

Caminho para o sim do mundo: a criação de um romance¹

A path toward saying yes to the world: the creation of a novel

Luciany Aparecida

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – São Paulo – Brasil

Resumo: Este ensaio analisa o processo de criação do romance *Tinta da Bahia* e investiga as relações entre pesquisa historiográfica, memória e fabulação crítica na construção de uma narrativa ficcional. Tomando como eixo a trajetória da personagem Aziri Dagwa, mulher africana sequestrada e escravizada no Brasil do século XIX, discute-se como a escrita literária articula documentos históricos, poesia, epistemologias afro-diaspóricas, pensamento feminista negro e estudos contracolizadores para elaborar personagens e vozes narrativas que desafiam as representações hegemônicas da experiência negra. O ensaio examina as escolhas teóricas e estéticas que orientaram a composição do romance, especialmente a elaboração de Chica d'Água como personagem-narradora em primeira pessoa, cuja voz opera como um eco de memórias. Ao problematizar os silêncios dos arquivos e as imagens coloniais da mulher negra na literatura brasileira, a reflexão defende a escrita como prática de deslocamento de perspectivas, tempos e espaços, capaz de tensionar leituras canônicas e ampliar os horizontes do imaginário literário. Conclui-se que *Tinta da Bahia* mobiliza a fabulação crítica como procedimento de criação voltado à restituição da complexidade de sujeitos historicamente estereotipados, afirmando a literatura como espaço de linguagem possível de reimaginar o mundo.

Palavras-chave: Romance; escrita criativa; fabulação crítica; *Tinta da Bahia*.

Abstract: This essay examines the creative process behind the novel *Tinta da Bahia*, investigating the relationships between historiographical research, memory, and critical fabulation in the construction of a fictional narrative. Centered on the trajectory of Aziri Dagwa, an African woman who was abducted and enslaved in nineteenth-century Brazil, the essay discusses how literary writing brings together historical documents, poetry, Afro-diasporic epistemologies, Black feminist thought, and anti-colonial studies to create characters and narrative voices that challenge hegemonic representations of the Black experience. It examines the theoretical and aesthetic choices that shaped the novel, with particular attention to the creation of Chica d'Água as a first-person narrator whose voice functions as an echo of memory. By interrogating the silences of historical archives and the colonial images of Black women in Brazilian literature, the essay argues that writing is a practice of displacing perspectives, temporalities, and spaces, capable of challenging canonical readings and expanding the horizons of the literary imagination. It concludes that *Tinta da Bahia* employs critical fabulation as a creative method aimed at restoring the complexity of subjects who have historically been stereotyped, affirming literature as a space of language through which the world can be reimagined.

Keywords: Novel; Creative Writing; Critical Fabulation; *Tinta da Bahia*.

¹ Este ensaio é parte dos resultados do projeto de Pós-Doutorado "História e memória na literatura contemporânea de língua portuguesa: Mulheres de caminho e a demolição do novo mundo", desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), sob supervisão da Prof.^a Dr.^a Regina Kohlrausch. Pesquisa realizada sem financiamento.

1 Caminhos da prosa

Este ensaio é uma reflexão crítica e analítica sobre o percurso de criação do romance *Tinta da Bahia* (Aparecida, 2027). Livro de fabulação historiográfica que, por meio de uma narrativa existencialista, conta sobre um período da vida da personagem Aziri Dagwa, uma mulher originária da região do Mali, sequestrada e trazida para o Brasil no início do século XIX. O romance apresenta um espaço cosmopolita, formado por diferentes povos e religiões, com trânsitos entre a América, a África e a Europa – sendo a Bahia e o Rio Grande do Sul ambientes centrais nessa história.

Tinta da Bahia (2027) aborda temas como a busca pela memória, o horror do sistema escravista, o desejo de liberdade, as contradições humanas, o amor e a amizade. Na narrativa, a personagem Aziri Dagwa é sequestrada criança, nomeada na América como Maria Francisca e ganha nome de rua: Chica d'Água. No primeiro capítulo, intitulado “Travessia de retorno”, conhecemos essa personagem adulta em um momento de angústia, povoada por sonhos e vozes, envolta em conflitos existenciais, tentando encontrar quem ela é.

Nesse contexto, a memória é acionada como processo de criação, pois o recordar é o abeirar-se de algo como possibilidade de, mas nunca como o definitivo ser. Considero que criar uma personagem africana inserida nesse percurso histórico tornou-se possível a partir de pesquisas historiográficas que me levaram a compor personagens, ambientes e desenhos do enredo. Por exemplo, foi fonte historiográfica basilar do meu romance, o livro *Tecido pela escravidão: tráfico e indústria na Fábrica Têxtil Todos os Santos* (Bahia, c.1840-1870), da historiadora Silvana Andrade dos Santos (2023). Desse livro, fiz os recortes dos ambientes, do espaço e a composição do arquétipo de algumas das personagens. Como escreve a professora Cecília Salles, a pesquisa no processo de criação é “busca de conhecimento para dar sentido à obra” (2013, p. 133).

Mas não apenas a precisão das pesquisas em arquivos é referência suficiente para a composição da

memória de uma personagem, encontros com a leitura de outros romances, a música e, principalmente neste caso, a poesia são também desdobramentos profícuos para a criação (Aparecida, 2025, p. 115). A partir da leitura de um poema, “o que em mim fica? O que em mim significa” pode ser matéria para a criação de uma ficção (Bosi, 2004, p. 22).

Por exemplo, com a escrita da poeta santomense Conceição Lima, eu aprendi a reimaginar as histórias oficiais. Por isso, coloquei o verso “Eu, a que em mim agora fala”, retirado do poema “Canto obscuro às raízes”, do seu livro *A dolorosa raiz do Micondó*, como epígrafe de *Tinta da Bahia* para expor a ponte. O falar de uma personagem negra, fora de estereótipos racistas, como marcador de uma voz contra a colonização, pode ser uma conexão entre a composição de uma personagem na introspecção e/ou nos acionamentos de fala.

Nessa perspectiva, o ponto central deste ensaio será o encontro com a personagem e sua fala viva, no contexto da obra, em um mundo em decadência. Assim, Chica d'Água será, neste roteiro de análise, uma *mulher de caminho* a nos guiar pelos destroços do Novo Mundo.

2 Escolhas

Pensar as expressões *mulheres de caminho* e *novo mundo* é relacioná-las à história e à memória a partir da semântica com a linguagem do período colonial. As expressões *novo mundo* e *colonial* ficam como referências ao período inscrito na História Moderna como as Grandes Navegações, que foi a expansão e consolidação das invasões europeias sobre os continentes africano e americano. Ações essas exploratórias e que tiveram, como principal base de sustentação econômica, o escravismo de pessoas africanas e originárias do que foi nomeado como América.

Sobre a expressão *mulheres de caminho*, li, a primeira vez, na tese “Homens de caminho: trânsitos, comércio e cores nos sertões da América portuguesa – século XVIII”, de Isnara Pereira Ivo (2009). Na nota

de rodapé 783, a historiadora explica que faz uso da expressão

“mulheres de caminhos” como derivação da expressão empregada na documentação para os homens envolvidos nas atividades comerciais nos sertões, embora “homens de caminho” fosse expressão empregada para todo o conjunto de transeuntes e para todos os envolvidos na arrematação de contratos, nas declarações de passagens de registros fiscais e nas ações descaminhos (2009, p. 296).

Ou seja, em referência à historiografia, *mulheres de caminho* se refere a mulheres que, nos séculos XVIII e XIX, realizaram atividades de trânsitos comerciais. Aqui, tomo a expressão para pensar perfis de personagens que funcionam como móveis de invenção de imaginários contracolonizadores.

Com isso, reescrever essas personagens fugindo de estereótipos, como os que marcaram a mulher negra no romance brasileiro, tal qual as personagens Rita Baiana e Bertoleza no romance *O cortiço* de Aluísio de Azevedo (1890), é dizer um sim, e não um fim, para reimaginar o mundo. É um modo de escrever abolicionista que se destaca em obras de escritoras contemporâneas, como Eliana Alvez Cruz, Eliane Marques e Lília Guerra. Aqui, o escrever abolicionista é pensado a partir do conceito de *literatura abolicionista*, desenvolvido por Denise Carrascosa no livro *Corpo de vento: Exu da teoria* (2024).

A pesquisadora Florentina Souza escreveu, no livro *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, que, no contexto dos países que foram colonizados, “aos não-europeus não era dada a possibilidade de compor em autoimagem de falarem a respeito de si mesmos e de colocarem-se como sujeito do discurso de representação” (2016, p. 51). Esse campo de exclusão, que, na perspectiva das teorias da recepção, diz respeito àquela e àquele que escrevem e que leem, é reflexo do processo de invenção das nações por qual passaram os países colonizados e que *congelou* a mulher negra como objeto de inspiração da criação, e não como criadora. Pouquíssimas vezes, aparecendo nos romances como narradora.

Sobre o processo de formação das nações, se pode inferir ainda, como afirma Stuart Hall, que a constituição da ideia de uma nação unificada teve como base uma narrativa histórica que compôs cenários tradicionais que propunham a fantasia da continuidade de um mito fundador, de uma identidade original, de um povo “puro” (2002). Essa mitificação, nos países colonizados, produziu o mito da democracia racial, que, acrescido pelo machismo e sexismo, deixou de herança, para a mulher negra, o que Lélia Gonzalez (1984) define como a “dupla imagem”, da mulata-doméstica e da mãe preta.

Nesse contexto, não sobraria, em nenhuma dessas duas definições (doméstica e mãe preta), a de escritora, leitora, personagem-narradora. Destaca-se que essa não existência corrente, em nosso imaginário, de mulheres negras nesses papéis não significa que elas não existiram, mesmo no período colonial. Pois, como afirma Angela Davis, nesse período, a ação de “aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais” foi um modo de mulheres negras resistirem ao escravismo, articulando movimentos de revolta (2016, p. 34). Essa situação é imaginada no livro *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2014), e exemplificada pela personagem Kehinde.

Trazer, ao contemporâneo, a complexidade dessas relações é questionar e atualizar imagens da mulher negra que o mito da formação das nações (em países colonizados) tentou engendrar. “Existe tal coisa como uma escritora negra?” é a pergunta de Djaimilia Pereira de Almeida no ensaio “O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo” (2023, p. 10). “Não, não estou farta de palavras./É porque o tempo passa que as procuro./Para que elevem, soberanas, o reino que forjamos”, verseja Conceição Lima (2012, p. 27). A pergunta e os versos constroem imagens que investem na arquitetura de uma correspondência de sim ao mundo, dizem de urgências do ser uma escritora negra no mundo em ação abolicionista, ou seja, contracolonizadora.

Glória Anzaldúa, no ensaio “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do

terceiro mundo”, argumenta: “escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever” (2000, p. 232). Essa afirmação destaca um lugar de existência para mulheres afro-diaspóricas, pautado no instaurar-se pela fala/escrita. Esse acercamento teórico (falar de si/escrever sobre si) também passa pela leitura. E, por isso, cuidar de um letramento específico, que amplie as ferramentas canônicas da leitura literária, é uma ação pedagógica necessária para a manutenção de um ambiente antirracista.

Deve-se considerar essa perspectiva, inclusive, ou principalmente, no momento de levantamento de pesquisa para a composição de uma nova obra que tenha como proposta ir de encontro a traços estilísticos hegemônicos, que tenham apenas como centro das narrativas as demandas emocionais da branquitude. Como escreveu o professor Paulo Freire: “a educação é um ato de amor e, por isso, um ato de coragem. Não pode temer o debate. A análise da realidade. Não pode fugir à discussão criadora” (2018, p. 127). Desse modo, entendo que a leitura e a escrita literária devem ser escolhas de coragem que podemos ir destacando em nossos caminhos críticos de pesquisas.

Silviano Santiago, no capítulo “O entre-lugar”, do livro *Uma literatura nos trópicos*, escreveu sobre como, no contexto dos países que passaram por processos de colonização, “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (2000, p. 35). Esse “contra” pode ser referência a escrever contra o próprio sistema de linguagem, ou escrever propondo constantes esgarçamentos dessas estruturas. Nesse sentido, a professora bell hooks teoriza sobre o ato de tomar a língua que marca um histórico de opressão e, com essa ferramenta, elaborar uma ação contra-hegemônica de libertação pela própria linguagem (2017, p. 233).

A literatura produzida por pessoas dissidentes das hegemonias (de raça, classe, gênero e orientação sexual) vem criando um denso campo que desloca lugares fixos, fraturando cenas literárias e leituras canônicas, reduzindo novas pontes e, conseqüentemente, proporcionando novos encontros,

que ampliam o imaginário da sociedade de modo geral.

Falar de imagens da diferença e/ou alteridade nas literaturas de países que passaram por processos de colonização é falar da humanidade do *outro*, o *diferente* que foi lido no campo epistemológico do colonizador como *não-humano* e que, agora, como sempre fez, fala, se posiciona e elabora linguagens estéticas.

Foi a partir de uma leitura teórico-crítica desse contexto que fui elaborando as escolhas que ficariam, ou não, expostas em *Tinta da Bahia* e/ou em seu percurso de criação. É salutar destacar, desse período de criação e desse levantamento de escolhas, que, para a escrita desse romance, fui selecionando, como regra, uma estética de mobilização das vozes narrativas na composição das personagens negras, no deslocamento dos campos tempo e espaço dos textos, a fim de provocar um deslocamento de lugares fixos de leitura e análise e, quiçá, rasurar cenas literárias, leituras canônicas e imaginários historiográficos hegemônicos.

3 Chica d'Água, a narradora personagem

Uma epígrafe pode ser um palimpsesto do percurso de criação de um livro. Quando escolhi o verso “Eu, a que em mim agora fala”, de um poema de Conceição Lima, sabia que a personagem Chica d'Água daria o ritmo do romance que ali, no momento original daquela escolha, começava a tramar.

A poesia foi imperativa, ela me disse que a voz narrativa do romance seria em primeira pessoa e que contaria do presente sobre casos já vividos. O agora seria eternamente o lugar da narradora Chica d'Água, o seu “instante poético” (Bachelard, 1994, p. 183). Escrever em fabulação com a historiografia, tendo como direcionamento criativo uma perspectiva contracolonial, é reimaginar os enredos oficiais, é escrever uma personagem que luta para se manter entre os vivos.

Chica d'Água precisaria estar em luta contra o passado, pois, apenas assim, eu-escritora do tempo presente/contemporâneo conseguiria, junto a ela,

elaborar a voz narrativa do romance, instaurar um futuro na prosa. Ou, como escreveu Gaston Bachelard sobre o “instante poético e o instante metafísico” da poesia, “volto para junto dos vivos, para a vida. [pois] Para viver é preciso sempre trair fantasmas” (1994, p. 187). Essa traição, como um manter-se em vertical no instante metafísico do agora.

Ainda, para trazer a esta análise uma epistemologia iorubá, caminho teórico que foi ramagem filosófica na composição da trama de *Tinta da Bahia* (2027), podemos ler a frase: “Exu acerta um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje”, como um acerto de linguagem para metaforizar uma ideia de tempo não-linear, mas espiralar (Martins, 2021).

Exu é divindade associada aos começos, por isso tão inspirador a textos que se disponham a pensar o agora. E, neste ensaio, esse ponto de energia está na perspectiva da composição da personagem-narradora, Chica d’Água, que é a fala de *Tinta da Bahia*. “Exu é fala, por sua boca entra vida e sai vida, se cortado, cada pedaço seu individual, transforma-se em UM e volta a escapar. Por isso Exu não é um fim, é o meio” (Aparecida, 2015, p. 36).

Nesse entrelaçar, precisei entender que criaria uma personagem-narradora heroína, que não representaria integralmente “um papel de primeira ordem”, que dela dependa e ou se organizem os demais elementos da narrativa (Todorov, 1971, p. 220-221). Isso porque essa personagem seria uma concha vazia, um espaço por onde o som ecoa imagens, meio de condução da voz que narra e não unidade que determina ações. A partir daí, foi possível entender que Chica d’Água seria uma narradora em primeira pessoa, que costuraria a história como uma relação do seu desejo de querer lembrar de quem ela é. Dessa pulsão, ela iria contando um tanto de quem eram as pessoas daquele Novo Mundo.

Defini, nessa perspectiva, que a narradora de *Tinta da Bahia* seria uma voz *griot*, mas não aquela que detém no ar os acontecimentos do caso narrado, mas uma que fabula com as sombras, que se entremeia com o vacilar da contagem dos tempos. Para resolver metaforicamente essa crise de narrativas, defini que Chica d’Água viveria com a

dúvida sobre sua origem. Se ela seria oriunda de povos Fula (nômades que têm como uma das imagens centrais de sua cultura um contador de histórias) ou Jeje (grupos originários da África – formados de multiplicidades e reencontros). Manter essa encruzilhada no romance foi estratégia para sustentar a voz narrativa da personagem principal fora do trajeto da heroína definidora da trama e situá-la no lugar da voz existencialista, que vacila e se entrega às melancolias dos mapeamentos de si. O acionamento abolicionista desse desenho de personagem é entregar sonhos e desejos a corpos que tão massivamente foram retratados na historiografia da literatura americana como *coisa* e/ou o *outro*.

Homi Bhabha, em *O local da cultura*, nos auxilia a pensar sobre essa “agência narrativa do discurso histórico” (2007, p. 266), que coloca os não-colonizadores e seus descendentes em lugares de exotificação e exclusão. É comum notar-se, e é cotidianamente deprimente assumir isso, que existe ainda uma crítica que, pautada em elementos estéticos colonizadores (da branquitude), julga como inimaginada a posição do corpo de uma mulher negra no lugar de uma intelectualidade criativa daquela que faz escolhas estéticas para a composição de suas obras. Vide como a escritora Carolina Maria de Jesus pode ser balizada ainda, erroneamente, como alguém que apenas descreveu relatos de vida, e não como uma pessoa complexa e lúcida que elaborou, em linguagem e escolhas estéticas, a composição de uma escrita criativa.

Nessa zona de tensão e desejo de liberdade, escrevo Chica d’Água como alguém que conta e que falha. Uma heroína que tem, como grande reviravolta estética, a liberdade da pausa.

4 Carta para o sim do mundo – a letra da personagem-narradora

Em *Tinta da Bahia* (2027), “Carta para o sim do mundo” é título de parte do começo do livro, que tem a finalidade de introduzir a pessoa leitora ao contexto histórico da época e, junto a isso, apresentar as emoções que conduzirão os modos de contar de

Chica d'Água, a personagem-narradora do romance. Segundo Luiz Antonio de Assis Brasil, é a personagem “que dá sentido a tudo que acontece na história” (2019, p. 35).

No meu projeto estético de criação literária, eu tenho como desejo escrever romances que tragam, na voz narrativa, um certo apelo de saudade, de tristeza, de fuga infinita para um caminho de liberdade. Esse percurso é a fala. Uma ação de vida que parece levar consigo algumas contradições. Nesse sentido, em meus livros, o que direciona as ações é mais uma voz fantasmática que parte quase sempre de elementos de composição da personagem principal, mas que não é diretamente ela em si.

As personagens que eu crio querem riscar manifestos no mundo, como assombros. “Filinha Mata-Boi” é a personagem principal do romance *Mata Doce* (2023), narrativa que ela mesma costura, entre os sons das batidas de uma máquina de datilografia e a ponta afiada de uma faca que lhe serve para separar a carne do boi do couro que o sustenta. Com isso, quero exemplificar que a personagem é uma entidade repleta de muitas vozes-tempo e, conseqüentemente, de muitos desvios.

Em sociedades mantidas pelo trauma – como a brasileira, que tem como marca enredos colonizados, os quais reproduzem cenas de um patriarcado “valente”, que se arvora contra mulheres, principalmente as dissidentes de raça, gênero e sexualidade –, escrever cenas de liberdade é tocar no futuro, abrindo portas do passado. Audre Lorde diz que, para uma mulher americana, negra ou não, falar ou escrever é um modo de “sobreviver nesta boca de dragão que chamamos América” (2015).

Somado a isso, minha prática literária se aproxima do conceito de fabulação crítica formulada por Saidiya Hartman, compreendida como um exercício de criação que busca interrogar os silêncios dos arquivos históricos dessa *boca de dragão* e ampliar possibilidades de imaginação sobre vidas atravessadas pela violência colonial. Ainda, como escreve Hartman,

A intenção dessa prática [fabulação crítica] não é dar voz ao escravizado, mas antes imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito (uma vez que garotas mortas são incapazes de falar). É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (2020, p. 29-30).

O passado é irrecuperável, mas a imaginação do tempo espiralar é ponto de encontro nas simultaneidades do agora. Para Dionne Brand, o cânone literário tentou “apagar, pela clausura e pelo confinamento, a experiência negra no mundo atlântico, reproduzindo continuamente a experiência burguesa branca como única dotada de ‘significado’” (2025, p. 19-20). Agora, a fabulação crítica, realizada numa perspectiva contracolonizadora, por uma pessoa negra, é um trabalho criativo que tenta esgarçar essa clausura, é “Ultrapassar esse limite do que o colonizador estabeleceu sobre o seu valor em oposição ao seu contrário”, como escreveu Eduard Glissant (2021, p. 41).

Criar literatura, nessa perspectiva, é estar entregue à ânsia de um desejo de liberdade que foi plantado por alguém que agora eu alcanço no tempo de um corpo que bailarina na curva de uma espiral (Martins, 2021). Assis Brasil afirma que escrever ficção “é também ter envolvimento epidérmico, psíquico, pessoal e emocional com a história” (2019, p. 15). Quando escrevi o ensaio “Como escrever um romance” (Aparecida, 2025, p. 109), como pós-escrito de *Mata Doce* (2023), estava mobilizada pela perspectiva de que escrever ficção é pesquisar em diferentes fontes.

Nesse viés, escrever é caminhar entregue à ação de experimentar o que se compõe na trajetória apreendida. Ou seja, encontrar-se na ação de caminhar é escrever. “A emoção é o fato misterioso do ato criativo” (González, 2024, p. 21). A pesquisa e a compreensão da estrutura do romance são estradas por onde se pode caminhar, no entanto é o desejo do passo a passo que pode desencadear a aparição do mistério. Esse momento em que assumimos dar a mão

ao mistério é definição necessária para abeirar-se de incertezas. Afinal, como escreve Betina González, “para escrever ficção, precisamos fazer as pazes com uma lógica, uma direção, uma ordem.” (2024, p. 63).

Desse modo, *Tinta da Bahia* é um livro que aborda o período colonial a partir de uma focalização do contemporâneo? Sim, porém isso não significa que as cenas existentes no livro não poderiam ocorrer no período referenciado (começo do século XIX), mas sim que não tivemos notícias dessas narrativas nas histórias hegemônicas e que agora podemos escrever contra esses arquivos, imaginando-as. Por exemplo, no romance, *Chica d'Água* é uma poeta que, sequestrada no continente africano, sobrevive na América a partir do sonho de ver-se novamente livre e, para isso, vende poemas como meio de acúmulo de pecúlio para a compra de sua carta de alforria. Enquanto acompanhamos esse sonho se realizar, viajamos em diferentes rotas familiares colonialistas, como se a voz da narradora desenhasse um mapa.

Tinta da Bahia é uma cartografia melancólica e inexata do cotidiano de pessoas brancas, negras e indígenas no começo do século XIX. Nesses termos, quase todas essas que aparecem aí estão tentando sobreviver, sobrepondo-se, ou não, à condição de suas existências.

5 Maré de liberdade

“Maré de Liberdade” é o título do capítulo que fecha *Tinta da Bahia*. Se, para a elaboração desse romance, a historiografia me deu o sentido, a poesia alimentou meu sonho de seguir adiante nesse mar revoltado que é a composição de um universo ficcional abolicionista, sobremaneira, quando a proposta é a de escrever uma personagem que ocupa um lugar de dissidência hegemônica (de raça, gênero ou sexualidade). Essas características podem levar ao pensamento de que talvez a personagem seja *contemporânea demais* para o século XIX.

Esse estranhamento diz mais sobre o que não se alimenta imaginar do que sobre o que existiu ou não existiu de fato. Pois, não se ter lido, na historiografia oficial, sobre a presença de mulheres

negras, lésbicas do período escravista americano, não determina que elas não tenham existido. Essa posição de insegurança histórica diz menos que pessoas como ela não tenham existido e mais sobre o quanto ainda nos é negado um imaginar com liberdade.

Como escreve Natalia Borges Polezzo, “nessa disforia coletiva do mundo, acaba que nossos lugares sempre foram de desconforto e sentimos mais ou menos as forças dessas tensões político-sociais e somáticas” e, por que não dizer, principalmente, na composição de nossos imaginários (2026, p. 13).

Nesse contexto, este ensaio se alinha à pergunta: “afinal, qual mundo precisa acabar para que sejamos vistas e reconhecidas?” (Polezzo, 2026, p. 15). O mundo que até a imaginação, a fabulação crítica é cerceada por valores forjados em alienar a existência de escritoras, leitoras ou, até mesmo, personagens como Chica d'Água.

Por isso, ainda como escreve Natalia Borges Polezzo, que a escrita literária possa existir como espaço de criação,

um campo semântico desviante, contracolonizador; capaz de expor a condição colonial e de compor imaginações de mundo e até de fim de mundos onde existências não normativas transitem sem medo de expor seus desejos, complexidades e contradições (2026, p. 15).

Escrevi *Tinta da Bahia* movida por esse desejo. Quis, de mãos dadas com uma fabulação crítica, dizer sim a um mundo possível. Registrar mapeamentos abolicionistas. Ações de que nosso tempo contemporâneo ainda parece carecer.

Nesse jogo perigoso, de criar indo de encontro ao cânone, com a composição de uma heroína falha, porque demasiado humana, como um direito que lhe constitui e complexifica, envergo o silenciamento em fala e sonho que a narrativa de Chica d'Água se faça ouvir pelo canto.

Referências

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*: ensaios. São Paulo: Todavia, 2023.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. Trad. Edna de Marco. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- APARECIDA, Luciany. *Modelos vivos em uso*: Poesia e performance de Ricardo Aleixo (em) um exercício crítico de literatura contemporânea. 2015. 254 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
- APARECIDA, Luciany. *Mata Doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.
- APARECIDA, Luciany. Como escrever um romance. In: PEREIRA, Moema Vilela (org.). *Escrever o romance*: ensaios sobre criação literária. Porto Alegre: Editora Zouk, 2025. p.109-119.
- APARECIDA, Luciany. *Tinta da Bahia*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2027. (no prelo)
- BACHELARD, Gaston. Instante poético e instante metafísico. In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 4.ed. Tradução: José. A. M. Pessanha *et alli*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- BRAND, Dionne. *Salvamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2025.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção*: um manual de criação literária. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CARRASCOSA, Denise. *Corpo de vento*: Exu da teoria. Salvador: EDUFBA, 2024.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 43º ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2018.
- GLISSANT, Eduard. *Poética da relação*. Tradução: Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 10º ed. São Paulo: Editora Record, 2014.
- GONZÁLEZ, Betina. *A obrigação de ser genial*. Trad. Sílvia Missimini Felix. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 02 jul. 2026.
- HOOKE, Bell. *Ensinando a transgredir*: a educação como prática de liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- IVO, Isnara Pereira. *Homens de caminhos*: trânsitos, comércio e cores nos sertões da América portuguesa – século XVIII. 2009. Tese (doutorado) – Programa de Pós Graduação em História/UFMG, Belo Horizonte, MG.
- LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do Micondó*. Lisboa: Banco Equador, 2012.
- LORDE, Audre. A Transformação do silêncio em linguagem e ação. In: *Geledés – Instituto da Mulher Negra*. 2015. <<https://www.geledes.org.br/a-transformacao->

[do-silencio-em-linguagem-e-acao/>](#). Acesso em: 20 de jul. de 2019

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OXÓSSI, Mãe Stella. *ÒWE*. África, Salvador, 2007.

POLESSO, Natalia Borges. Lésbicas até no fim do mundo: uma proposta para a composição de novos imaginários. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, [S. l.], v. 8, n. 23, 2026. DOI: [10.29327/2410051.8.23-57](#). Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/19776>. Acesso em: 28 jun. 2026.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Silvana Andrade dos. *Tecido pela escravidão*: tráfico e indústria na Fábrica Têxtil Todos os Santos (Bahia, c.1840-1870). São Paulo: Editora Hucitec, 2023.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em cadernos negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis-RJ: Editora Vozes LTDA, 1971. p. 209-254.