



AFLUENTE: REVISTA DE  
LETRAS E LINGÜÍSTICA  
2009-2024

DOI: 10.18764/2525-3441V9N25.2024.06

# Águas profundas: partilhas entre as literaturas da Guiana Francesa, do Suriname e do Brasil

*Deep Waters: Shared Aspects Among The Literatures of French Guiana, Suriname, and Brazil*

Natali Fabiana da Costa e Silva

<https://orcid.org/0000-0002-0999-5898>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo tecer uma reflexão a respeito das similaridades na produção literária contemporânea do extremo norte da América do Sul, mais especificamente, da Guiana Francesa, do Suriname e do Estado do Amapá, no Brasil. Parte-se da compreensão de que a permanência da imagem dos navios tumbeiros nas obras de literatura revela a conexão entre a região, suas semelhanças históricas, culturais e literárias independentemente da consciência dos autores sobre essa questão ou do desejo de promover um diálogo transnacional ou transfronteiriço. Para ilustrar essa discussão, serão analisados textos de três escritoras, a saber o conto “Bois d’ébène: des racines de l’oubli à la résistance éternelle” (2010) da guianense Marie-Goerge Thebia, o romance histórico Tutuba: the girl from the slaveship Leusden (2013), da surinamesa Cynthia McLeod e os poemas “África amiga” (2021) e “A saga dos negros” (2018) da poeta amapaense Negra Áurea. A poética da Relação, conforme formulada por Glissant (2021), e o feminismo decolonial de Vergès (2020) servirão de base teórica para a problematização proposta.

**Palavras-chave:** Literatura guianense; Literatura surinamesa; Literatura amapaense; Poética da Relação; Feminismo decolonial.

**Abstract:** This article aims to reflect on the similarities in contemporary literary production in the far north of South America, specifically in French Guiana, Suriname, and the state of Amapá in Brazil. The reflection is based on the understanding that the persistence of the image of slave ships in literary works reveals the connection between the region, its historical, cultural, and literary similarities, regardless of the authors' awareness of this issue or their desire to promote a transnational or cross-border dialogue. To illustrate this discussion, it will be analyzed texts by three writers, the short story “Bois d’ébène: des racines de l’oubli à la résistance éternelle” (2010) by the Guianese Marie-Goerge Thebia, the novel Tutuba: The Girl from the Slaveship Leusden (2013) by the Surinamese Cynthia McLeod, and the poems “África amiga” (2021) and “A saga dos negros” (2018) by the poet from Amapá, Negra Áurea. The poetics of Relation, as formulated by Glissant (2021), and the Decolonial feminism by Vergès (2020) will serve as the theoretical basis for the proposed analysis.

**Keywords:** Guyanese literature; Surinamese literature; Amapá literature; Poetics of Relation; Decolonial feminism.



**INTRODUÇÃO**

*No inferno também tem onda  
 No inferno também tem mar  
 No inferno tem uma ilha  
 Onde eu vou descarregar  
 É uma ilha de osso, ô Ganga  
 Cuidado pra não pisar*

*Ponto de Calunga Grande*

No Brasil, de modo geral, muito pouco se sabe sobre o extremo norte do país e, para além de nossas fronteiras, mais ainda se ignora a respeito dos territórios da América do Sul situados do outro lado da linha do Equador. As similaridades partilhadas nessa região são inúmeras, a começar pelo passado histórico colonial – português, holandês, francês, espanhol e inglês – e o desejo de, no tempo presente, decolonizar o pensamento, as artes, a ciência e os modos de existir. A floresta amazônica, o fluxo migratório, a diversidade linguística e os baixos índices socioeconômicos dão uma ideia sobre as afinidades desses espaços que são, paradoxalmente também, tão distintos entre si.

Um comparativo entre a Guiana Francesa, o Suriname e o norte do Brasil revela outros índices correspondentes. Segundo dados do Relatório anual do Ministério do Interior da França<sup>1</sup> (ano base 2023), a Guiana ocupa o topo da tabela de classificação da violência sexual e de gênero do país. Em relação ao norte do Brasil, estatísticas do Mapa Nacional da Violência de Gênero<sup>2</sup> apontam o crescimento exponencial da violência sexual e doméstica na região desde 2019. Quanto ao Suriname, os números mais recentes publicados pelo Escritório Geral de Estatísticas<sup>3</sup>, que vão de 2010 a 2016, mostram um aumento significativo nos registros de violência doméstica. A exploração do corpo feminino na prostituição e o tráfico de pessoas, sobretudo nas áreas de garimpo ilegal da Guiana e do Suriname, ampliam o leque de semelhanças, assim como o escopo das preocupações sociais no norte da América do Sul.

A propósito da violência de gênero, é consenso entre inúmeras pensadoras do feminismo o entendimento de que, desde o período colonial, o rapto de pessoas para o trabalho escravo e o genocídio dos povos originários têm impactado de

2

1 O relatório pode ser acessado em <https://www.interieur.gouv.fr/Interstats/Actualites/Info-Rapide-n-28-Les-violences-conjugales-enregistrees-par-les-services-de-securite-en-2022>

2 Os dados podem ser verificados em <https://www9qs.senado.leg.br/extensions/violencia-genero-mashup/index.html#/compare/comparar-bases>

3 O relatório pode ser encontrado em <https://statistics-suriname.org/genderstatistics/>

modo mais agudo os corpos femininos seja pela violação, seja pelo uso do ventre como forma de acumulação primitiva de capital, seja pela deslegitimação de experiências, saberes e corpos plurais. Não à toa, pensadoras como Angela Davis (2016), Silvia Federici (2017), Vilma Piedade (2017), Eliane Potiguara (2018) e Françoise Vergès (2020) nos ensinam que exploração, sororidades e dororidades estão nas vivências de mulheres há pelo menos cinco séculos.

Neste artigo, interessa-me olhar para o modo como a literatura mobiliza essas dores compartilhadas. Meu ponto de partida é a compreensão de que as semelhanças entre os países ao norte da América do Sul se fazem sentir na produção literária, não obstante o grau de consciência dos autores acerca dessa questão ou a despeito do desejo de entabularem um diálogo literário transnacional ou transfronteiriço. Nesse sentido, é possível afirmar que encontramos nas obras da Guiana Francesa e do Suriname ecos da nossa própria história, bem como partilhamos o anseio pela reparação aos silenciamentos impostos às nossas origens.

O primeiro texto que ilustrará a reflexão acima é o conto da escritora guianense

Marie-Goerge Thebia *“Bois d’ébène: des racines de l’oubli à la résistance éternelle”*<sup>4</sup> (2010). Em seguida, o romance histórico da escritora surinamesa Cynthia McLeod *Tutuba: the girl from the slaveship Leusden* (2013)<sup>5</sup> e, por fim, os poemas “África amiga” (2021) e “A saga dos negros” (2018), da poeta amapaense Negra Áurea. Três escritoras contemporâneas, três localizações distintas, três gêneros literários, mas um tema que as conecta: a viagem de África ao continente americano no porão de um navio tumbeiro<sup>6</sup>.

3

## A IMAGEM ATERRADORA DO OPRÓBRIO: O NAVIO TUMBEIRO NA LITERATURA GUIANENSE

*Bois d’ébène et autres nouvelles de Guyane* (2010) é o primeiro livro da escritora e professora de história Marie-George Thebia. Além da coletânea de contos, publica o romance *La vie bidim d’Ambrosia Nelson* (2016) – indicado no mesmo

4 Tradução do original: “Madeira de ébano: das raízes do esquecimento à resistência eterna”.

5 Tradução do original: *Tutuba: a garota do navio tumbeiro Leusden*.

6 Como não se encontram versões publicadas em língua portuguesa das obras surinamesa e guianense, todas as traduções deste artigo são feitas por mim.

ano ao *Prix Carbet de la Caraïbe* –, o livro juvenil *Mon non est Copena* (2019) e um romance policial intitulado *Âmes Tembé* (2023). Grosso modo, sua escrita é marcada pelo desenrolar de acontecimentos históricos que funcionam como pretextos para a revisão de certos discursos e pontos de vista oficiais.

Essa prática evidencia-se desde o primeiro conto de sua antologia que, ademais, dá título à obra. *Bois d'ébène*, “madeira de ébano” em português, era o termo usado pelos senhores coloniais para se referirem aos escravizados, prática que intencionava desumanizar os sujeitos pretos e destituí-los de qualquer proximidade com pessoas brancas. Juntamente com seu subtítulo “*des racines de l'oubli à la résistance éternelle*”, evidencia-se, de antemão, o teor da narrativa, pois o posicionamento das personagens, antes mesmo do início do enredo, já está declarado: “resistência eterna”.

Logo na primeira linha de “*Bois d'ébène*”, lemos a descrição feita pelo abolicionista francês Victor Schoelcher (1804-1893) sobre um certo mercado de escravizados na Martinica:

“Fomos a um desses leilões de carne humana. Que espetáculo! Foi em 1841 [...]. Depois de haverem vendido uma banheira, uma cama, um sofá e um abajur, o leiloeiro disse: ‘Vamos à negra!’ [...]” (Thebia, 2010, p.13)<sup>7</sup>. A citação do texto de Schoelcher termina com a informação de que fora extraído da coluna “Cenas das colônias. Vendas públicas de homens e mulheres”<sup>8</sup>, de 25 de março de 1847, na *Revue Indépendante*<sup>9</sup>.

Victor Schoelcher de fato denunciou com regularidade os abusos praticados pela escravidão na Revista *Indépendante*. Na descrição do autor reproduzida no conto, chama a atenção o ar da menina de dezesseis anos que está sendo oferecida. “Nem precisamente humilhada nem desesperada” (Thebia, 2010, p.13)<sup>10</sup>, ela se mantém digna diante do bando de homens brancos que a examina à exaustão. Por fim, é comprada pelo valor de quatrocentos e cinco francos. Os detalhes pavorosos dessa transição financeira e da ação dos

7 No original: “Nous avons assisté à une de ces criées de chair humaine. Quel spectacle ! C’était en 1841 [...]. Après avoir vendu une baignoire, un lit, un canapé et une lampe, le commissaire-priseur dit : “A la négresse !” [...]”.

8 No original: “Scènes des colonies. Vente publiques d’hommes et de femmes”.

9 A revista foi fundada em 1841 por George Sand, Pierre Leroux, and Louis Viardot. Entre suas publicações, destaca-se *Les Lauriers sont coupés* (1887), de Édouard Dujardin, e *Consuelo* (1842–1843), de George Sand.

10 No original: “Ni précisément humiliée ni désespérée”.

senhores (“Eu os vejo ainda: foi horrível”)<sup>11</sup> ganham maior relevo diante da resistência impassível da moça.

Na linha seguinte ao excerto da *Revue Indépendante*, sem nenhum aviso prévio ao leitor sobre a mudança de tom e perspectiva, um narrador heterodiegético passa a relatar a decisão de Germaine em presentear a neta Cléa Inaya em seu vigésimo aniversário com uma viagem para o Senegal. Preocupada com a indiferença e o desdém de Cléa em relação à sua ancestralidade, a avó desejava levar a menina à Ilha de Gorée, localizada nas proximidades de Dacar, por ter se tratado, entre os séculos XV e XIX, de um dos maiores centros de comércio de escravizados no mundo. Declarado Patrimônio da Humanidade pela agência das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 1978, o local hoje é um sítio de preservação da memória de um dos períodos mais dolorosos da História humana.

Avó e neta partem para o Senegal a despeito das frustrações de Cléa. O evidente enfado da jovem durante a viagem contrapõe-se ao entusiasmo de Germaine até o momento em que a narrativa toma um terceiro rumo. Sob o

pretexto de se recuperar do mal estar trazido pelo calor, a menina se afasta do grupo turístico e busca um local isolado para repousar. Com o corpo mais relaxado, ela começa a dormir e, em um estado de semi consciência, não entende se sonha, se imagina ou se, de fato, vê os acontecimentos que são, então, o ponto central do conto “*Boi d’ébène*”.

Diante de si, Cléa vê Inaya, sua ancestral, aquela de quem herda seu segundo nome. Tal qual uma *griot* africana, a tataravó assume o domínio da história. O narrador heterodiegético cede a narração a uma primeira pessoa que oscila entre o singular e o plural para relatar em nome de Chandu, o pai, Hissa, a mãe, Inaya, ela mesma, Dene e Efia, as irmãs e Bandélé, o irmão, o rapto e a viagem dentro do navio tumbeiro depois de haverem sido trocados por sessenta e sete peças de tecidos, três fuzis, cinco barris de pólvora, cinco barras de ferro, oito chapéus, algumas facas e alguns indígenas:

O desespero e a sensação de abandono começaram a corroer nossos corações e corpos. Éramos repulsivos, vivendo em nossos próprios excrementos por meses a fio, a escória da terra na lama justificando a afirmação de que éramos animais, ou pior, objetos. Nós nos sentimos como um só, unidos para sempre. Sem falar sobre isso, é claro,

<sup>11</sup> No original: “je les vois encore: c’était horrible” (Thebia, 2010, p.14).

decidimos que seríamos os únicos sobreviventes capazes de contar essa história (Thebia, 2010, p. 19-20).<sup>12</sup>

Ao relatar o suicídio da mãe, seguido pelo da irmã caçula Efia, a morte paterna dentro do navio, a venda dos irmãos que restaram e os inúmeros acontecimentos ocorridos na viagem do Senegal às colônias francesas para a venda de seus corpos, a narradora desvela modos de resistência simbólica, psíquica e física praticada por toda a família. A preocupação de Inaya, a tataravó, em descrever a viagem deve também ser lida como ato de resistência, uma vez que busca assegurar a continuidade da memória às gerações futuras. A ancestralidade à frente do devir é o paradoxo que viabiliza insubmissos horizontes.

Findo o discurso de Inaya em nome dos antepassados, a tataraneta desperta de seu estado de *démi sonolance* e o enredo assume novamente a voz heterodiegética que narra o desfecho da história, a saber, o anúncio à avó Germaine de que Cléa doravante gostaria de ser chamada exclusivamente pelo segundo nome, Inaya. E acrescenta, por meio do discurso direto, encerrando o conto: “Em homenagem a Chandu, Hissa, Efia, Dene, Bandélé, a infame carga de um navio tumbeiro, você sabe, vovó, *madeiras de ébano!*”<sup>13</sup> (itálico da autora).

A resistência impassível da menina escravizada descrita por Victor Schoelcher no início do conto é atualizada pela postura resoluta e tranquila de Cléa Inaya ao final da narrativa. No presente da enunciação, a personagem, próxima às “raízes do esquecimento”, trilha o caminho rumo à “resistência eterna”, como prenuncia o subtítulo do conto. Esse caminho circular percorrido por Clea não é galgado pela ação espontânea da neta de Germaine. A intervenção da avó, que a leva à ilha de Gorée, a despeito da falta de entusiasmo da menina, assim como as vozes coletivas dos ancestrais, que se manifestam nessa espécie de sonho para a jovem, desempenham um papel fundamental no desfecho. Coletividade e

---

12 No original: “Le désespoir et le sentiment d’abandon se mirent à nous ronger le cœur et le corps. Nous étions repoussantes, vivant dans nos excréments depuis de mois, le rebut de l’humanité dans la fange, justifiant ce que l’on ne manquait pas d’affirmer, que nous étions des animaux, pire des objets. Cette promiscuité difficile à vivre malgré tout nous renforçait, nous nous sentions une, unies à jamais. Sans en parler, naturellement, nous avons décidé que nous serions les seules survivantes à pouvoir raconter cette histoire”.

13 No original: “En hommage à Chandu, Hissa, Efia, Dene, Bandélé, cargaison infame d’un navire négrier, tu sais mamie le Bois d’Ébène !”.

dororidade são fortalecidas através da narração da africana Inaya em nome de seus familiares.

## **UMA HISTÓRIA DE ASSASSINATO: O NAVIO TUMBEIRO NA LITERATURA SURINAMESA**

Leusden foi um navio tumbeiro pertencente à Companhia Holandesa das Índias Ocidentais. Segundo Leo Balai (2014, p.8), a embarcação realizou dez viagens entre 1719 e 1738 ao longo das quais carregou 6.564 pessoas raptadas em solo africano para servirem como escravizadas no Suriname. Desse montante, 1.639 não sobreviveram à travessia e mais 102 morreram nos depósitos de escravizados antes de serem vendidas. Dois fatores determinam a reputação do navio, primeiramente, ele foi o maior tumbeiro a serviço da metrópole holandesa e, em segundo lugar, seu naufrágio protagonizou o desastre que envolveu a maior perda de vidas em um transporte dessa finalidade.

A última viagem do Leusden ocorreu em 19 de novembro de 1737. Partindo de Elmina, onde hoje está localizada Gana, carregava setecentos escravizados quando, sete semanas depois, em 01 de janeiro de 1738, naufragou na foz do rio Maroni, próximo à costa do Suriname. No momento do desastre, 680 escravizados estavam vivos e se situavam nas seguintes dependências: dentro do porão, havia 664 homens e mulheres, enquanto dezesseis cativos eram mantidos em outro compartimento. A mando do capitão, apenas esses últimos foram salvos do afogamento. Além deles, todos os membros da tripulação permaneceram vivos.

A série de omissões no relatório apresentado à Companhia Holandesa das Índias Ocidentais sobre o acidente (Balai, p.111) não permite aos pesquisadores afirmar quais razões justificam a decisão de deixar morrer afogadas tantas vidas no porão do navio, uma vez que, segundo laudo técnico, havia possibilidade de salvamento para todos os embarcados. De acordo com Balai “a maneira como a tripulação enviou os 664 cativos africanos restantes para a morte é inimaginável,

mesmo considerando a crueldade inerente ao comércio de escravos” (2014, p.9).<sup>14</sup>

Originalmente publicada em holandês e, no mesmo ano, traduzida para o inglês, *Tutuba: the girl from the slaveship Leusden* (2013)<sup>15</sup> é um romance histórico da autoria de Cynthia McLeod que narra o naufrágio do navio a partir de duas perspectivas, a da jovem Tutuba, raptada às vésperas de seu casamento, e a do capitão da embarcação. Os capítulos são alternados entre as personagens, sendo seis deles narrados em terceira pessoa a partir da focalização interna em Tutuba e cinco igualmente narrados em terceira pessoa, mas focalizados no capitão Outjes. Os trechos a seguir apresentam o afogamento dos escravizados no porão do navio a partir da visão dessas personagens:

#### CAPITÃO OUTJES

O capitão também não disse quase nada, mas pensava muito. [...] Que desastre foi esse! Tão perto do destino, uma viagem tão boa e segura, e agora isso. Toda a carga perdida, pois todos os prisioneiros haviam sido sufocados, afogados. Será que deveríamos ter feito as coisas de forma diferente; será que deveria tê-los salvado?

Mas se sim, como? Se tivesse permitido que saíssem do porão, o que aconteceria? Eles teriam assassinado a tripulação? (McLeod, 2013, p. 77).<sup>16</sup>

8

#### TUTUBA

"Você acha que todos os outros estão mortos?", sussurrou para Afiba. Ela não respondeu, mas o homem do outro lado de Tutuba disse baixinho: "O que você acha? O porão está cheio de água. Estão todos afogados, todos mortos."

"Mas por quê?" Tutuba queria perguntar. O homem ao lado dela fez um ruído sibilante entre os dentes.

"Os brancos, essas bestas miseráveis, deixaram que todos se afogassem. Imã, você não os ouviu? Não ouviu todos os gritos e choros? Seus corpos estão aqui embaixo, mas eles mesmos não estão mais"

Tutuba não conseguia entender aquilo. Como todas essas pessoas poderiam estar mortas? Será que os brancos as queriam mortas, então? E, nesse caso, por que não os haviam matado muito antes?

14 No original: "The way the crew sent the remaining 664 African captives to their deaths is unimaginable, even considering the inherent cruelty of the slave trade."

15 Utilizo a tradução em inglês por limitações em minha compreensão da língua holandesa.

16 No original: "The captain, too, said hardly anything, but he was thinking hard. [...] What a disaster this was ! So near to the destination, such a good and sage voyage, and now this. His whole cargo lost, for all the prisoners were suffocated, drowned. Should we have done things differently ; should he have saved them ? But if so, then how ? If he'd allowed them out of the hold, what then ? Would they have murdered the crew ?"

Por que os haviam trazido tão longe e por tanto tempo apenas para deixá-los morrer aqui? (McLeod, 2013, p. 79-80).<sup>17</sup>

A alternância entre as focalizações oferece uma ampla visão dos acontecimentos porque mobiliza tanto o olhar da vítima quanto o do algoz. Por fim, há um epílogo que emprega o recurso do sumário nos termos de Genette (1995, p. 95) para narrar em alguns parágrafos a vida de Tutuba e Outjes após o acidente. No romance, a protagonista está entre os dezesseis sobreviventes do naufrágio. Ela viveu no Suriname por vinte e oito anos e morreu aos quarenta e três anos de idade tendo trabalhado exaustivamente na fazenda Breukelerwaard por todo o período que permaneceu na colônia. Outjes apresentou seu relatório à Companhia Holandesa das Índias Ocidentais e foi interrogado pelo Secretário da colônia. Em seu favor, a despeito das inúmeras mortes, ele também levava ouro para o Suriname e pôde entregar essa carga em segurança. Assim, em 26 de agosto do mesmo ano<sup>18</sup>, recebeu, juntamente com os demais tripulantes do Leusden, um valor referente a 10% do total do ouro transportado como uma espécie de taxa de salvamento. Nunca mais foi intimado a prestar contas do naufrágio e, anos depois, voltou a ocupar o posto de capitão de outros navios tumbeiros, percorrendo inúmeras viagens de Elmina a Paramaribo, capital da colônia surinamesa.

A obra de McLeod se apoia nos estudos de Balai e, então, a ordem dos eventos narrativos é apresentada na sequência dos fatos descritos no livro do pesquisador. De resto, as personagens são inteiramente ficcionalizadas e, assim, alguns dos hiatos do relatório entregue à Companhia das Índias Ocidentais puderam ser resolvidos na trama romanesca, a exemplo da localização dos dezesseis sobreviventes. No enredo, eles viajavam fora do porão, pois eram explorados sexualmente pela tripulação e, nesse sentido, deveriam preferencialmente estar livres dos odores de vômito e fezes, além de

9

---

17 No original: ““Do you think all the others are dead?” she whispered to Afiba. She gave no answer, but the man on the other side of Tutuba said softly, “What do you think ? The hold is full of water. They’re all drowned, all dead”.“But why ?” Tutuba wanted to ask. The man nex to her made a hissing noise between his teeth. “The whites, the wretched beasts, they’ve let them all drown. Sister, didn’t you hear it? Didn’t you hear all the screams and cries? Their bodies are here underneath, but they themselves aren’t any longer”. Tutuba couldn’t grasp it all. How could all these people be dead ? Did the whites want them dead then ? And in that case why hadn’t they killed them long before ? Why had they brought them so far and for so long just to let them die here”

18 Essa informação está no romance e também no livro de Balai (2014).

se encontrarem em um acesso rápido para os marinheiros. Por estarem em um número muito menor que os funcionários do Leusden, não representariam risco de morte aos tripulantes e, assim, mantê-los seria interessante para os interesses comerciais da Companhia.

Cynthia McLeod também escreve outros romances históricos, como o *The cost of sugar*, seu livro de estreia, publicado em holandês em 1987 e traduzido para o inglês em 2007 e *The free negress Elisabeth, prisoner of color*, originalmente publicado na língua holandesa em 2000 e traduzido para o inglês em 2005. Outras obras da autora, ainda sem tradução para o inglês, são *Vaarwel Merodia* (1993), *Ma Rochelle Passée Welkom El Dorado* (1996), *Tweemaal Mariënborg* (1997), *Herinneringen aan Mariënborg* (1998), *... die revolutie niet begrepen! . . .* (2005) e *Zenobia – Slavin op het paleis* (2015). Sua escrita ocupa o lugar de denúncia histórica. Ela reescreve as grandes narrativas apagadas ou distorcidas pela Colonialidade e, por essa razão, em 28 de fevereiro de 2024, recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* pela *Adek University of Suriname*.

## MAR ABAIXO: O NAVIO TUMBEIRO NA LITERATURA BRASILEIRA

10

“África amiga” (2021) e “A saga dos negros” (2018), de Maria Aurea dos Santos do Espírito Santo, mais conhecida como Negra Aurea, são poemas publicados no *blog Recanto das Letras*. A plataforma em questão é uma facilitadora de compartilhamentos da produção de escritores, artistas e críticos brasileiros em geral. Dentro do *site*, os autores têm acesso a um perfil exclusivo no qual sua produção pode ser alimentada. A página de Negra Aurea informa que ela é uma poeta amapaense<sup>19</sup> de cinquenta e dois anos cuja produção se divide em acrósticos, cordel, homenagens, produção voltada ao público infantil, letras de músicas e poemas. Até o presente momento, seu perfil tem dezesseis páginas nas quais, em cada uma, encontram-se dezoito *hiperlinks* que conduzem a um texto da autora. Uma última página, a décima sétima, apresenta sete *hiperlinks*. No total, as dezessete páginas contabilizam duzentos e noventa e cinco poemas de sua autoria disponibilizados gratuitamente para os leitores do *blog*.

<sup>19</sup> Embora nascida em Igarapé, município do Pará, está radicada em Macapá desde 1996.

Aurea também exibe sua produção e atividade literária em seu perfil do *Instagram* e *Facebook*<sup>20</sup>. Tem ainda um segundo *blog*, o *Educar+a+ação*, cujo objetivo é combater o racismo e a discriminação, promover a pluralidade cultural e as discussões em torno das relações étnico-raciais por meio da criação artística. Em 2021, publicou uma trilogia infantil de forma independente *Deca Moleca e as lendárias Tucujus, Deca Moleca e a valorização da diversidade e Cantando com Deca Moleca*. Em 2023, lançou *Poesiaurea: estratégia pedagógica para a educação das relações étnico-raciais*. O fortalecimento das subjetividades pretas, a valorização da ancestralidade, o empoderamento da mulher negro-brasileira e a divulgação da literatura afro-amapaense e brasileira estão na base do que a poeta considera como sua militância no campo da Educação e da Literatura (Paes, 2023).

“África amiga” é um poema escrito em 30 de julho de 2017, postado no *blog Recanto das Letras* em 08 de setembro de 2021 e reeditado em 29 de novembro de 2022, segundo informações da página. Nele, é destacada a herança das grandes lideranças femininas nos quilombos para a sociedade brasileira atual:

### África Amiga

De mama África  
A força, a garra e a fé  
Que ilumina meus dias  
E me põe sempre de pé.  
De mama África,  
Orgulho de nascer mulher  
Mulher tem essa magia de ser o que quiser.

África amiga de minhas ancestrais,  
Que a bravura, mal tempo não desfaz.  
São estandartes no berço das civilizações,  
Mulheres guerreiras potentes entre as nações.

Aqualtune, princesa africana,  
Do Congo para o Brasil.  
Liderança quilombola,  
Uma mulher nota mil.

Dandara dos Palmares,  
Líder negra das forças femininas.  
Esposa de Zumbi,  
Lutou contra o sistema servil.

20 Perfil no Instagram: @negraurea. Perfil no Facebook: [https://www.facebook.com/mariaaurea.dossantos.7?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/mariaaurea.dossantos.7?locale=pt_BR). Blog: <https://educaao.blogspot.com/?zx=d71019adfd6dab0f>

Tereza de Benguela,  
 Quilombola mulher.  
 Símbolo de resistência,  
 Do Vale do Guaporé.

Como sementes lutam por solo fértil,  
 E como flores guardam boas sementes.  
 Com amor profundo.  
 Seu corpo é casa,  
 Seu corpo é matéria,  
 Seu corpo é mundo.

No espaço de seis estrofes e vinte e nove versos rimados, o eu-lírico feminino apresenta uma espécie de ode aos feitos de Aqualtune, Dandara dos Palmares e Tereza de Benguela na resistência negra ao sistema escravista brasileiro. A personificação do continente africano é revelada no título, assim como no primeiro e oitavo versos do poema quando a terra natal é transformada em uma figura “amiga” e “materna”. Entrelaçada à história das guerreiras quilombolas que atravessaram o oceano e nos deixaram um legado de bravura, a mãe África assume uma materialidade tangível em cujo corpo – então fundido com o de Aqualtune, Dandara e Tereza, além da possível alusão à Miriam Makeba, conhecida por Mama África – a semente gera bons frutos. Essa fusão pode ser observada na última estrofe do poema, ficando evidenciada pela diferença entre os três primeiros versos dessa estrofe (modalizados no plural) em relação aos três últimos (no singular). Enquanto nos versos “Como sementes lutam por solo fértil,/E como flores guardam boas sementes./Com amor profundo” o plural enaltece a coletividade, em “Seu corpo é casa,/Seu corpo é matéria,/Seu corpo é mundo”, o emprego do singular reforça a ideia da união em torno de um mesmo ideal: a ideia de África que, representada pelas mulheres citadas no poema, é florescimento das lutas e do amor.

Diferentemente do poema anterior, que apenas faz alusão à viagem transatlântica do continente africano à colônia brasileira, “A saga dos negros”, escrito em 10 de dezembro de 2017, postado no *blog Recanto das Letras* em 18 de fevereiro de 2018 e reeditado em 01 de janeiro de 2021, aborda diretamente a temática do navio tumbeiro:

#### **A Saga dos negros**

Negros dançavam, cantavam e tocavam,  
 Na África, sua terra natal.  
 Sempre alegres pelas fartas colheitas,

Fertilidade, motivo dos festivais.  
 Mas um dia sem esperar, sem direito a questionar,  
 Foram atacados, capturados.  
 E para várias partes do mundo,  
 Remanejados.  
 Nos navios negreiros,  
 Açoites, gritos e mortes.  
 Legiões de homens e mulheres,  
 Jogados à própria sorte.  
 O estalar dos chicotes,  
 Chibatadas hipócritas.  
 Pura demagogia...  
 De dor negro estremecia.  
 Roubaram-lhe a alma,  
 O direito de conviver em clã.  
 O banzo era o placar mortal.  
 Oh! Saudade da terra natal.  
 Ao chegarem no Brasil,  
 Chicote no dorso da negrada.  
 O capitão do mato não perdoava,  
 E o sinhozinho era quem ordenava.  
 Tempos difíceis,  
 Pra quem vivia acorrentado.  
 Quando possível,  
 Pro Quilombo, refugiado.  
 A Lei Áurea no papel,  
 Foi um grande libertário.  
 Uma ponta do ice berg,  
 Pra formar novos ideários.  
 Daí pra frente, a resistência,  
 Casou-se com a Arte e Ciência.  
 E negros revolucionários,  
 Constituíram novos cenários.  
 Na Política, Arte, Religião...  
 Economia, Saúde e Educação.  
 Em todos os aspectos sociais,  
 A manifestação afro é tenaz.  
 A negação étnico racial,  
 Cotidianamente.  
 Abstraindo o multiculturalismo,  
 Explícito a toda a gente.  
 Mas a voz que não quer calar.  
 Enamorou-se de determinação.  
 Pois negro precisa lutar,  
 Pela fala, visibilidade e participação.  
 Então, seu legado se espalhou,  
 Em todo lugar que passou.  
 Pois sempre contribuiu,  
 Para construção do Brasil.

Cinquenta e dois versos rimados compõem “A saga dos negros” (2018). Embora não haja divisão estrófica, é possível decompor o poema em três partes. A primeira, que vai do início do poema ao vigésimo verso, relata os horrores da viagem dentro dos porões das embarcações e estabelece diálogo direto com *O Navio Negreiro* (1880), de Castro Alves: “Tinir de ferros... estalar de açoite.../Legiões de homens negros como a noite,/Horrendos a dançar...” (Alves,

2013, p. 20 ). Os versos quatro, cinco e seis do Canto IV do poeta baiano remetem aos versos dez a treze de *Negra Aurea*. A segunda parte de “A saga dos negros” vai dos versos vinte e um ao trinta e dois e conta sobre a vida nos cativeiros durante o sistema escravista. A terceira parte, do trigésimo terceiro verso até o final do poema, trata do legado das lutas de resistência para a construção do Brasil.

A viagem mar abaixo até o Novo Mundo não é, em *Negra Aurea*, somente dor. Sua poesia reconhece as atrocidades impetradas pelos colonizadores, todavia, não deixa de celebrar a construção de novas formas de existir e resistir (não é o Marabaixo uma expressão cultural afroamapaense?). Malgrado os enfrentamentos a que os sujeitos pretos foram submetidos ao longo dos séculos, a escrita de *Aurea* desvela otimismo e esperança quanto à construção de um Brasil menos racista.

## CALUNGA GRANDE: ABISMO E POÉTICA DA RELAÇÃO

O mar é testemunha e vítima dos incontáveis descartes de corpos pretos, do apagamento de suas histórias individuais, de seus afetos, de suas memórias, de seus desejos e temores. Nas práticas religiosas de matriz africana, no Brasil, ele é também denominado Calunga Grande. A expressão tem origem na palavra bantu *kalunga* que significa, segundo Lívia Sant’Anna Vaz “espaço oco” ou, em um sentido associado ao luto, “vazio por dentro”:

[ ] Embarcar em um navio negreiro era o mesmo que ser tragada/o pelo “mar sem fim”, o grande cemitério marinho que passou a ser chamado de Calunga Grande pelas famílias africanas que testemunhavam seus parentes partirem. Até hoje, nos contos (des-en)cantados por velhas vidas que habitam Aruanda - e que trazem inscritas em suas almas, outrora desprovidas de valor humano, experiências e lembranças do balanço dos tumbeiros e da terra-vida que no horizonte se perdia -, o Oceano Atlântico é chamado de Calunga Grande, em virtude do número incomensurável de corpos negros que lá jazem (Vaz, 2023, s/p).

Na travessia do navio tumbeiro grávido de agonias, doenças, subnutrição, estupro e vidas em suspensão, o ventre da barca é o desconhecido que lança a humanidade em um mundo de tormentos e ausências. Segundo o escritor martinicano Édouard Glissant (2021), é no porão das embarcações que se situa

o abismo-matriz que constitui os povos colonizados do ocidente. Para ele, o aterrorizante vem justamente desse abismo, comparável ao insondável do mar naquilo que caracterizou sua vivência tanto imaterial – das memórias de quem deixa forçadamente a terra natal, das expectativas para onde se vai – quanto material e concreta – das experiências da violência e do pânico de quem foi submetido à escravidão:

Uma barca, segundo sua poética, não tem ventre, uma barca não engole, não devora, uma barca toma a direção do céu pleno. Mas o ventre dessa barca te dissolve, te atira num mundo em que você berra. Essa barca é uma matriz, o abismo-matriz. [...] Grávida de tantos mortos quanto de vivos em suspenso (Glissant, 2021, p. 30).

De acordo com Glissant, o navio tumbeiro foi a primeira morada dos cativos que atravessaram o continente americano porque dentro de seu ventre, fomos capazes de conceber saberes a partir do encontro de povos, culturas e línguas distintas. Famintos, violados e maltratados, desde as primeiras travessias com intuito colonizador, a fricção entre as diferentes matrizes culturais rasurou a ideia

de fronteira e, em que pesem os sistemas de dominação hegemônicos ocidentais, mormente brancos e cis-heteropatriarcais, a produção de saberes e de estratégias de resistência oriunda do reconhecimento da alteridade é resultado da frequência do abismo.

A ideia glissantiana de Relação está ancorada no contato entre os diferentes modos de existir, nas múltiplas vozes, nos saberes e corpos plurais atravessados pela experiência do abismo. É por esse motivo que ela reúne atrás de si um rastro de devastação e, ao mesmo tempo, contém um princípio de abertura. Relação é, portanto, atrito, deslocamento e devir em nome de um conhecimento não originário sustentado por estruturas rizomáticas, movediças, imprevisíveis e em constante transformação. Ela se coloca avessa à fixidez ou a qualquer postura ou traço essencialista e homogeneizante

Se a travessia de África para a América e Caribe trazia navios sobrecarregados de pessoas forçadas a uma conjuntura de exploração, violência e miséria, submetidas a novos contextos e práticas, é preciso pontuar que, para o pensador martinicano, essas mesmas pessoas também traziam de seu continente sua herança cultural, histórica, social, linguística e religiosa. Assim, imbuídas dessas antigas experiências e saberes, elas compuseram, a partir do que e de quem

encontraram na nova terra em que desembarcavam, epistemologias insubmissas desconhecidas até então.

Nós, herdeiros do tempo de abismo matriz, seguimos movimentando essa mesma engrenagem da Relação, compondo no mais dia menos dia com o que corta, com o que rasga, com o que fere. As assimetrias do poder que estruturaram as sociedades coloniais conservam até o momento presente seu lastro predatório e violento. No entanto, o produto das negociações com o poder hegemônico faz surgir a todo tempo novas possibilidades de costumes, de vozes, de vidas, de lutas, de identidades. Na Relação floresce a diferença.

A permanência do navio tumbeiro na literatura contemporânea reafirma nossa filiação a essa barca por meio da qual herdamos o trauma das vidas dissolvidas em perplexidade. Somos corolários dos açoites, dos saques, dos massacres e, assim, de abismo em abismo, correm em nossas veias o desconhecido e o insondável. No conto de Marie-Goerge Thebia (2010), no romance histórico de Cynthia McLeod (2013) e nos poemas de Negra Aurea (2021; 20218) ecoam toda dor ancestral oriunda do esgotamento dos corpos que constituem a nossa história. Françoise Vergès (2020) discute como as sociedades capitalistas ocidentais da atualidade se beneficiam de uma economia que remonta ao período escravista e, de lá até o tempo presente, o uso de corpos exauridos pelo trabalho em condições precárias, seja pela escravização de pessoas, seja por meio da exploração da mão de obra assalariada, representa a manutenção dos mecanismos de dominação originados na construção do chamado Novo Mundo. Em *Tububa: the girl from the slaveship Leusden* (2013), os escravizados localizavam-se no convés do navio para a rotina de sol e exercícios quando a tripulação constata a possibilidade do naufrágio. Apressadamente, enviam-nos todos ao porão e fecham as portas atrás de si, sem tempo de agrilhoá-los. Quando a água invade o local, embora encerrados no fundo do navio, tinham relativa possibilidade de fuga, uma vez que conseguiam chegar até a porta e as escotilhas. A descrição do narrador sobre os acontecimentos ilustra o que se passa em seguida:

Gritando, berrando, lamentando. Forçando as escotilhas abertas, tentando sair. Um marinheiro viu uma cabeça aparecer e bateu forte nela com uma clava. O homem desabou, inconsciente, com a cabeça apoiada na borda da escotilha, pois o corpo não podia afundar mais por causa da pressão de todos os corpos abaixo dele. O marinheiro chutou a cabeça e bateu a tampa da escotilha para baixo novamente. Um segundo marinheiro sentou-se na escotilha enquanto um outro

começou a martelá-la para fechá-la. Agora havia marinheiros sentados em todas as escotilhas, três ou quatro em algumas delas. E, no porão, os constantes berros, gritos. Unhas arranhando, cabeças batendo, e ainda aqueles gritos, clamando por socorro. Seres em sua luta de morte. Os marinheiros corriam de um lado para o outro com tábuas, pregos e martelos, e todas as tampas das escotilhas foram pregadas. Em duas escotilhas havia mãos de negros que tentavam sair. As tampas foram pregadas com as mãos ainda lá. Os gritos de lamento persistiam. Era também possível ouvir a água batendo na parede dos porões (McLeod, 2013, p. 74-75).<sup>21</sup>

Para Vergès (2020, p. 20), “a escravatura fabrica vidas supérfluas, nas quais nem a vida nem a morte importam, corpos-húmus ao capitalismo” e, como consequência disso, um dos paradoxos produzidos por nosso sistema econômico é a proliferação de existências “descartáveis” que, no entanto, são essenciais para o funcionamento de qualquer sociedade. Como bem ilustra a travessia da Calunga Grande em navios “lotados de madeira de ébano”<sup>22</sup> (Thebia, 2010, p.22), encapsulando por séculos o “banzo” de “Legiões de homens e mulheres, /Jogados à própria sorte” (Aurea, 2018), lamentavelmente, nas sociedades ocidentais em que o racismo corrói as estruturas econômicas, sociais, políticas, religiosas e culturais, “a carne mais barata do mercado” é, desde sempre, o corpo preto.

17

## Considerações finais

Na literatura contemporânea da Guiana Francesa, do Suriname e do Brasil, a permanência da imagem dos navios tumbeiros atesta as semelhanças existentes entre esses territórios. Embora a delimitação do *corpus* deste ensaio tenha sido pautada pela produção literária no extremo norte da América do Sul, a

---

21 No original: “Shrieking, screaming, wailing. Battering the hatches open, climbing out. A sailor saw a head appear and hit it hard with a club. The man collapsed, unconscious, his head resting on the edge of the hatchway, for the body couldn’t sink any further because of the pressure from all the bodies below. The sailor kicked the head and banged the hatch cover down again. Another went and sat on it and yet another began to hammer it closed. There were now sailors sitting on all the hatch covers, three or four on some of them. And under the covers the constant bawling, screaming. Nails scratched, heads banged, and still screaming, crying out for help. Beings in their death struggle. Sailors ran to an fro with planks, with nails and hammers and all hatch covers were nailed down. On the edge of two hatch covers there were hands os blacks who where trying to get out. The covers were nailed down with the hands still there. The wailing and screaming persisted. You could also hear water sloshing around in the holds”.

22 No original: “gavée de bois d’èbène”.

maternidade aterradora do ventre das embarcações escravistas, contudo, não se limita nem a esses territórios, tampouco a essas obras literárias. Em toda a extensão do continente, há uma profusão de obras que tematizam a travessia do Oceano Atlântico.

A poética da Relação nasce a partir da devastação promovida pelo comércio transatlântico de pessoas, contudo, para Glissant (2021), a despeito do injustificável genocídio de povos promovido pelo sistema colonial, as violências impostas aos corpos racializados ao longo dos séculos também produziram, como mencionado anteriormente, novos saberes e práticas. Habitando o espaço da falta, do (inter)dito, dos múltiplos atravessamentos, fizemos florescer a diferença. A poeta caribenha Olive Senior mobiliza em *Gardening in the tropics*<sup>23</sup> (1994) as imagens da desolação colonial, assim como o seu legado funesto no tempo presente. Ao invés do mar, em Senior, são os jardins dos trópicos que estão repletos de ossos:

Jardinagem nos trópicos, nunca se sabe  
o que você vai encontrar. Muitas vezes, ossos.  
[...]  
A minha jardinagem é apenas  
uma horta, portanto, desenterro apenas  
esqueletos ocasionais. O mais recente  
foi o de um jovem do interior que  
perdeu o rumo e cruzou a fronteira invisível  
invisível para o território político rival.  
Eu o enterrei novamente para que ele possa continuar  
crescendo. Nossos cemitérios também estão prosperando.  
[...] (Senior, 1994, p. 85).<sup>24</sup>

18

No excerto do poema "*Brief lives*"<sup>25</sup>, o ato de voltar a enterrar o esqueleto pode ser lido como uma metáfora da resistência que floresce nas gerações ulteriores e é adubada com a passagem do tempo. O princípio de abertura às novas formas de existir e resistir presente no pensamento de Glissant e Senior repercute nas protagonistas das narrativas e nos versos Aurea. O conto de Thebia finaliza quando Cléa orgulha-se de sua ancestralidade e decide não deixar silenciar a história de seus antepassados (2010, p.31). O epílogo de McLeod (2013, p.116)

23 Tradução do original: *Jardinagem nos trópicos*.

24 No original: "Gardening in the Tropics, you never know/ what you'll turn up. Quite often, bones./ [...] Mine is only/ a kitchen garden so I unearth just/ occasional skeletons. The latest/was of a young man from the country who/ lost his way and crossed the invisible/ boundary into rival political territory./ I buried him again so he can carry on/ growing. Our cemeteries are thriving too. [...]"

25 Tradução do original: "Vidas breves".

exorta as futuras descendências de Tutuba e de outros escravizados a honrarem suas memórias. Nos poemas de Aurea (2018; 2021), desde Dandara, Aqualtune e Tereza, o sujeito preto transforma a Arte, a Ciência, a Educação a Política e a Religião engajando-se na construção de um novo Brasil. Se, como afirma Glissant (2021, p.140), “a transparência deixou de figurar como o fundo do espelho em que a humanidade ocidental refletia o mundo à sua imagem” é porque no fundo das águas da Calunga Grande, os ossos de nossos ancestrais pavimentaram resistências fazendo do devir o aqui-lá de uma trama sem fronteiras.

## Referências

ALVES, Castro. *O navio negreiro e vozes d'África*. Brasília: Biblioteca Digital da Câmara dos Deputados, 2013.

ÁUREA, Negra. *Perfil na plataforma Recanto das Letras*. 2024. Disponível em: [https://www.recantodasletras.com.br/autor\\_textos.php?pag=16&id=197668](https://www.recantodasletras.com.br/autor_textos.php?pag=16&id=197668).

Acesso em: 02 mar. 2024.

ÁUREA, Negra. Poema “África amiga”. *Blog Recanto das Letras*. 2021. Reeditado em 2022. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias/7338178>. Acesso em: 02 mar. 2024.

ÁUREA, Negra. Poema “Á saga dos negros”. *Blog Recanto das Letras*. 2018. Reeditado em 2019. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias/6257493>. Acesso em: 02 mar. 2024.

BALAI, Leo. *Slave Ship Leusden: a Story of Mutiny, Shipwreck and Murder*. 2. ed. Sarawak: UTS Publishing, 2014. Edição do Kindle

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernanda Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação: poética III*. Trad. Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MCLEOD, Cynthia. *Tutuba: The girl from the slaveship Leusden*. Trad. Gerald R. Mettam. Paramaribo: Uitgeverij Conserve, 2013.

PAES, Mary. Escritoras lançam livros que abordam temática negra e a valorização da mulher. *Jornal dos Municípios: AP online*. Macapá, 28 jan. 2023. Disponível em: <https://www.jornaldosmunicipiosap.com.br/coluna/escritoras-lancam-livros-que-abordam-tematica-negra-e-a-valorizacao-da-mulher>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PIEADADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

SENIOR, Olive. Brief lives. In: SENIOR, Olive. *Gardening in the tropics*: poem. Toronto : McClelland & Stewart, 1994. p.85.

THEBIA, Marie-George. Bois d'ebène: des racines de l'oubli à la résistance éternelle. In. : THEBIA, Marie-George. *Bois d'ebène et autres nouvelles de Guyane*. Paris : L'Harmattan, 2010.

VAZ, Livia Sant'Anna. Calunga Grande e tragédias no mar: ou de como somos (des)iguais até na morte. *Migalhas*. Ribeirão Preto, 26 jun. 2023. Coluna Olhares Interseccionais. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/coluna/olhares-interseccionais/388826/calunga-grande-e-tragedias-no-mar>. Acesso em: 03 mar. 2024.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Trad. Jamille Pinheiro e Raquel Camargo. São Paulo: UBU Editora, 2020.

**Enviado em: 27 de março de 2024**

**Aprovado em: 31 de julho de 2024**