



**UNEB ANANSI**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA REVISTA DE FILOSOFIA,  
SALVADOR, ISSN: 2675-8385

<Produções do Encontro Baiano de  
Filosofia, Imagem e Cinema / Transcrição>

## **A estética da Escrita e a imagem do seu tempo**

*The aesthetics of writing and  
the image of its time*

### **Luciany Aparecida**

Doutora em Letras pela Universidade Federal da  
Paraíba. Autora de *Florim* (2021) e *Mata Doce* (2023)

### **Hamilton Borges**

Militante Quilombista, Autor d'O livro preto de Ariel  
(2021) e *Bantu Machine* (2023).

### **Pergunta geradora**

Prof. Esp. Flávio Rocha de Deus (UFBA)

O EBAFIC buscou a intersecção com a escrita pela capacidade que as obras literárias possuem em nos oferecer recortes de imagens de nosso tempo, de ilustrar o *zeitgeist*.

Ainda que a correlação entre filosofia e literatura, o uso desta como recurso de materialização das estruturas de uma especulação, seja mais evidente na contemporaneidade – Camus nos dizia que “Se quiser se filósofo, escreva romances” – podemos encontrar produções literárias com camadas de intertextos teóricos praticamente em todo os períodos históricos. Santo Agostinho, por exemplo, inaugura o gênero das autobiografias. Diante disso, a possibilidade de diálogo com escritores baianos, para que comuniquem as imagens e memórias que

fundam suas literaturas e guiam suas narrativas, se mostra como uma inestimável contribuição. Agradecemos, portanto, a Srta. Luciany e ao Sr. Hamilton pelo aceite do convite e pela presteza em nossas comunicações.

Início nossa conversa delimitando nosso percurso. Solicito também que caminhem na fala da forma que melhor os conforte. Aqui buscaremos trilhar por três questões: suas respectivas visões acerca do seu fazer literário, a percepção que possuem sobre sua escrita como captura do espírito do tempo e suas trajetórias até o encontro de si enquanto escritores. O que direciona nossa pergunta geradora: o que lhes sensibiliza para a escrita e o que de suas escritas vocês enxergam como como uma captura da imagem de nosso tempo?



## Luciany Aparecida I

### O agora, a escrita e as histórias

Boa tarde, a todas as pessoas presentes. Diante do agora, irei falar a partir desse lugar, o agora. O agora, eu agradeço a Flávio inicialmente, sempre com tantas palavras. Eu confesso que eu acho que há uma coisa que é própria de nós, escritoras e escritores, que é a paixão pela palavra. E as muitas palavras, as das pessoas, as suas, as do ambiente, as dos chiados, o ouvir, tudo aqui nos interessa profundamente. A emoção que acabamos de passar. A ideia de pensar um corpo humano no chão, na queda, tudo isso diz respeito ao processo de escrita e do agora. Tudo isso me comove. Me leva a escrita. O cheiro, a escolha de parar no caminho para comprar essas folhas [Manjeriçã] para o meu alimento.

São muitos os fenômenos que interferem no meu agora. E eu acho que eu não saberia, pensando em um tempo distendido, não linear, eu posso dizer que me constituo como escritora no agora, e no agora, e no agora, e no agora.

O constituir-me como escritora diz de sobrevivência, diz de um lugar de vida, de estar viva. Eu estou viva e preciso dizer isso pois a sociedade comumente deseja o meu lugar em morte. Eu venho de uma comunidade rural, no interior da Bahia, fui criada por meus avós e isso já diz de minha sobrevivência. Estou nesta estatística, que é quase 60% da população brasileira, de pessoas que são criadas pelos avós. Quando trago isto é para pontuar um recolhimento

**ANÃNSI**

ISSN: 2675-8385 – Salvador, Bahia, Brasil.  
Anãnsi: Revista de Filosofia, v. 4, n. 2, 2023, p. 248

muito íntimo e ao mesmo tempo muito sutil de dizer da minha existência e enunciar como constitui como autora. Fui me constituindo autora no Vale do Rio Jequiriça, olhando um rio correr, vendo o mato crescer, vendo como tínhamos galinhas no quintal, cridas para o consumo, e meu avô não se alimentava em casa nestes dias pois achava um absurdo criar um animal para depois comê-lo. E eu estou falando de pessoas que trabalhavam na lavoura, na enxada. Tudo isto vai criando um campo de existência que me coloca como escritora, e neste campo a universidade surge como um choque. E aqui eu trago a universidade pois Flávio, ao me apresentar começa com os títulos e eu estou aqui falando como escritora, como uma pessoa que está se colocando para uma queda no agora, se pondo a disposição de minha sobrevivência também no agora. E isso quer dizer que aqui, diante de vocês, falo como escritora, não como uma pesquisadora acadêmica.

Eu venho a este encontro (EBAFIC) para falar como escritora, não como pesquisadora. Mas venho feliz pois muito da minha escrita se relaciona com a história. O que eu comuniquei aqui brevemente sobre minha vida é história. Eu estou narrando oralmente um traço que diz respeito a história do Brasil e a minha história, Luciany. Quando eu escolho escrever pensando na história do Brasil, eu estou pensando em mim e estou pensando no Brasil, pensar em mim é pensar na história do país de algum modo. Nisto estou

fazendo um trabalho de história oral quando eu escrevo pensando nestas histórias. Quando escrevi *Contos ordinários de melancolia* que foi a partir de um diálogo, uma audição com mulheres entre 67 e 92 anos da comunidade rural que eu vivi e cresci até os 20 anos de idade, e perguntei a estas mulheres o que mais a incomodavam, o que mais a incomodavam era o machismo. Foram as opressões sexuais, o abuso e a violência sexual. Eu também fiz um trabalho de pesquisa estudando crianças que foram violentadas sexualmente por homens. E, podemos ver, as estatísticas mostram que são pais, tios, padrinhos, pessoas próximas a família que costumam ser os principais abusadores. Também fiz um levantamento e comecei a estudar processos-crimes, desde casos do século XIX, de mulheres livres e escravizadas. Quais os crimes que essas mulheres acusaram? Foram a justiça para falar sobre o quê? Através dessas questões escrevi *Joanna Mina*. O livro foi constituído a partir dos estudos desses atos jurídicos e me ajudaram a entender quais demandas estavam sendo solicitadas pelas mulheres, brancas e negras, na época. A partir daí eu comecei a pensar: quais os desenhos e complexidade para pensar famílias negras e famílias brancas no século XIX? Quais as tensões raciais que aviam na época? Como se modulava o machismo nestes momentos?

A pesquisa também esteve presente na construção de *Macala*, que é um livro que se constrói por meio de pesquisas em

documentos históricos. Nestas pesquisas tive o contato com fotografias do Marc<sup>1</sup> Ferrez quando ele vem capturar imagens de mulheres escravizadas na Bahia. Estava estudando questões da língua ronga<sup>2</sup> e acabei chegando à palavra *macala* para pensar o que a fotografia do século XIX diz e o que ela pode nos dizer sobre o hoje. E mais uma vez encontramos a literatura unida a história para pensar o processo de embranquecimento do Brasil como um projeto político, um projeto público, um projeto de nação.

O meu estar no mundo diz muito desses lugares. E desses lugares eu vou me fundando escritora, me fundando escritora pelo diálogo da palavra e a história. O primeiro movimento, quando somos crianças, não sabemos o que é a história, apenas as percepções imediatas que temos da vida. E a minha primeira percepção de incomodo com a existência foi sair da zona rural para estudar na cidade. Foi um trauma, foi terrível. [Risos]. E reagir a isso foi o meu encontro com a palavra. Eu chorei muito, odiei, não quis estar na cidade.

Minha avó, minha mãe, era professora primária e recebia muito pão da comunidade. Na comunidade rural, no começo da década de 1980, pão era um objeto de luxo. Minha vó recebia muito pão

embalado em embrulhos de papel e ela juntava todos esses embrulhos. Um dia, quando o caminhão passava para me levar pra cidade – ele me levava pra escola e me trazia, eu ia e voltava chorando – para me consolar, ela me disse assim “você não vai mais chorar porque a partir de agora você vai ter um caderno de desenho para todas as vezes que você voltar da escola”. E tinha esse caderno de desenho, que ela fez com os pacotes de pão que ela guardava. Aquilo me trouxe uma compreensão refinadíssima sobre a estética do papel. Aquilo ali me disse que o papel era um lugar que eu tinha autoridade para operar, me disse que eu posso alterar o papel, me disse que eu podia fazer um livro. Anos depois eu fiz um livro em casa (*Ezequiel*): eu imprimi as folhas, as costurei e comecei a vender. Esse processo de formação diz muito. Meu processo de formação diz muito sobre espectadores idosos, de uma comunidade rural do interior da Bahia, que pensava o mundo a partir de uma perspectiva refinadíssima. E a Universidade me diz que aquilo não é estética, que aquilo não é literatura.

Estamos na Universidade em um lugar de resistência. Ontem teve o resultado de uma premiação e uma das pessoas que estava nesse resultado falou: “Foi chato ler os textos porque tinha muito livro identitário,

---

<sup>1</sup> Fotógrafo brasileiro de origem francesa. Atuou durante o Império e as primeiras décadas da República, mais precisamente entre os anos de 1860 e 1922, tendo construído um dos mais importantes legados visuais sobre o Brasil nesse período.

<sup>2</sup> Também referida como XiRonga, Chironga, ShiRonga ou GiRonga, é uma das línguas originárias da província e cidade de Maputo, em Moçambique. Faz parte do ramo tsua-ronga das línguas bantu. Tem cerca de 650 mil falantes em Moçambique e 90 mil na África do Sul



questões de gênero, a coisa do LGBT e as coisas de raça que vocês falam muito. Porque antes era falar tipo vidas secas e agora voltaram a falar muito de nordeste [...]”, disse a pessoa. Isso diz a respeito a forma como a universidade e as elites da cena literária brasileira pensa esta natureza como sem estética. Por isso, Flávio, quando você me escreveu aquele convite por e-mail, cheio de palavras, eu me assustei com a formalidade, mas ao mesmo tempo me senti confortável porque uma das coisas que mais quero é que as pessoas sejam formais comigo, pois o que as pessoas menos são, é serem formais com o corpo de uma mulher. As pessoas não são formais ou não escolhem o corpo de uma escritora para ler a partir de uma

perspectiva estética. As pessoas leem o homem a partir de uma perspectiva estética, a mulher não. A primeira coisa que uma mulher tem que fazer na cena literária é dizer que ela pode escrever. E quando falo mulher, me refiro a qualquer pessoa que performe feminilidade ela tem que a todo tempo gritar que pode produzir arte, que ela pode produzir estética, que ela pode produzir literatura.

São essas nuances dessa complexidade em que vamos dialogando. Eu acho que eu dialogo na literatura sempre a partir da queda. É a estética da queda. Eu posso estar em um momento chorando de dor e vou ter que reelaborar aquilo com alguma coisa, as vezes eu consigo, as vezes não.



## Hamilton Borges I

### O amor daquela menina, e o canto de minha avó

Primeiramente, quero de dizer que foi muito bom lhe ouvir, Luciany. Depois de todas as coisas que passamos aqui foi uma boa escolha a gente manter a conversa. Gostaria de dedicar a minha fala a Amanda, a moça que trabalha aqui na Biblioteca Central, que estava nos servindo, trazendo água e cuidando da gente. Ela estava ali como uma pessoa invisível, ninguém nem notava Amanda. Só notaram quando ela caiu e quando a gente foi prestar socorro a ela. Essa é a premissa da minha fala: a nossa ausência enquanto presença. (Cf. *Biko e a problemática da presença* de João Costa Vargas e Frank B. Wilderson). As pessoas pretas... Nós somos o povo mais odiado do planeta. Essa é a primeira coisa que quero dizer. E nós somos o povo mais odiado do planeta a despeito de sermos o povo que iluminou o planeta. Nós trouxemos iluminação ao planeta mais de três, cinco, dez mil anos antes de Schopenhauer, mas quem é lembrado é Schopenhauer. Eles não inauguraram nada! Absolutamente nada!

Santo Agostinho, que pese ser africano, e ele é africano: algo que deve ser lembrado. Ele é filho de Santa Mônica, que é uma mulher africana também. A filosofia ocidental é extremamente pomposa, ela se coloca como centro do mundo, como racionalidade, como o princípio de tudo. Ela

é uma filosofia dos brancos. E os brancos se colocam no mundo como humanos, e coloca os outros povos, sobretudo o povo preto, como não-humanos. A nossa humanidade é uma humanidade que falta algo o tempo todo. Não importa, não adianta, reivindicarmos, criar espaços de ocupação, etc. etc. Nós não vamos ser considerados humanos. A nossa presença é uma ausência. Essa que é a verdade. Por que preciso dizer isso? É necessário dizer isto porque isto constitui a minha experiência enquanto escritor, a minha experiência estética é totalmente baseada nisso.

Também fui criado por uma avó. Uma avó e uma tia. Fui criado sob a saia das mulheres enquanto os homens desapareciam, sumiam, não estavam lá. Desapareciam por diversos motivos. A gente sempre via uma sombra do homem, a sombra do meu pai, a sombra dos meus tios – meus irmãos mais velhos iam crescendo e viajando – a sombra dos meus irmãos. Logo você se torna adulto e percebe que teve várias situações dramáticas que ainda hoje se repetem nas nossas comunidades. Digo isto pois é o que se aproxima ao que fui chamado para falar aqui: a imagem estética, a estética da escrita, a imagem do tempo.

A minha escrita e minha literatura é por completo feita de imagens e de coloridos também. Eu coloco cor onde você provavelmente lembraria preto e branco, no máximo preto e vermelho. A minha literatura teria em alguns aspectos, alguns aspectos, um cinema de horror em que você vê o sangue surgindo, a penumbra, os

becos, as brechas por onde você pode respirar.

Eu fui criado por avó, e essa imagem que eu tenho da minha infância: o cheiro do manjeriço,<sup>3</sup> o cheiro do café, o assobio da minha avó, assobiando Lupicínio Rodrigues<sup>4</sup> “*o remorso talvez seja a causa do meu desespero*”. E eu me tornei essa pessoa que tem na arte, na música, na melodia, na escrita, uma coisa fundamental porque minha vó me trouxe isso. Eu fui criado em uma família de mulheres. Se meus irmãos – de maioria evangélica – lerem isso que vou dizer agora, vão acabar comigo, mas, a minha bisavó, Guiomar, foi uma mulher que amou outra mulher por cinquenta anos – Dona Vanju. É a ela a quem dedico este último livro *Bantu Machine*, eu começo dedicando a ela e a Dona Vanju, que era a mulher dela e por cinquenta anos foram casadas. E ela fazia festivais e festas para a esposa dela. E a família toda odiava minha bisavó, simplesmente por amar outra mulher. E a minha bisavó optou por criar todo mundo, eu tenho pessoas que são meus irmãos e primos de minhas tias e que minha bisavó que pegava pra criar, e minha avó herdou isso. Eu nem sei exatamente se sou filho de quem dizem que sou filho, eu sou filho de minha vó.

Eu tive uma grande dificuldade de ler e escrever. Perguntava aos especialistas e as pessoas se eu tinha aquela coisa de não conseguir aprender a ler e escrever. Eu

achei que tinha dislexia, e se tive dislexia até hoje eu tenho pois eu não aprendi a ler. Até hoje eu não consigo ver números, se você mandar uma coisa com números para mim eu não consigo entender muito bem. Mas eu amava livros, pois minha avó comprava enciclopédias e colocava na estante. – O Curuzu<sup>5</sup> era uma área rural na minha infância e adolescência, que eram os anos de 1960 e 1970. Era uma área rural com vaca, com horta, na Estada da Rainha até os anos noventa tinha horta por ali. Então... Minha avó comprava a enciclopédia e colocava na frente da casa. Seria o equivalente de hoje à TV de LED, que as pessoas colocam visível em suas casas para mostrarem que são gente importante. Antes, ser importante era você ter a Barsa.

Minha vó comprou uma coleção, e lá tinha também Aluísio de Azevedo. Foi ele que escreveu *A pata da gazela?* [Luciany: Não, José Alencar] Ah! Eu li a *A pata da gazela* porque me apaixonei por uma menina e ela me deu um fora. A namorei uma semana e passei quatro anos apaixonado por ela, escrevendo poesia e copiando as cartas que o personagem mandava no livro. Pode parecer que não tem a ver, mas isto me fez escritor. O amor por esta menina, o fora que eu tomei dela, a enciclopédia de minha avó, o canto de minha avó, toda a estrutura que ali estava. O fato de eu não saber a ler até ali, e de repente eu aprendi a ler por querer mandar cartas para ela.

<sup>3</sup> A Srta. Luciany, autora convidada que também compõe a mesa, estava presente com um ramo de manjeriço fresco. Extremamente cheiroso.

<sup>4</sup> Cantor e compositor brasileiro, natural de Porto Alegre – RS. Faleceu em 1974 aos 59 anos.

<sup>5</sup> Bairro da cidade de Salvador,

Com quatorze/quinze anos eu já estava andando pela cidade. E eu via os poetas na praça, eu via e começava a recitar poesia. Lá pelos dezesseis anos eu escrevi um poema que eu acho que poderia ganhar o Prêmio Jabuti, se eu concorresse ao Prêmio Jabuti. A verdade é que eu não vou concorrer a um prêmio que as pessoas menosprezam as pessoas pretas, que menosprezam a literatura preta. Eu não acredito que a gente tenha que ficar pedindo para ser aceito nos lugares em que nos odeiam. Eu sou contra ficarmos pedindo, como favor, pra uma pessoa que sabe que somos a maioria que o apoiou colocar uma ministra negra no STF. Não vão colocar. Da mesma forma, se você pedir para a polícia parar de te matar eles não vão parar. Vão ficar gritando, gritando, gritando e não vai parar. Dez pessoas morreram semana passada no auto das pombas e a sociedade ficou em silêncio. A minha pergunta é: o que foi que a academia falou? O que tem a filosofia a dizer sobre isso? Se ela não tem nada a dizer sobre dez pessoas que morrem em confronto com a polícia, então a mim ela não tem nada a dizer, e eu não tenho nada a dizer a ela. Aí eu fico até perdendo meu tempo aqui. Há pessoas aqui que eu posso conversar e dialogar, mas o meu convite é que a gente rompa com essas coisas. Meu convite é que a gente crie outras alternativas de poder. Outras alternativas de poder feminino, de poder preto, de poder infantil. Pois a apropriação desse poder não nos cabe mais.

Eu, obviamente, estou falando como homem preto, eu não estou falando para todo mundo. Eu falo como um homem preto que sabe de onde vem, que tem uma raiz fincada no lugar que enterraram minha bisavó, que tem um nome, que tem uma trajetória que vem da África. E eu descobri ao longo dos anos que a África não é dependente dos saberes ou conhecimentos provenientes da Europa, ao contrário, se não fosse os africanos os europeus ainda estariam fazendo suas necessidades fisiológicas no chão porque eles não conseguiram criar um mero sistema de esgoto. A existência que eu falo é centenas de anos anterior ao surgimento do europeu enquanto possibilidade de povo. Se formos pegar os textos sagrados dos iorubás, dos Odus de Ifá... Isso é escrita de nós. Como que a gente fica falando que fulano fez isso, fulano inventou aquilo quando na verdade fomos nós com nossa engenhosidade e humanidade plena que fizemos isso? Precisamos parar de achar que a nossa humanidade possui uma falha.

Eu só consegui escrever um livro aos cinquenta anos de idade. Ou seja, tem seis anos que eu escrevo. E eu decidi que vou escrever um livro por ano. Há uma certa pompa na Bahia, né Luciany? Há uma pompa, uma pose, um cruzar de pernas, uma busca por tratar o espaço da literatura como se fosse algo sagrado. Tem gente que não tem roupa para ir a certos lançamentos, isso é absurdo! Querem lançar livros em lugares que não somos bem vistos. Se me pagarem dez mil reais pra ir lá falar eu vou.



Mas eu vou porque eu preciso de dinheiro, porque tenho uma atuação dentro da cidade, dentro das nossas comunidades, que inclusive envolve literatura. Durante a pandemia nós abrimos uma livraria na época da pandemia. Por que? Porque as livrarias não aceitam os nossos corpos. Os meninos pretos estão lendo mangá também, não são apenas os meninos brancos do Caminho das Árvores. Os meninos pretos querem ler mangá, mas quando eles vão a essas livrarias futucar o livro, da mesma forma que fazem os meninos brancos do Caminho das Árvores, os seguranças vão atrás deles. Meu filho é preto, eu o coloco pra ir vigiado. Eu digo “vá, lá, pode ir que estamos olhando você, fique de boa”, quando encosta um segurança eu já chego com atenção. Afinal, já teve caso de menino morto lá naquele Shopping só porque esses meninos estavam andando por lá. É disso que eu estou falando!

A estética, a poética, a arte da literatura, nisto tudo, a minha literatura não é para contemplar o mundo, a minha literatura é para dizer que o mundo é azedo e nos odeia. O primeiro livro que eu publiquei eu publiquei já dizendo que era poeta amador. Foram Andréia Beatriz e Luís Carlos Alencar que pegaram meus textos publicados na internet, organizaram, e mandaram pra gráfica. No dia que estavam fazendo a capa me perguntaram qual seria o título e eu disse: A teoria geral do fracasso. Pois, um homem como eu, conhecido de vários escritores, fazendo várias coisas, as pessoas nem lembravam

que eu escrevia. Eu fui lançar esse livro em São Paulo em uma audiência com mais de trezentas pessoas, e duzentas compraram meu livro, e só compraram duzentos porque eu só levei duzentos. As pessoas não sabiam que eu estava escrevendo um livro de poesia, achavam que eu estava escrevendo um tratado revolucionário de como pegar em armas, etc. Mas era um livro de poesia. Ai eu me retei e decidi que todo ano eu publicaria um livro.

## Uma intervenção

Prof. Filipe Emmanuel Soares Silva (UFBA)

Primeiramente, Professora Luciany, quero parabenizar pelas suas falas, suas inspirações são fortes e tocantes. A senhora falou sobre o corpo de um texto acadêmico não excludente, será que é realmente possível pensar um texto acadêmico não-excludente, sendo que ele já surge em um lugar excludente, que é a própria academia. É um lugar seletivo, seletivo, em que as pessoas de uma determinada prática, de um determinado interesse, estão ali para mobilizar esse interesse e essa linguagem, esses conceitos, para uma área que não é socialmente comum. Diante disso, será que é realmente possível não excluir nesse espaço que é por excelência exclusivo? Esta outra questão trago para os dois: eu venho acompanhando certos movimentos literaturas que vem surgindo, inclusive na filosofia que é uma área mais familiar a mim, que é o crescimento de autores e

autoras negros e negras. Na filosofia vemos Fanon, Thomas Sankara, que estão bem populares. Mbembe também, apesar das controvérsias. Ou seja, podemos observar o surgimento de certas filosofias e literaturas voltadas a temáticas sensíveis e poderosas que devem ser pautadas. Por outro lado, eu vejo também um apelo de determinado seguimento da sociedade entorno dessas pautas. Por exemplo: vemos a Globo falando sobre obras negras, feministas, LGBTQIAP+ e abordando estes temas. Já podemos ver certos fragmentos da mídia, da sociedade, ocupados pela burguesia e pela branquitude se apossando dessas ideias e endossando essas ideias e fornecendo espaços para essas falas. O que vocês observam desses espaços concedidos a escritores em condições marginalizadas?

## Luciany Parecida II

### A herança de meus avós e a *cena literária*

Eu vou começar pelo final pois acho que a segunda pergunta Hamilton irá intervir com mais propriedade. Então irei sintetizar minha resposta à venda: nós vendemos. Muito! E é óbvio que essas grandes empresas querem estar na moda que lucra. Os nossos corpos interessam porque nossos corpos vendem. Olha o relato de Hamilton: ele vendeu duzentos livros porque levou duzentos, se tivesse levado mais teria vendido mais. Mas também isso não quer dizer que esses mesmos espaços compreendam ou aceite isso como uma



estética completa como é. Aceita as vezes só para ganhar a mídia. E o lucro está associado a isso. E isso reflete a nossos corpos, o que eles dizem, como mostram-se, como ecoam em lugares de desejo e isto está intimamente ligado ao próprio capitalismo.

Com relação a primeira pergunta, a possibilidade de uma não exclusão no texto acadêmico, eu retorno a minha fala inicial: minha formação enquanto escritora e mulher intelectual na sociedade, diz respeito a queda. Eu chorava porque não queria ir à escola, subir em um caminhão e ficar o dia sendo excluída por que vinha da roça. Naquele choro eu caí, foi minha queda, a escola não me coube. O que me restou, e no que me agarrei foi a escrita que minha avó me ofereceu. Por meio daquele caderno de sacos de pão eu tive o meu refinamento para a literatura, e porque não dizer: para a vida e a filosofia.

Meu avô quando faleceu foi um grande choque, vou lhes contar esse enredo para emendar a esta questão. Então... Foi um grande choque, foi horrível, todos sentimos, ele era um homem muito querido na comunidade que a gente vivia. E a gente vivia em uma casa que estava dentro do terreno de uma grande fazenda. Quando ele faleceu o grande medo de minha avó era: vão colocar a gente pra fora pois vão pedir o documento da terra e a gente não vai ter. E ficamos nesse susto pois a nossa casa ficava no terreno limite entre a comunidade rural que a gente vivia e essa grande fazenda. Nisto, todo nós dentro de casa –

nove mulheres – procurando o documento dessa casa. Teve um momento que minha vó então disse “já sei, deve estar embaixo do colchão”, pois havia uma mala de couro embaixo do colchão que meu avô guardava amarrada com corda. Todos nós pensamos: se tiver quer ser, só pode ser lá. Era o objeto de mais valor que ele guardava, só podia estar lá. Ela me disse “Pega lá, Luciany”. Eu fui até o quarto dos meus avós, peguei essa mala e trouxe essa bolsa amarrada de corda e pus em cima da mesa e a gente abriu. O que é que tinha? Um poema, desenhado e ilustrado. Não havia um único documento de terra. Minha avó então disse “Tá vendo? Poesia não serve pra nada. Já disse a vocês, o que presta é romance”. E então falaram: deixa pra Luciany, e ficou: era a grande herança. Ficou de minha avó o seu desejo pela narrativa literária e o romance, e ficou de meu avô seu desejo pela poesia. Ele que chegava cansado da roça, de cortar mandioca, e sentava na porta de casa me chamando pra ver o formato das nuvens. Essas lembranças são de um refinamento absurdo, e lembro de quando chegava a escola e via um poema eu lembrava de meu avô. Mas ainda sim, eu sempre caí na escola, assim como eu caí na universidade.

Eu sou escritora hoje e estou aqui falando para vocês porque eu não consegui passar em nenhum concurso público para ser professora universitária. O que eu quero, dentro de uma sociedade capitalista é pagar meu aluguel do mês e minhas compras no mercado. E o que eu quero de verdade é ter um pedaço de terra lá na zona rural em que

eu possa plantar, e talvez ensino, e talvez universidade, ou talvez professora universitária... me possibilitasse uma sobrevivência... Eu terminei o doutorado e fui ser camareira em hotel aqui no Campo Grande, ou seja: eu tô no corre! E diante disso, a universidade se organiza para mim como um mero lugar de dinheiro. Quando jovem eu vim pra salvador, morar na casa de uma tia, e fracassei em vários empregos. Voltei pro interior e lá encontrei a mãe de uma amiga que me incentivou a fazer o vestibular. Ou seja, a universidade foi um acidente.

Eu então passei em uma universidade de Feira de Santana e essa mulher tinha pessoas que deviam favores a ela em Feira e disse que eu ficaria morando em um pensionato lá, que daria para eu pagar. Na saída do primeiro para o segundo semestre eu consegui uma bolsa para trabalhar no museu da cidade e no quarto semestre eu consegui uma bolsa de iniciação científica. E aí eu descobri que estudar na universidade rendia. E vivi com as bolsas da graduação, do mestrado e do doutorado. E estive o tempo inteiro em queda, em escape. É possível estar em escape em qualquer lugar.

Eu escrevi uma tese acerca do poeta Ricardo Aleixo escrevendo em diálogo com a poesia. Eu não escrevi sobre Ricardo Aleixo, eu escrevi com Ricardo Aleixo. Ou seja, eu já me propus, dentro da academia, uma tese de teoria literária aproximando o corpo estético do poeta ao Orixá Exu e escrevendo com ficção. Dentro da tese há

vários trechos que são criação literária, já nos agradecimentos eu agradeço a escritores que não existem, que são nomes que eu inventei. E nesse momento eu criei três assinaturas, uma delas é a Ruth Ducaso – alguns de meus livros não tem meu nome da capa, tem o dela, inclusive para questionar esse lugar que Hamilton também pontua: existe uma cena literária, e a cena é um dos maiores desejos de composição de um personagem que é o autor. E eu inventei esse personagem que não existe, que é a escritora Ruth Ducaso. Mas não é uma mentira, é uma recomposição de nomes, com influência da própria bell hooks, que cria seu nome por referência a sua vó materna e eu crio o nome Ruth em referência a minha vó, que também se chama assim. Ela é uma mulher negra de pele retinta, que no começo do XX foi adotada por outra família após ter sido abandonada por ter nascido com a pele retinta. E isso, uma história tão próxima, mostra as complexidades do que é o Brasil, o ser Brasil.

Quando eu disse na Editora que eu ia publicar com esse nome disseram: “que besteira, não vai dar certo, se as pessoas já não querem ler imagina ler alguém que não existe”. E eu precisei pontuar que eu não estava fazendo essa escolha para me esconder, muito pelo contrário, estava fazendo-a para me botar no lugar. Essa personagem eu criei para que esse nome existisse, para que esse rabisco, essa rasura da própria cena literária pudesse sentir. Então, na minha tese de doutorado eu

agradeço a essas existências. Agradeço a Ruth Ducaso, agradeço ao ilustrador que não existe, eu mesma illustrei, pois uma das minhas assinaturas se chama Antônio Peixoto, e ele ilustra suas criações. Eu criei este personagem a partir das imagens de homens que trabalharam a vida inteira na lavoura, e obviamente é uma referência direta a meu avô. Por isso eu digo que esses nomes revelam muito mais do que escondem.

Então, finalizando a resposta de sua pergunta... Eu não acho que de fato na academia haverá em algum momento um acolhimento completo, mas isso não quer dizer não enfrentamento. Estar na universidade é importante até para nossa sobrevivência. Já que agora não existe a sociedade ideal e precisamos sobreviver, que sobrevivamos então ocupando todos esses lugares possíveis, inclusive o acadêmico.

## **Hamilton Borges II**

### **REAJA. Quilombo não negocia**

Bom, Filipe. Uma coisa se destacou em minha mente quando você falou de Fanon, Thomas Sankara... Olha, pra gente, esses nomes não são estranhos, nem são novos. Eu fui de uma organização chamada Movimento Negro Unificado (MNU), na época era uma organização radical. Uma organização de base, que preparava

peessoas dos diversos locais das cidades – e estávamos no Brasil inteiro – para que essas pessoas se produzissem intelectualmente. Toda sexta, sábado e domingo estávamos em sala de aula, aprendendo. Li e fiz trabalhos de História Geral da África. Estudei exaustivamente sobre o tema. O grande problema de certos intelectuais da antropologia, é que os indígenas, os homossexuais, os pretos, as mulheres, quando fazem pesquisas desse campo estão falando sobre si já esses aí não. E eles não se tocam.

O campo de negociação sempre existiu e existirá. Em todo o nosso processo como pessoas pretas nesse território sempre teve grupos que precisou negociar e teve grupos que precisaram destruir tudo, como os quilombos: quilombo não negocia. Qualquer pessoa que se diga quilombista, quilombola, aquilombamento, que vai mendigar alguma coisa ao governo, vai reivindicar alguma coisa a universidade, não é quilombista. Quilombo quebra tudo! Põe fogo em fazenda, corta a cabeça do senhor, quilombo é isso: Guerra. A paz do quilombo é só entre nós. Agora, também haviam pessoas dentro da casa grande, e que negociavam, que foram tão importantes quanto os quilombolas. A questão não é hierarquizar um contra o outro, que esse é importante e aquele não é, que um tá fazendo bem e outro está fazendo mal. Muita gente que ao longo do tempo ficou dentro das instituições negociando espaços, abrindo clareiras, dando pequenos paços, permitiu que nós, os radicais,





podéssemos estar hoje abrindo nossa boca sem levarmos um tiro ou sermos presos. Ou seja, todo mundo tem o seu valor.

Agora, esse Mbembe que você cita, ele é um controle remoto da Europa. Ninguém precisa dele, ele faz um serviço. Ele está lá, na África do Sul, viajando o mundo todo, mas ele é como Appiah, são o tipo de pessoas africanas que enquanto os movimentos de reivindicação e a conjuntura das coisas dizem que precisamos radicalizar o processo, que precisamos dar um passo efetivo em nossas presenças de humanidade, eles dizem que os radicais afastam as pessoas. No fim, o que eles querem é educar os brancos. Eu tenho muito respeito pelos brancos, mas eu não quero educar branco nenhum. Os brancos já se educaram bastante no lombo das minhas costas. Eles escreveram marcas

nas minhas costas que são mais profundas do que os símbolos de sankofa. São marcas profundas. Eu sinto dor. Eu sinto da dor. Aquelas dores das pessoas que foram espancadas e humilhadas, eu sinto aquela dor. Ninguém pode me reivindicar que eu seja amoroso como aquele intelectual do Rio de Janeiro que fala do Ubuntu, do amor. Ubuntu para mim é uma panaceia de beijos e abraços.

Eu vivo uma coisa que Mano Brawn já se livrou, né? Mano Brawn falou a uns dez anos atrás que ele vivia refém da personagem que ele criou. Eu vivo refém dessa personagem, porque eu não consigo não dizer as coisas que eu quero dizer. Por isso optamos por autonomia. Nossos livros não tem selo de governo, apoio de governo, nada desse tipo. Nós temos apoio de organizações internacionais, da África,

**ANÃNSI**

ISSN: 2675-8385 – Salvador, Bahia, Brasil.  
Anãnsi: Revista de Filosofia, v. 4, n. 2, 2023, p. 260



Estados Unidos, mas, daqui a gente está se lixando para eles.

Temos aqui uma editora gigantesca de duas mulheres brancas, a mãe e filha, que existe desde os anos oitenta. Publicava ali um preto ou outro. Lélia Gonzales estava lá gritando e elas nunca publicaram. Sueli Carneiro estava lá gritando e elas nunca publicaram. Luiza Bairros, uma excelência, estava lá e elas nunca publicaram. Ai de repente, nesse momento que você tem toda uma lógica internacional de antirracismo, em que o mercado, como disse Luciany, percebe que a nossa estética, nossa vida, lucra, a gente aparece. Reparem, tudo que a as pessoas vestem é preto, o que as pessoas comem é preto, chegue na Bahia e tire o preto: a Bahia cai, não sobra nada. E eu não digo apenas dos serviços que fazemos, digo sobre a estética a ética. Jorge Amado ganhou o mundo inteiro porque ele falou de coisas que Bernadinho podia ter falado, que Martiniano podia ter escrito. Martiniano escrevia, falava francês, era melhor do que Jorge Amado em tudo. Por que ele se tornou fonte? Essas são coisas que devem ser declaradas! E a gente omite! “Ah porque não pode falar assim de Jorge Amado”. Quem é Jorge Amado? Pra mim ele é Nada.

Nós da REAJA, em 2006, trouxemos a presença de Assata Shakur para aqui, Nós. Porque o governo de São Paulo fez uma coisa chamada Agosto Negro. Alguns pretos americanos viram, vieram para Salvador, encontraram a gente, pois fizemos articulações. Levamos eles na Cadeia. Eram filhos de Panteras Negras que nunca

havam tocado nos pais, porque os pais estavam presos e então eles só os viam por um vidro. E quando eles entraram na cadeia e jogaram com os presos eles falaram que se sentiam como se estivessem jogando bola com seus pais, tem fotos deles abraçando os presos e chorando.

Na época fizemos campanha nacional “Libertem Assata Shakur”. Ninguém conhecia a Assata Shakur. Ninguém sequer falava o nome dela. Escrevemos um livro “Escritos de Assata Shakur”, escrevemos com a autorização dela, com a carta escrita por ela, com mediação de João Vargas, Angela Davis, não foi historinha, fomos nós. Depois que lançamos esse livro, alguns meninos, começaram a escrever na internet trechos da autobiografia de Assata Shakur. Eles nos perguntaram: “Iaí, Hamilton. Iaí, Reaja. A gente pode fazer?” Pode! Claro! A gente respondeu: o esforço de vocês, não é nosso, vocês façam e publiquem, a gente ajuda.

Mas a Editora X comprou os direitos da obra e ameaçou os meninos de processo e cadeia caso publicassem os escritos. Ameaçaram de cadeia! Prontamente eu disse: Manda prender a gente. Se me botar na cadeia, eu escrevo três livros, e viro herói nacional. Publicamos o livro. Cadê que eles prenderam a gente? Porque eles sabem que do ponto de vista ética eles estão errados. Pois não podem usar o capital, o poder deles, a enormidade deles, contra pessoas inofensivas. Vão dizer o que de mim? Vão falar o quê desse pessoal da REAJA? Falar que não publica? Falar que



não lança? A gente lança livro em cadeia, a gente lança livro em quebrada. Vocês não me viram chegando com a mala e jogando os livros no colo de vocês? Eu sou camelô, porra! A gente é maloqueiro da literatura. A dor que eu sinto – Sabe, Luciany. – é que irmão nossos aqui, que sabem a dor que a gente tem, nos isolam para não falarmos certas coisas junto a quem paga. Entende? Aí você é convidado a FLIC do Rio, SESC São Paulo, eventos e mais eventos fora, aí os irmãos fazem as coisas aqui e não lembram que tem uma literatura que é feita com qualidade, pois não fazemos literatura de mimeógrafo, respeitamos o leitor.

Este texto é uma transcrição das falas comunicadas na mesa “Estética da Escrita e a Imagem de seu tempo” do Encontro Baiano de Filosofia, Imagem e Cinema, que ocorreu no dia 14 de setembro de 2023. O evento foi formalmente apoiado pela *Anãnsi*, periódico de filosofia da UNEB, pela Fundação Pedro Calmon e pela Fundação Cultural da Bahia, ambas submetidas à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia,

**ANÃNSI**

ISSN: 2675-8385 – Salvador, Bahia, Brasil.  
Anãnsi: Revista de Filosofia, v. 4, n. 2, 2023, p. 262