minguando-se, até se perderem no íntimo, no mais íntimo dos porquês de cada um, tateando uma justificação para a monotonia que se instalara.

A voz regressou enrouquecida da viagem percorrida, e, ainda confusa, falou em frustrações e desencantamentos acumulados, na pequenez do meio, no jogo difícil da vida.

Fiquei atenta à análise e respirei fundo quando alguém falou em acomodação, preguiça, falta de garra para dar volta às coisas e aproveitar de cada dia algo que provoque aproximação, diálogo e reencontro. Estavam vivas e lúcidas e senti-me feliz, quando uma delas quase gritou que a alegria é um bem precioso demais para se abrir mão dela, sobretudo por falta de imaginação.

Levantaram-se e, eu, inutilmente, tentei reabrir a frase do livro aberto.

Optei por escrever esta crônica. Sem remorsos por ter roubado pensamentos. (SALÚSTIO, 2002, p. 69-70).

Aparentemente “protegida pelos óculos escuros e pelo livro aberto” (SALÚSTIO, 2002, p. 69), outras vozes e sentidos chegam nessa personagem despreocupada. A banalidade do dia foi quebrada por outros corpos e vivências; pela constatação dos olhares perdidos e cúmplices, por mãos que se encontram, mas que percorrem viagens diferentes. O cotidiano foi fissurado quando se notou que há uma tristeza profunda “na agressividade das palavras; na agressividade terrível do silêncio. E à palavra silêncio, o silêncio se fez” (SALÚSTIO, 2002, p. 69). Quando se entende que ele, o silêncio, é presença e materialidade, há um novo corpo habitando o discurso. A narradora, que agora não apenas ouve, mas olha ao redor, percebe os olhos dessas pessoas minguando, se perderem no infinito mar dos “porquês”. Olhos que tentam compreender ou justificar a anestesia dos tempos, assim como a monotonia que embaça o olhar e, também, a vivência. Desperta para essa experiência de ouvir e de empatia, a narradora ouve as profundas inquietações da alma alheia que reflete na sua e respira profundamente. Mas, mesmo diante da distopia dos dias remotos, há uma voz lúcida que reconhece os momentos raros de alegria.

O despertar da narradora se dá na arma da escuta e depois da escrita. A primeira escrevivência surge de um acontecimento ordinário, da fissura da ordem do cotidiano, que passaria por mais uma banalidade. Outras vozes, olhares, subjetividades, vivências e corpos se inscrevem nessa narrativa de Dina Salústio e, como num processo epifânico, a narradora desperta de seu estado de dormência e, sem remorsos, compartilha essas

vozes pela escrita. Nesse sentido, Dina, assim como Aidil, nos situa diante da alteridade, sinalizando que há um estado crítico no Outro, mas que passa por esse corpo de escuta, onde nasce a criticidade que se materializa na escrita. Essa narradora nos conta essa experiência crendo na multiplicidade das ações e no despertar dos sentidos. Mesmo que, pela escrita, Dina Salústio apresente uma narradora para nos colocar diante de angústias e inquietações. É pela oralidade que essa vivência chega. É na mistura entre a tradição oral e a escrita que a narradora desperta da anestesia do *continnum* e propõe sua escrevivência. São pontas discursivas que se tocam e enlaçam uma narrativa carregada de vivências diversas.

A tradição oral, em inúmeros países africanos e, também, no Recôncavo Baiano, é o processo que religa o ser humano às sacralidades. É através da oralidade que se passa a vivência e, com ela, a experiência de corpos vividos e não vividos, dos ritmos humanos, sacros e mundanos. Como salienta o escritor malinês Amadou Hampaté Bâ (2010), ao trazer uma fala de Tierno Bokar Salif, também malinês e mestre em assuntos da tradição africana de Mali, há uma diferenciação clara entre escrita e saber:

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (BÂ, 2010, p. 167)

Nesse sentido, a potencialidade da escrita não está no acento do escrever em si (pois é fôrma ou forma), mas na sabedoria da ancestralidade (o conteúdo, a essência) e da transmissão, no modo como somos afetados pelo nosso próprio saber e nos saberes do Outro. Durante muitos séculos, o pensamento europeu fez crer que a escrita seria a única modalidade de transmissão do conhecimento e que povos de culturas ágrafas, portanto, não teriam tradição, nem memória – sem sabedoria. A potencialidade do saber vem do compartilhamento da oralidade com a escrita (essa “fotografia do saber”). Há, para Amadou, uma herança compartilhada pela sabedoria ancestral. O saber, que está no sujeito, na sua constituição humana, como uma semente que vive a partir de sua própria germinação, seria a essência e a iluminação da identidade do sujeito. A narradora do “Sem remorsos” compartilha a “história/lição/inquietude” com o/a leitor/a no jogo da oralidade e da escrita. Sua escrevivência passou pelo corpo e marcou sua experiência do despertar. A oralidade ancestral vem da escuta aos mais velhos. Ouvir suas histórias é, ao mesmo tempo, conectar-se com a sabedoria dos tempos e com a ancestralidade através da palavra oral. A importância das palavras e dessa continuidade da tradição através das histórias é, para o historiador e escritor Olúmúyiwá Anthony Adékòyà, em seu livro *Yorùbá: tradição oral e história*, o vínculo que não só promove “[...] o encontro dos homens com o sagrado, mas agem como construtoras da personalidade e como manifestações das forças vitais” (ADÉKÒYÀ, 1999, p. 151). É também pela oralidade e pela continuidade da memória mítica que algumas feridas dos tempos silenciados cicatrizam. Para Conceição Evaristo, em consonância com as proposições de Éclea Bosi, “[o] narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos

que o escutam” (BOSI, 1998, p. 85 *apud* EVARISTO, 2011, p. 59). Assim, memória, oralidade e corpo se configuram como agentes-símbolos da escrevivência. A narradora de Dina Salústio elabora a chave da vivência na partilha de tradição oral, na esfera da escuta. Trazer a oralidade e a escrevivência para o discurso, bem como para o eixo analítico da análise acadêmica, é afirmar a possibilidade, como sinaliza Conceição, de um “contra-discurso da história oficial” (EVARISTO, 2011, p. 30). Dina Salústio evidencia, então, o jogo do aprendizado nessa ancestralidade outra, fazendo com que o/a leitor/a acredite que a sabedoria pode vir, também, da escuta do Outro, quando menos se espera. Dina insere o Outro no jogo da alteridade. Isso igualmente constrói a noção que cada um tem de si e de pessoa. Num processo semelhante, Aidil Araújo faz com que suas personagens ouçam as mais velhas e percebam o quanto essas Outras podem ser sustentadoras da subjetividade: “[...] quem conhece os mistérios de uma preta velha... transporta o mundo de um lugar para outro, em meio ao barulho urbano abre uma porta para o espaço sagrado” (LIMA, 2017, p. 92).

A visibilidade dada a esses corpos e a essa fala profunda acontece na forma profícua como Aidil e Dina narram a relação entre mulheres. Em “Portal Mágico”, a narrativa se foca em Dona Firmina, uma senhora “desconformada”, que “via a vida se arrastar sem nenhuma mudança.” (LIMA, 2017, p. 65). Dona Firmina fala de si, mas também fala dos seus: “ainda não vi negro ficar do lado de negro” (LIMA, 2017, p. 65), pronuncia a velha diante da ausência de consciência da identidade negra que marca a sua comunidade. Através da utilização do discurso indireto livre, sabemos que Firmina perdeu o filho no Rio Paraguaçu. Enlutada pelo resto da vida, ela se lembra do tempo da juventude: “[...] lembra quando foi jovem, era muito bonita, namorou muito, teve muitos filhos, frutos das promessas de amor, eles lhes diziam que era bobagem esta coisa de cor, de ser de família pobre. Acreditava. E agora restava a amargura” (LIMA, 2017, p. 66). Trata-se de uma velhice ferida pelo racismo. Ferida que nunca cicatrizou. Os homens que teve deixavam-na esquecida, com um filho na barriga: “[...] voltavam-se à sua posição de homens de bem. Casavam-se com alguma mulher branca – feia que fosse -” (LIMA, 2017, p. 66). A vida de Firmina continuou entre o abandono e o trabalho de lavar roupa de ganho. Tornou-se mal dita<sup>13</sup>, a “mulher vadia que havia se entregado a vários homens” (LIMA, 2017, p. 66), no dizer das gentes. Firmina, vítima, tenta se justificar: “[...] eles me enganaram – todos me prometeram mundos e fundos. Eu é que deixei de ser gente” (LIMA, 2017, p. 66). Tornada invisível, Firmina envelhece vendo as filhas seguirem o mesmo caminho. Ao final da narrativa, Aidil revela a invisibilidade de forma contundente:

Sem força, assistia as filhas andarem por aquele caminho que ela andou. – Ele diz que me ama, mãe. Sabia que não tinha palavra tão certa pra desviar o caminho. Foi assim com ela. Desse mesmo jeito. Dentro em pouco ficariam invisíveis. Sem nome. Nem... bom dia. Nada. (LIMA, 2017, p. 67)

Conforme nos diz Grada Kilomba, “[...] o racismo é uma realidade violenta”

<sup>13</sup> Na narrativa “Letras bordadas”, Aidil escreve: “o pai sempre dizia que mulher negra não podia se abandonar no prazer, ficava mal dita”. (LIMA, 2017, p. 79)

(KILOMBA, 2019, p. 71) que durante muito tempo não foi visto, ou sendo visto por uma macroperspectiva<sup>14</sup>, havendo uma negligência sobre a “realidade experienciada, os encontros subjetivos e os sentimentos dos negros no que diz respeito ao racismo, assim como as cicatrizes psíquicas que o racismo nos causa” (KILOMBA, 2019, p. 72). O que essa narrativa de Aidil nos revela é a força intrínseca e explícita do racismo atuando sobre o corpo da mulher negra, deixando apenas aquele naco de revolta envolto numa conformação aterradora: “Dona Firmina conhecia a vida, sabia que quando ela decidia nada podia ser feito, já sofreu bastante, chorou, com o tempo percebeu que os lamentos não diminuía nem mudavam a sua dor” (LIMA, 2017, p. 65). O racismo desdobrado em estrutural, institucional e, sobretudo, cotidiano<sup>15</sup> vai marcando essa personagem ao longo da vida e sendo transmitido de geração a geração, sem se perceber a profunda e complexa naturalização disso.

No entanto, em se tratando da mulher negra, não é apenas o racismo que lhe corta o corpo, mas o machismo. Conforme já dizemos antes, embasados em Grada Kilomba (2019, p. 94), a discussão, nesse caso, perpassa pela raça e pelo gênero. Para a estudiosa, raça e gênero são inseparáveis. Construções racistas são baseadas em papéis de gênero e vice versa, pois “o gênero tem um impacto na construção de ‘raça’ e na experiência do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 64). Nessa discussão, de maneira geral, um debate sobre o racismo pensa como sujeito um homem negro, e um debate sobre gênero, pensa como sujeito uma mulher branca. Embasada em Heidi Safia Mirza, Kilomba afirma: “as mulheres *negras* habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da ‘raça’ e do gênero, o chamado ‘terceiro espaço’. Habitamos uma espécie de vácuo de apagamento e contradição” (2019, p. 97). É justamente nesse lugar de apagamento e contradição entre raça e gênero que Firmina habita. Não só Firmina, mas muitas Carolinas, Anas, Marias. E mais, é nesse lugar que ela, a personagem, percebe que todas as suas filhas habitarão. A narrativa revela um mundo bem demarcado, em que cabem poucos espaços de mobilidade para uma mulher negra, ainda mais aquela que não cumpre os papéis estabelecidos pela sociedade branca. Esse apagamento, essa nulidade do jogo social e histórico dos negros e das negras na sociedade, resultou (ou ainda resulta) numa lacuna identitária e numa rasura na noção de pessoa.

A ideia de pessoa, na tradição da etnia bamará e *fula*, segundo o escritor Amadou Hampaté Bâ (2010), é de que ela seja o lugar de confluência das potencialidades de forças provenientes da natureza e do sagrado. Seria o ser humano uma “miniatura” do cosmos. Ou seja, um complexo evolutivo em constante movimento. Contudo, é extremamente difícil ser uma síntese do cosmos quando se tem uma fratura nessa construção identitária. Como salienta Bibi Bakare-Yusuf (2003), onde estão as oralidades e as conexões que fazem compreender o que se é e o que não se quer ser? Se a construção do sujeito se faz na troca de saberes orais e/ou escritos, do reconhecimento

---

<sup>14</sup> Termo usado pela professora e crítica Philomena Essed (1991, *apud* KILOMBA, 2019).

<sup>15</sup> “O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* e as Pessoas de Cor não só como ‘Outra/o’ – a diferença contra a qual o sujeito branco é medido – mas também como Outridade, isto é, como personificação dos aspectos reprimidos na sociedade *branca*” (KILOMBA, 2019, p. 78, destaque da autora).



do outro, “o que acontece quando os outros não nos oferecem reconhecimento?” (GORDON, 2008, p. 16)<sup>16</sup>. Não se trata apenas de invisibilidade social, trata-se de anulação, como vimos em Aidil Lima, “Portal mágico”, com Firmina. A condição negra não reivindica ser o Outro. É uma luta, segundo Lewis R. Gordon, na sua interpretação de Frantz Fanon, “para *entrar* na dialética do Eu e do Outro” (GORDON, 2008, p. 16).

Se, por um lado, Aidil Lima estabelece Firmina em uma resignação dolorida e introspectiva diante da nulidade surgida do ocaso da vida amorosa, em que também se percebe uma reivindicação da existência do corpo-voz mulher, Dina requer essa condição a partir do embate, do despertar de uma força real na sua própria existência. Em “A oportunidade do grito”, Dina nos coloca diante de Elsa, que não é a narradora, mas a chave para a discussão: “Quando cheguei, a conversa que ia a meio foi interrompida para os cumprimentos e uma breve troca de elogios, porque nos amamos e, por isso há sempre um tempinho para a palavra carinhosa que, livre, voa de umas para as outras” (SALÚSTIO, 2002, p. 07). No conto, Elsa é confrontada por outra mulher que “naturalmente a palavra vencedora nos vem à cabeça” (SALÚSTIO, 2002, p. 07). Fragilizada por algo que não nos é contado (talvez uma desilusão amorosa, uma agressão verbal, um destrato), Elsa é impelida por essa outra mulher a largar o marasmo que a envolvia, “parece até que estás a pedir esmolas à vida – dizia a vencedora” (SALÚSTIO, 2002, p. 07). A narradora aguardava uma reação de Elsa, algo que desmentisse essa “vencedora”. Mas Elsa explica apenas que sua existência não fazia mal nenhum a ninguém e que ela não teria inimigos. Há, nessa passagem, uma ponta de resignação com tudo que ela passa. Assim como Firmina, Elsa observa a vida transcorrer sem que pudesse inverter a situação que a oprime. É a naturalização da estrutura imposta por terceiros. Nesse momento, a “vencedora” se vira para Elsa e, quase em tom de grito, diz:

Ah! Aí é que está – quase gritou a outra – tens que incomodar, mostrar que existes, perturbar, brigar com o mundo e contigo. Sobretudo contigo. É um treino que atrai bons fluidos. Os outros, vendo a coragem com que te desafias a ti mesma, respeitam-te e temem-te. Tens que dar umas trochadas, rapariga, porque quem não as dá, acaba simplesmente por as apanhar. (SALÚSTIO, 2002, p. 08)

Esse chamamento impositivo, que requisita posicionalidade e coragem de enfrentamento, requer transferência de empatia. Dina Salústio sacode o/a leitor/a para refletir sobre a potencialidade que reside no próprio corpo-voz. A mudança está na própria força interna. A “vencedora” quer que Elsa saia da situação morna em que vive. Esta, na sua fragilidade, declara que luta, se esforça e reza pedindo essa força que não reconhece em si. Contudo, a “vencedora” não acredita que essa fé dê conta de construir uma personalidade robusta: “Pedes a Deus? Idiota! Tens é que discutir com Ele. Enfrenta-o como mulher. [...] Grita se for preciso. Ele é que te pôs aqui, não é? Pois que assumas a sua parte da responsabilidade. Enfrenta-O. Deus gosta de mulheres fortes – gritou” (SALÚSTIO, 2002, p. 08). Assim, a narradora descobre que todas as situações podem ser enfrentadas, “mesmo que a situação se chamasse Deus” (SALÚSTIO, 2002, p. 08).

<sup>16</sup> Lewis Ricardo Gordon no prefácio do livro “Pele negra, máscaras brancas”, de Frantz Fanon, 2008.

A visibilidade precisa ser questionada, requerida de forma contundente, seja qual for a situação. Ao contrário da resignação condoída, Dina Salústio quer o embate, quer que suas irmãs ergam a voz e façam um corpo-presença, sem a espera de uma condição divina ou que caiam as bênçãos de um deus. Elsa é a possível manifestação concreta do que anos de silenciamento pode gerar no corpo-feminino.

Trata-se de um movimento que Aidil também executa em algumas de suas narrativas. Depois de sermos jogados neste mundo pouquíssimo semovente que é a vida de Firmina, Aidil nos faz entrar em outra vida, a de Dandara e Glória, presentes em “Bonecas de pano”. Aqui, já estamos no mundo em que a percepção de si e da força dos antepassados é uma presença constante: “antes das dores do parto, sua mãe sonhou com uma mulher valente, de vestido vermelho, esposa de Zumbi dos Palmares. Deu o nome à filha.” (LIMA, 2017, p. 69) Dandara e sua mãe, Glória, são intensamente marcadas pela pobreza, mas essa mãe consegue proteger de tal modo a filha que “Dandara saltitava pelo caminho, pensando em ser borboleta. Pés ingênuos, descalços pulam pedras do cansaço da mãe, distraídas dos vazios da miséria, vivia num faz de conta”. (LIMA, 2017, p. 69). Leitora desde cedo, Dandara cresceu sob a labuta da mãe para vê-la formada. A mãe de Dandara não quer para a filha o destino marcado, a invisibilidade estabelecida às mulheres negras: “às vezes, o vento soprava estranho, pensava naqueles de antes, na vó, na mãe, lavadeiras, será possível ter direito à mudança...” (LIMA, 2017, p. 70).

A mudança começa a ocorrer quando, aos poucos, ela vai se afastando da lavagem de roupas e se torna artesã: “Glória enxerga com mais clareza, enfia linha na agulha, costurando bonecas de pano negras, cabelos crespos” (LIMA, 2017, p. 70). As bonecas passam a ser bonecas de Dandara, que cresce, rompe os limites, se torna estilista, ganham, ela e a mãe, um outro mundo a partir da aceitação, entendimento e aprofundamento da própria subjetividade:

Tinha tanta intimidade com os tecidos que ganhou fama e dinheiro. Mesmo crescida em idade, casa com conforto, comida na mesa todo dia, ainda assim pegava a boneca de menina e ia pra fonte. O vento lhe soprava ideias que ia colocando no papel. Comprou tecidos na África, a mãe, quieta, a acompanha nas viagens pelo mundo da moda. Modelos de todas as raças desfilam suas criações de cor vibrante, com muito vermelho. Só uma exigência, cabelos crespos são bonitos demais para serem alisados. (LIMA, 2017, p. 70)

Outro tema comum às duas escritoras é tratar da violência doméstica presente nos territórios em que se passam essas escrevivências. Na narrativa, que se move pelo conto, crônica, poema e pelo teatro, “Foram as dores que o mataram”, Dina Salústio chama a/o leitor/a para uma reflexão da complexidade dos sentimentos humanos, explorando o mundo exterior e interior. Frases curtas e secas introduzem a atmosfera da crônica. Há uma tênue transição, quase imperceptível (e questionável), de uma narradora que surge sutilmente e some de cena para dar voz à personagem. Ela vem ao público para explicar a morte do marido. Uma vida conjugal que, como se espera, começa com duas pessoas se amando em algum momento. Contudo, a rotina

das vidas conjugadas foi minando o casal e suas vidas que “dramaticamente caminham juntas, num desafio permanente à vida, à morte, ao direito de viver. Não matei o meu marido. Eu amava-o. Porquê [sic] matá-lo?” (SALÚSTIO, 2002, p. 17). Uma série de motivações é apresentada: “Foram as dores do meu corpo que o condenaram. Foram o sangue pisado, o ventre moído, as feridas em pus. Foram as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã que o mataram” (SALÚSTIO, 2002, p. 17).

A narradora, porém, incrédula por conta dos acontecimentos e na morte do marido, não cessa de afirmar que o amava e de se questionar “porquê matá-lo”. Os motivos retornam com a força dedicada à ação: “Foi o meu corpo recusado e dorido após o uso e os abusos. Foram a tristeza, o desespero e a dor do amor que não tinha troco” (SALÚSTIO, 2002, p. 17). No dia da morte, a narradora “não lembraria mais os tempos duros, os paus de pedra que me roíam e me desgastavam as entranhas. Mas para mim, não voltava nunca. Apenas para pedaços de meu corpo que esquecia logo” (SALÚSTIO, 2002, p. 17). A complexa relação entre o que se ama e o que se odeia perturbam a narradora e a leitura. Inadmissível em todos os aspectos, a violência sofrida por essa narradora, infelizmente, encontra reflexo em muitas Anas, Marias, Firminas, Joanas, Dinãs e tantas outras que se tornam apenas números. A inquietação na leitura ganha luz quando a narradora apresenta o agente do assassinato: “Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós. Deu-me as armas e fez-me assassina” (SALÚSTIO, 2002, p. 18). É possível perceber que há dois assassinos: um que mata os sentidos, os sentimentos e a relação e outro que mata a opressão e o corpo. No entanto, onde começa essa morte?

Dina Salústio é uma grande estudiosa e pesquisadora da violência contra a mulher, principalmente a cabo-verdiana. Ao trabalhar essas violências pelo viés dessas mortes (do sentido, da humanidade, do corpo), Dina se torna denunciadora, posiciona o/a leitor/a como cúmplice e juiz/a. Essa proximidade aciona a porção humana das relações que parecem, muitas vezes, escamoteadas no silêncio da vítima, nas manchas no corpo. A morte do algoz foi antecedida pela morte da integridade, da saúde física e mental da mulher, da sua dignidade.

A literatura de autoria feminina, principalmente a negra, procura trazer para a cena de suas obras, mas não só, um desvelamento dos jogos discursivos de poder e seus efeitos no corpo, na voz e na condição de existência dessas mulheres. Voltando ao texto de Dina Salústio, “Foram as dores que o mataram”, embora se reconheça a dor, essa mulher, num impulso caótico e extremado, não aceita mais esse jogo “vítima x algoz”. A liberdade, nesse caso, foi a morte, o ataque intempestivo de quem, por muito tempo, foi calada e inconformada com os “espaços reais e literários relegados às mulheres” (ALVES, 2011, p. 183). Para Miriam maltratada. No entanto, Dina Salústio inverte, de certo modo, ou supera, a questão de vítima e algoz, tornando-a agente de sua própria sorte. Para ela, a morte, a nulidade dos sentimentos e da integridade mental acarretariam, naturalmente, na morte do corpo. Quem julgará a vitimização? Quem silenciará novamente uma voz que se (re)ergue? É descortinando as fraturas, inserindo nos vários textos ficcionais e nas diversas

abordagens teóricas a experiência do corpo que a escrita de autoria feminina viola o silenciamento e requisita uma voz Alves:

[é] num aperto de espaço definido, ou predefinido, onde está incrustada, que a mulher escreve, inscreve, re-escreve, enunciando, denunciando e, a partir da palavra, tenta romper, desbloquear, deslocar ou deslocar-se (ALVES, 2011, p. 183).

A fúria que irrompeu a violência da morte desloca o silenciamento, denunciando, através da palavra e da ação, os espaços reais vividos por diversos corpos de mulheres, principalmente de negras.

Por sua vez, Aidil trata o tema pela perspectiva do encontro ou reencontro com o sagrado. Conforme já foi mencionado, há uma recorrência de maridos que abandonam suas mulheres e há também uma recorrência da violência institucionalizada pelo machismo. Não raro, Aidil coloca suas mulheres em contato com a ancestralidade e com a sacralidade dos orixás, que não negam a ajuda. No entanto, a solução nem sempre é a separação. Na narrativa “Beira do Carvão”, Aidil trabalha com o tema complexo da abnegação, da aceitação e da permanência num relacionamento que era abusivo. A mulher envolta em todos os afazeres domésticos, também atuava como cabeleireira da comunidade. Além disso, servia de forma subserviente ao marido, que a agredia fisicamente: “[...] ela amanheceu com o olho parecendo pintado de roxo. Envergonhada mentiu às clientes que escorregara no banho” (LIMA, 2017, p. 96).

Apesar das desculpas, a mulher encontra a solidariedade de outras mulheres que a aconselham “largar esse traste” (LIMA, 2017, p. 96). No entanto, o mundo proposto por Aidil também agrega contradições, camadas de não entendimento. Uma das amigas leva a mulher a um terreiro sagrado para que o axé de Xangô, orixá da justiça, curasse tal loucura. O contato com Xangô se dá na floresta e nem mesmo o orixá consegue entender: “[...] seu marido te espanca e você o ama cada dia mais, vá lá entender mulher que gosta de maltrato. Ele disse: não se avexe não minha filha, que darei um jeito, ele ficará manso que nunca mais te levanta um dedo” (LIMA, 2017, p. 96-97). E assim foi. Um pouco antes da agressão do marido, Xangô apareceu e quebrou o braço do esposo. A mulher, condoída, cuidou dele e “lhe deu seu amor submisso e tolerante. Ele ficou curado, nunca mais levantou a mão para maltratar. Suas mãos só mexiam em seu corpo lhe fazendo delirar, não de febre de doença, mas de amor satisfeito” (LIMA, 2017, p. 97). Assim como Dina, Aidil também leva o/a leitor/a a julgar quem é vítima e quais são as atitudes a serem seguidas. Trata-se também de uma provocação irônica que revela as muitas camadas dessa literatura.

Para Rachel Soihet (1997), a escrita de autoria feminina amplia as possibilidades de abordagens teóricas e metodológicas de um campo literário já estrangulado por superficiais estereótipos. Segundo Bibi Bakare-Yusuf, a naturalização do discurso hegemônico de que sempre as mulheres são vítimas e os homens “vitimizadores” (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 04) não traz avanço para discussões que realmente indiquem mudanças efetivas, não só no plano discursivo. Assumir tal posicionamento, de maneira automática, anula a complexidade das relações e dos

contextos. Isso não significa que muitas mulheres não sejam vítimas e que não haja diversos homens agressores. Mas, para Bakare-Yusuf, para que haja um avanço nas ações sociais e políticas é preciso reconhecer os agentes que constroem os discursos, a complexidade das posições estabelecidas na sociedade e identificar os sujeitos que ratificam continuamente essas “relações opressivas” (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 04). Isso significa revelar e compreender os reais discursos e os agentes de poder. Ainda conforme a autora, “ao invés de ver o patriarcado como um sistema fixo e monolítico, seria mais útil mostrar como o patriarcado é constantemente contestado e reconstituído” (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 04).

O corpo feminino e a complexa questão do gênero também aparecem em *Mornas eram as noites* (2002) e em *Mulheres Sagradas* (2017). Temas importantes e caros às autoras perpassam por várias narrativas que tratam da invisibilidade, do empoderamento, do abuso e violência do corpo feminino. Em “Forçadamente mulher, forçosamente mãe”, Dina Salústio aborda outras violências. A personagem Paula atravessa (ou é atravessada) para a condição de mulher forçadamente, o que sugere um estupro, e por uma gravidez indesejada. Paula relembra, tristemente, dos tempos, ainda recentes, de quando “ria e dançava pelos cantos. E juntava conchinhas cor de rosa na praia” (SALÚSTIO, 2002, p. 35). Toda uma construção de infância e inocência é apresentada no início para sinalizar a tenra idade. Contudo, o/a leitor/a já sabe a condição da personagem e que algo passa por uma violência. Logo o/a leitor/a conhece o angustiante caminho da Paula: “Hoje carrega penosamente uma barriga enorme. Sozinha. E as ilusões vão-se perdendo nos vômitos da gravidez. Aos dezasseis [sic] anos não se devia ter filhos. [...] Aos dezasseis anos não se devia carregar culpas. Nem vergonhas” (SALÚSTIO, 2002, p. 35). Paula se transforma em resignação e tristeza diante dos olhos do/a leitor/a. A adolescência dentro de Paula adormece e “chora às escondidas” (SALÚSTIO, 2002, p. 35). A narradora, que vê a metamorfose forçada de Paula tem/quer revolta: “Queria vê-la com raiva. Revoltada. Decidida. Mas, por Deus, aos dezasseis anos quem pode ter essa força toda? Quem pode estar tão armado?” (SALÚSTIO, 2002, p. 35). Num impulso de revolta e de raiva, a narradora secretamente conclama outras mulheres para que, juntas, possam se erguer, quebrar as amarras do machismo e rasgar o silêncio:

Queria que ela e todas elas se juntassem e calassem para sempre os latidos daqueles que perseguem manhosamente as nossas meninas na quietude das noites. Com o seu ódio. [...] E os afogassem impiedosamente nas lágrimas de todas as crianças traídas. (SALÚSTIO, 2002, p. 35).

Porém, Paula, lá no fundo, tem esperança de dias melhores. Aquela esperança que dorme e acorda no canto do corpo. No entanto, a narradora sabe que isso, “secará com o primeiro leite do primeiro filho. Secará como os sonhos da adolescente forçadamente mulher. Forçosamente mãe” (SALÚSTIO, 2002, p. 36). A dor e a revolta se imiscuem. É mais uma morte social que a escritora traz para os olhos mornos da leitura. Paula, sendo mulher e mãe aos dezesseis anos, é retirada à força do seu trajeto e inúmeros silenciamentos serão impostos a esse corpo construído forçadamente. Outro corpo-ilha num mar de ações não feitas e palavras não-ditas (ou não ouvidas).



Em *Mornas eram as noites* (2001), Dina Salústio constrói, em muitas das narrativas do livro, o corpo-voz da mulher negra que é tecelã, linha e agulha de seu próprio bordado de existência vital. Contudo, as dores (seja do abandono, da coerção doméstica, do silêncio imposto, do estupro) marcam a experiência desse corpo que, por muito tempo, condescendeu o sofrimento. O mesmo se pode ver em *Mulheres Sagradas* (2017), de Aidil: são mulheres em luta, na luta, vivenciando suas experiências ora de sofrimento, ora de libertação e felicidade.

“Precipício” é uma das narrativas de Aidil em que ela não irá apenas trabalhar a violência de gênero, mas também a violência de classes tão comum na sociedade brasileira. A breve narrativa inicia com a criança em um misto de dor e esperança:

a menina olhava o rio como se fosse o último suspiro de vida, num esforço vê as esperanças descendo as águas, molhando seu rosto, parecia até com as lágrimas que rolava no colchão à noite, se deixando nos sonhos, adormecia num lugar distante. (LIMA, 2017, p. 111).

A menina e sua mãe são abandonadas pelo pai e vivem numa vida de miséria, o que obriga a mãe a se prostituir. Elas não são vítimas apenas da miséria, mas também da “caridade” das classes mais abastadas: “Dona Júlia desassossegava-se com a vida de Maria, pediu à mãe que a deixasse ir com ela para Salvador, pois estava de mudança para a capital” (LIMA, 2017, p. 111). Um clássico da exploração trabalhista se configura aqui: as meninas pobres que vão para a cidade trabalhar em “casa de família”. A princípio, a menina é toda felicidade diante da possibilidade de mudança, mas logo vem a realidade imposta pelas condições de trabalho análogas à escravidão. Além disso, Maria “foi violentada pelo filho da distinta senhora. A vida cada vez mais agressiva” (LIMA, 2017, p. 111). Resta-lhe aceitar o convite do português da padaria para ir morar com ele. Adolescente, afastada do mundo prostituído da mãe, mas que apresentava ainda algum lirismo representado numa cortina vermelha, mergulhada na escravidão moderna, silenciada pelo estupro, “ela vai. Lembrou-se da cortina vermelha. Era diferente, sem gemidos, sem risinhos, apenas o olhar estático a fitar as rosas no precipício. Só conhecia este caminho” (LIMA, 2017, p. 111).

## Uma possibilidade de travessia

Há um corpo-escrita que procura e deseja materializar uma mudança real na sociedade, deseja romper com os silenciamentos, promover uma desconstrução do discurso colonizador e, principalmente, trazer para a baila o corpo e o contexto (com todos os seus paradigmas), como já assinala Conceição Evaristo:

[...] a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influi em minha subjetividade. E pergunto: será que o ponto de vista

veiculado pelo texto se desvencilha totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? (EVARISTO, 2009, p. 18)

Esse é justamente o que traz Aidil Lima e Dina Salústio. Travessias transatlânticas que dialogam na perspectiva de trazer o corpo veiculado com a experiência. Na escrita de autoria feminina negra, as abordagens e as estratégias discursivas dão nova perspectiva sobre o corpo e os modos de se avaliar, ou compreender, as complexas relações dos gêneros. A produção de literatura de autoria feminina brasileira, segundo Lúcia Zolin, nasce

imbuída da missão de ‘contaminar’ os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. (ZOLIN, 2009, p. 106).

Além disso, não se configura, como salienta Ana Rita Santiago da Silva (2010), como uma tentativa de sobreposição ou de se colocar como melhor do que é produzida pelos homens<sup>17</sup>. Nem mesmo como expressão de uma subjetividade superficial feminina ou uma disputa pelo público. Para a autora, a literatura feminina é

uma textualidade que se pretende ‘transgressora’ e ‘revolucionária’, uma vez que almeja quebrar com tramas opressivas e de aprisionamentos do pensamento masculino, já postos pela linguagem, por conseguinte pela comunicação, concepções de mundo e pelas relações de poder (SILVA, 2010, p. 23).

Dina Salústio e Aidil Araújo Lima, bem como a nova configuração do cenário das literaturas femininas africanas e afrodescendentes negras, transcendem a condição do corpo físico, tratando-o como discurso e escrita. São escritoras que evidenciam um corpo-mulher marcado por insurreições e questionamentos. Ao posicionar o corpo como útero-sexo-política-discurso-poder, as autoras dialogam com as vozes crioulas, ancestrais, sagradas e com outras vozes de mulheres irmãs, questionam a condição da mulher na sociedade e realocam a escrita de autoria feminina negra no cenário da literatura. Há uma escrita de cumplicidade e de conclamação avançando em seus projetos estéticos e discursivos de se inserirem como instrumento de mudança social. Mulheres de seu tempo (e para além dele), essa ponte entre ilha e continente tão distante reforça a escrita de autoria feminina como corpo-voz (e rosto) de uma “contra-voz” e ao que foi estabelecido como cânone e hegemônico na literatura, “arrombando a porta deste clube privê” (ALVES, 2011, p. 186).

O músico Mateus Aleluia, na orelha do *Mulheres Sagradas* (2017), diz que “A

---

<sup>17</sup> Há uma discussão, inclusive, empreendida contra o termo “literatura feminina”, uma vez que pode sinalizar o universo “sentimentalóide” romântico, de um universo cor de rosa próprio das mulheres, ou que há uma literatura em oposição ao dos homens. Em nenhum desses pontos, a literatura de autoria feminina se vê como aparato metodológico ou teórico que se restringe a temas e abordagens do universo das mulheres, ou do feminino. A literatura de autoria feminina questiona o lugar dado pelo cânone literário (branco e machista), trazendo o corpo, a questão racial, de gênero e de classe para a discussão. Isso não limita a tematização dessa literatura (que pode, e entendemos que deve, tratar de qualquer tema), mas a torna corpo-voz-discurso político, potencializador e sem amarras.

arte da escrita de Aidil Aleluia Lima me enche de coragem e me faz avançar para o desconhecido – nosso esquecido conhecido” (2017). É possível dizer isso também da obra de Dina Salústio. Essa coragem de avançar para aquilo que se conhece, mas que se esqueceu é, também, uma das marcas de suas personagens: são diversas mulheres/negras que se despem dos pré-conceitos da sua descoberta religiosa, dos terreiros, dos orixás, das ilhas, dos matrimônios, dos costumes e partem para um mundo amplo, aberto, de plenitude. Essas vozes ecoam nos livros. Essas vozes matam os silenciamentos.

## Referências

- ADÉKÒYÀ, Olúmúyiwá Anthony. *Yorùbá: tradição oral e história*. São Paulo: Terceira Margem, 1999.
- ALELUIA, Mateus. “Mergulho no hoje”. In: LIMA, Aidil Araújo. *Mulheres sagradas*. Cachoeira: Portuário Atelier, 2017.
- ALVES, Miriam. “Literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência”. *Revista da ABPN* (Associação brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as)), v. 1, n. 3, p. 181-189, nov. 2010/fev. 2011.
- AUGUSTO, Jorge. “Contemporaneidades periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso”. In: AUGUSTO, Jorge. (org.) *Contemporaneidades periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2018.
- BÂ, Amadou Hampaté. “A noção de pessoa na África Negra”. Tradução em 2010 de Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros para uso didático de: HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “La notion de personne en Afrique Noire”. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). *La notion de personne en Afrique Noire*. Paris: CNRS, 1981, p. 181 – 192.
- BAKARE-YUSUF, Bibi. Além do determinismo: A fenomenologia da existência feminina africana. Tradução de Aline Matos da Rocha e Emival Ramos para uso didático.
- BAKARE-YUSUF, Bibi. Beyond Determinism: The Phenomenology of African Female Existence. *Feminist Africa*, Issue 2, 2003. Disponível em: <[http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/bibi\\_bakare-yusuf\\_al%C3%A9m\\_do\\_determinismo.\\_a\\_fenomenologia\\_da\\_exist%C3%Aancia\\_feminina\\_africana.pdf](http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/bibi_bakare-yusuf_al%C3%A9m_do_determinismo._a_fenomenologia_da_exist%C3%Aancia_feminina_africana.pdf)>. Acesso em 20 maio 2020.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição pastoral. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.
- DIAS, Henrique. *O arco e a arkhé*. Ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.
- ESCRITORAS NEGRAS DA BAHIA. *Aidil Araújo Lima*. Disponível em <<https://escritorasnegras.com.br/escritora/aidil-araujo-lima/>>. Acesso em 08 maio 2020.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em 10 maio

2020.

\_\_\_\_\_. *Poemas malungos – Cânticos irmãos*. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011. 172 f.

\_\_\_\_\_. Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra. *Nexo jornal*. Entrevista concedida a Juliana Domingos de Lima. 26 de maio de 2017. Disponível em <<https://www.nexojournal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>>. Acesso em 10 maio 2020.

FENSKE, Elfi Kürten. Dina Salústio - poeta e prosadora cabo-verdiana. *Templo cultural delfos*. Ano X, out. 2016. Disponível em <http://www.elfikurten.com.br/2016/10/dina-salustio.html>. Acesso em 29 abr. 2020.

GARRAMUÑO, Florência. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Simone Caputo. Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina. *Revista Crioula*, n. 3, maio de 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53909>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

GORDON, Lewis Ricardo. Prefácio. In: FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

LIMA, Aidil Araújo. *Mulheres sagradas*. Cachoeira: Portuário Atelier, 2017.

\_\_\_\_\_. Como escreve Aidil Araújo Lima. *Como eu escrevo*. Entrevista concedida a José Nunes. Disponível em <https://comoeuescrevo.com/aidil-araujo-lima/>. Acesso em 12 maio 2020.

RIBEIRO, Djamilia. Prefácio. In: MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. Tradução Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras/TAG Curadoria, 2019.

SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. 3 ed. Praia-Cabo Verde: Instituto Biblioteca Nacional, 2002.

\_\_\_\_\_. Uso o feminismo na escrita como um instrumento de denúncia. *Plataforma*. Entrevista concedida a Catarina Brites Soares, em 09 de março de 2018a. Disponível em <<https://plataformamedia.com/2018/03/09/uso-o-feminismo-na-escrita-como-um-instrumento-de-denuncia/>>. Acesso em 25 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. “Não é o escritor que vai à procura da realidade, a realidade é tão forte que nos obriga a escrever”. *Ponto Final*. Entrevista concedida a Cláudia Aranda, em 26 de fevereiro de 2018b. Disponível em <<https://pontofinalmacau.wordpress.com/2018/02/26/nao-e-o-escritor-que-vai-a-procura-da-realidade-a-realidade-e-tao-forte-que-nos-obriga-a-escrever/>>. Acesso em 15 set. 2020.

- SANTANA, Rita. O oráculo de Aidil. In: LIMA, Aidil Araújo. *Mulheres sagradas*. Cachoeira: Portuário Atelier, 2017.
- SILVA, Ana Rita Santiago da. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. *Fólio – Revista de Letras, Vitória da Conquista*, v. 2, n. 1, p. 20-37, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3622/2995>>. Acesso em 14 jun. 2020.
- SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SOIHET, Rachel. “História, mulheres, gênero: contribuições para um debate”. In: AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1997. p. 95-114.
- SOUZA, Florentina. “Mulheres negras escritoras”. In: AUGUSTO, Jorge. (org.) *Contemporaneidades periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2018.
- ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi, Juiz de Fora*, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>>. Acesso em 20 de jun. 2020.

**Recebido em:** 30/06/2020

**Aceito em:** 30/06/2020

**Referência eletrônica:** DA CUNHA, Rubens; MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira. *Mornas eram as noites e Mulheres Sagradas: uma travessia transatlântica entre Dina Salústio e Aidil Araújo Lima*. *Criação & Crítica*, n. 27, p., nov. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.