

O FAZER LITERÁRIO EXPLICITADO E SUBJETIVADO

Izanete Marques Souza¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, IF Baiano, Itapetinga, BA, Brasil

Resumo: Este estudo teve como objetivo verificar, à luz das teorias que embasam o campo da Escrita Criativa (Brasil, 2019; Brito, 2011; Gonzaga; Tutikian, 2015; Paéz, 2010; Paz, 1996), as estratégias utilizadas na trilogia *Binti* para estruturar a narrativa dessa novela. Para isso, recorreu-se a análise de conteúdo como metodologia de pesquisa e a análise proposicional do discurso (Bardin, 2016) como estratégia para olhar o casamento esperado entre ficção científica e ancestralidade nigeriana. Os resultados confirmaram, através dos estudos sobre empoderamento cunhados por feministas negras (Gonzalez, 2018, 2020; Collins, 2019; Davis, 2017), a tese de que obras ficcionais, independentemente das classificações que recebem, trazem os efeitos do racismo, porém a partir dos aspectos da negritude como fonte de orgulho, numa perspectiva de poder que não molesta, mas, ao contrário, acolhe, compartilha, vive, convive e reafirma a nossa amefricanidade.

Palavras-chave: Amefricanidade; Literatura; Escrita criativa; Cultura africana.

Title: Literary making explicit and subjectivated

Abstract: This study aimed to verify, in the light of theories that underpin the field of Creative Writing (Brasil, 2019; Brito, 2011; Gonzaga; Tutikian, 2015; Paéz, 2010; Paz, 1996), the strategies used in the *Binti* trilogy to structure the narrative of this novel. To do this, we used content analysis as a research methodology and propositional discourse analysis (Bardin, 2016) as a strategy to examine the expected marriage between science fiction and Nigerian ancestry. The results confirmed, through studies on empowerment coined by black feminists (Gonzalez, 2018, 2020; Collins, 2019; Davis, 2017), the thesis that fictional works, regardless of the classifications they receive, shows the effects of racism, but from the point of view of blackness as a source of pride, from a perspective of power that doesn't harass, but rather welcomes, shares, lives with and reaffirms our amefricanity.

Keywords: Amefricanity; Literature; Creative writing; African culture.

¹ Poeta, professora, pesquisadora. Doutoranda em Letras na UFRGS. Mestra em Educação e Diversidade pela UNEB. Graduada em Letras. Tem poemas publicados em algumas coletâneas. Possui livro autoral no campo da educação. Organizou duas coletâneas e tem diversos artigos publicados em outros livros e revistas. Cofundadora do NEABI IF Baiano (grupo de pesquisa e grupo de assessoramento). Membro, entre outros, do Coletivo de Servidoras Negras da Rede Federal, da ABPN e do REPPD/UFTM/UNEB. Líder do GEPEDET/IF Baiano/CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9202-1228>. E-mail: iza.mar.souz@gmail.com.

Introdução

Pensar as estratégias de construção da narrativa utilizadas por outras escritoras nos ajuda a repensar, a definir – ou a redefinir – nossas escolhas na construção de uma obra de ficção. Ajuda, igualmente, nos processos de ensino de literatura, uma vez que escrever e ler narrativas é pensar nas relações estabelecidas entre o mundo real, o ideal ou utópico e o distópico. Equilibrar visões, emoções, personalidades, convenções e princípios sociais é um exercício filosófico que pode ou não nos levar a questionamentos reveladores.

Ao trabalhar em um projeto de ficcionalização, podemos optar por uma abordagem técnica ou nos envolver em intersecções de raça, classe e gênero que nos fazem transitar entre o presente e o passado para projetar o futuro em um presente fantástico que sintetize mundos distópicos e utópicos. É um movimento Sankofa na perspectiva negro africana e diaspórica ou da ancestralidade dos povos nativos de todos os continentes.

Nesse escopo, pretendo escrutinar a estrutura ficcional a partir da análise de como a escritora norte-americana de ancestralidade nigeriana Nnedi Okorafor utiliza, entre outros aspectos, a focalização na construção da trilogia de novelas *Binti*. Obra da nossa contemporaneidade, essa ficção foi publicada, inicialmente, no site de literatura Tor.com (2015, 2017, 2018), trilogia traduzida para o português brasileiro por Carla Betelli e publicada nos formatos e-book e impresso pela editora Galera, em 2021.

O meu objetivo, portanto, é estudar a estrutura narrativa da novela e seus procedimentos textuais à luz das teorias que embasam o campo da Escrita Criativa. Para embasar essa análise, utilizaremos a revisão bibliográfica dos autores brasileiros Assis Brasil (2019), Pedro Gonzaga e Jane Tutikian (2015), Márcia Ivana de Lima e Silva (2022), Ademir Ribeiro Júnior e Marta Heloisa Leuba Salum (2003), dos estadunidenses Scelza B. A., Prall S. P., Levine N. E. (2019) e do espanhol Enrique Paéz (2010).

Trabalho a partir do princípio de que o/a escritor/a tem liberdade de criação de possibilidades de imagens nos textos literários; no entanto, é a realidade a nossa principal fonte na construção desses textos, independentemente do gênero literário. Para este escrutínio, utilizo a análise de conteúdo como metodologia de pesquisa. A análise proposicional do discurso (APD) é a forma encontrada para olhar o casamento esperado entre ficção científica e ancestralidade nigeriana, justamente porque tal estratégia metodológica propõe um exame inferencial do texto a partir de modelos argumentativos (Bardin, 2016).

Nestes estudos, defendo o pensamento de que a originalidade de uma obra se dá na forma como se estrutura uma narrativa sobre uma determinada temática e não no assunto em si, posto que as realidades individuais são frutos das vivências sociais representadas nas artes. Dito isso, em alguns momentos, citarei exemplos de outras obras literárias e dialogarei com as concepções de escrevivência, outridade ou construção do outro, empoderamento e amefricanidade.

Trilogia *Binti*: escrevivência, empoderamento, outridade e amefricanidades

A concepção de amefricanidade mantém íntima relação com os feminismos negros das Américas, especialmente dos Estados Unidos. No Brasil, a principal expoente dessa categoria analítica é a intelectual Lélia Gonzalez, cuja produção impressa se encontra reunida em duas importantes coletâneas, uma de 2018 e outra de 2020, que reúnem o conjunto de reflexões sobre raça, gênero e classe no continente africano, desenvolvidas por essa autora brasileira nas décadas de 1970 e 1980. Essa categoria é a base do conceito criado por ela: o de América Ladina, em oposição à concepção de América Latina. Com essa concepção, Gonzalez (2020) opõe-se ao mito da democracia racial, bem como à propagação do equívoco planejado pelos fundadores do racismo estrutural, no qual há o destaque para o vínculo europeu na construção das atuais sociedades americanas e a omissão das relevantes contribuições dos povos de origem africana e dos ameríndios.

O princípio da amefricanidade busca, portanto, destacar a grandiosa produção de conhecimento intelectualizado pelos povos africanos e que serviu de subsídio para o conhecimento europeu – produção cultural usurpada pelos colonizadores tanto da antiguidade quanto das modernidades e utilizada para ocultar as populações negras e ameríndias. Foi o princípio da amefricanidade o principal critério de seleção dessa obra de ficção para análise.

Em termos de sinopse, *Binti* apresenta-nos uma adolescente homônima Himba que decide ser a primeira do seu povo a estudar na Universidade de Oomza (UniOomza), localizada fora da Via Láctea. Ela assume o papel de narradora-personagem, termo que Assis Brasil (2019) refuta, mas que é tradicionalmente utilizado por Pedro Gonzaga e Jane Tutikian (2015), Enrique Paz (2010), entre outros, assumindo que, independentemente das divergências teóricas, muito bem fundamentadas por todos os autores, poderíamos categorizar *Binti* como uma voz poética que descreve com alteridade a cultura do povo Himba. Essa distinção, pautada no direito à diferença como princípio social de empoderamento, pode ser lida a partir da questão interior e do drama pessoal da personagem central que nomeia a obra.

Nesse fazer poético, a voz de *Binti*, em alguns momentos, mistura um tom humorístico com aspectos do cotidiano de qualquer cultura. Igualmente, de forma leve, apresenta-nos a cultura de seus ancestrais, de modo a viabilizar a construção de imagens por leitores de diferentes experiências de leituras, conforme ressalta Enrique Paez, no excerto abaixo, acerca dos papéis interativos entre o estilo de escrita, a obra e o leitor:

Nos antigos manuais de retórica podemos encontrar a divisão clássica dos três estilos literários: o sublime (ou gravis), o médio (ou mediocris) e o baixo (ou humilis). Os épicos e temas elevados deveriam ser expressos em estilo sublime; trabalho e questões cotidianas, em grande estilo médio, e o realista ou humorístico, no baixo. Não era apropriado misturar esses três estilos na mesma obra. Avançados vinte séculos depois podemos fazer uma correlação e dizer que a voz do narrador, em relação à do leitor médio, pode ter um alto, médio ou baixo estilo. Não estamos nos referindo a como está escrito, mas de onde se escreve. Um narrador agudo está em um nível de especialização superior ao leitor. Quando ele fala, ele não faz igual o

mesmo, mas transmite conhecimento e uma experiência de vida que o leitor médio não tem (Paéz, 2010, p. 635, tradução própria).

O estilo narrativo em *Binti* apresenta essa mistura de tons narrativos, cuja focalização está na primeira pessoa interior como estratégia predominante. É uma focalização de quem transita muito bem pelo conhecimento do colonizador e do povo que foi colonizado, explorado em algum momento da história. Contudo, Binti não se atém à descrição dos processos dolorosos da escravização; ela se concentra na maior consequência desse processo – o racismo – e o narra do lugar de antes da escravização. Faz isso, ao longo das três partes dessa trilogia, como uma grande conhecedora dos princípios matemáticos, exímia fabricante de astrolábio, membra de um povo que reconhece as diversas facetas do mineral ferro. Mesmo quando foca na interioridade das personagens circulares, essas reflexões geralmente estão atreladas ao seu interior e trazem à tona os conhecimentos matemáticos nascidos no continente africano, porém quase sempre divulgados como europeus:

Rapidamente ramifiquei, agarrando-me ao teorema de Pitágoras. Conjurei uma corrente quando aproximei meu rosto da esfera. No momento em que levantei as mãos, com a corrente zumbindo suavemente entre elas, as peças de repente decidiram grudar. Senti a força que a esfera dourada fez para puxar as peças para ela. Então o objeto caiu na minha mesa com um baque (Okorafor, 2021, p. 369).

Nnedi Okorafor escreve de um lugar que, como afirmou Enrique Paéz (2010), transmite ao leitor a coerência de quem conhece a cultura Himba, o faz de modo empoderado, apesar de não explicitar a informação de que o Teorema de Pitágoras existia no continente africano antes da Grécia há cerca de 1.600 a. C. (Gerdes, 2011), afinal, é uma obra ficcional. O leitor atento que desconhece esse fato poderá se questionar sobre essa relação e até buscar mais informações sobre. É empoderado porque permite que se conheça o lado não empobrecido dos povos africanos, inclusive do povo que vive no deserto. Nomeia a casa de seu pai, um nome promissor em sua comunidade, de Raiz, sempre escrita com letra maiúscula, numa metáfora que pode ser lida como fortaleza, enraizamento cultural, abrigo que sustenta e defende a vida.

Dava para ver as luzes da loja de astrolábios do meu pai e o analisador de tempestade de areia que meu irmão tinha construído no topo da Raiz — era assim que chamávamos a casa enorme dos meus pais. Seis gerações da família viveram ali. Era a casa mais antiga da aldeia, talvez a mais antiga da cidade (Okorafor, 2021, p. 10).

A personagem central, sempre preocupada com as reações e sentimentos de sua família e de seu povo em relação à sua fuga, mas pouco interessada na reação de outros povos em relação a ela, mesmo percebendo o estranhamento étnico-racial, entrega ao leitor uma obra na qual “cada imagem - ou cada poema composto de imagens - contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los” (Paz, 1996, p. 38). Tal percepção nos remete à tese que anunciei na introdução: a inovação reside, principalmente, na estratégia narrativa, muitas vezes denominada de estilo. Okorafor não é a

primeira escritora a trazer para a cena ficcional a concepção de outridade ou construção social do outro, vertente dos estudos de Stuart Hall (2003), Toni Morrison (2019), Joice Berth (2019), Abdias do Nascimento (2019), Lélia Gonzalez (2018, 2020), Beatriz Nascimento (2018) e Grada Kilomba (2019).

Essa outridade se faz presente em obras como *O quarto de Giovanni*, de James Baldwin, publicado em 1956, nos Estados Unidos, e *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, publicado em 2006, mas escrito entre as décadas de 1970 e 1980 (Souza, 2023) e, em decurso dessa categoria semântica, a personagem Binti precisou escolher, em diversos momentos, entre perpetuar a cultura do seu povo, na condição de harmonizadora e sucessora de seu pai, ou se transmutar cultural e fisicamente para sobreviver aos embates decorrentes de sua ida à universidade. Sobreviver se transforma em seu drama pessoal, mas, ao mesmo tempo, social, porque essa personagem é negra e vivencia diversas mudanças físicas.

Suas escolhas narrativas e descritivas nos apresentam imagens que viabilizam o transitar entre a ficção científica, a distopia e a realidade que inspira a autora: sua paixão por histórias ficcionais de terror e de fantasia; seu gosto “pelos insetos, especialmente os das ordens Lepidoptera e Orthoptera, borboletas, mariposas, gafanhotos e grilos. Louva-a-deus também. Criaturas com pernas fortes e asas únicas” (Okorafor, 2019, p. 3). Na trilogia, *Binti* utiliza abundantemente a figura animal da medusa, também conhecida como água-viva. Os tentáculos atendem de modo mais eficaz aos princípios da ficção científica e aos processos de mutação sofridos pela personagem central ao longo das três partes. O resultado é uma obra que podemos classificar pelo que Conceição Evaristo (2020) chamou de escrevivência. Uma ficção carregada de subjetividades pessoais e, ao mesmo tempo, coletivas, próprias de quem vivenciou e por isso conhece de perto os atravessamentos das populações não hegemônicas ou que não estejam em situação de poder.

A medusa pode ser lida, ainda, como a deusa cultuada pelas amazonas da Líbia, que representava a guardiã, a protetora, a sabedoria feminina. Posteriormente, a figura da Medusa foi apropriada pelos gregos como símbolo da tragédia, mulher solitária, incapaz de amar e de ser amada devido à sua cabeça mortífera que carregava serpentes no lugar dos cabelos.

Joice Berth (2019), a partir de uma revisão bibliográfica que inclui obras de Djamilia Ribeiro, Patrícia Hill Collins e outras feministas negras, afirma que o poder só resulta em empoderamento quando aquele é conquistado. Quando simplesmente é dado às pessoas dos grupos não hegemônicos, significa que a tendência é reproduzir as formas de dominação já existentes. Já disse, em outros textos nos quais adoto essa concepção de poder, porque vejo o empoderamento como um processo de construção social que atravessa tanto a coletividade quanto a individualidade. Destarte, acredito que

há a importância de se empoderar no âmbito individual, porém é preciso que também haja um processo conjunto no âmbito coletivo. Quando falamos em empoderamento, estamos falando de um trabalho essencialmente político, ainda que perpassasse todas as áreas da formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que não é possível empoderar

alguém. Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo (Berth, 2019, p. 91).

A obra de Nnedi Okorafor (2015, 2017, 2018, 2021) leva o leitor a se confrontar com um debate político de heteroidentificação, ou seja, abre a possibilidade de entendermos como o povo Himba é socialmente visto pelos seus e pelo povo branco (Khoush). O debate sobre heteroidentificação remete os participantes aos embates do empoderamento da população negra. Em diversos momentos da história, a personagem Binti lança reflexões acerca do racismo, mas de modo engenhoso. Além disso, traz características que não fogem ao enredo de uma ficção científica, na qual o povo responsável por intensificar os momentos de tensão é representado pelas Medusas.

As Medusas, povo de liderança feminina, enxergam o povo Khoush como um perigo para elas e para o povo Himba, como podemos constatar nos enunciados em que Okwu afirma: “- Humanos só entendem violência” e “- Humanos devem ser mortos antes que nos matem [...]” (Okorafor, 2021, p. 35). Binti narra a consciência de que os Himbas são seres humanos, porém outrificados pelos Khoush. Essa outrificação condenatória da diferença resultou no assassinato dos seus familiares, que se recusaram a sair de seu território: “- Os Himba não saem, nós entramos [...] - Minha família correu para a Raiz... e os khoush atearam fogo, não foi? O que vi era verdade!” (Okorafor, 2021, p. 231).

Dessa forma, na primeira parte da trilogia, podemos dizer que a partida de Binti é marcada pela necessidade de um empoderamento pessoal, mas também pela quase certeza da condenação de sua atitude, advinda de seus familiares e demais integrantes do seu povo. Na cena inicial, Binti narra o conhecimento tecnológico de sua coletividade a partir da descrição do que ela chamou de “transportador”. Da segunda cena em diante, descreve a sua chegada à estação de embarque e o confronto ao estranhamento das pessoas brancas em relação à sua pele e ao seu cabelo, ambos encharcados de *otjzi*, e, então, inicia a descrição dos elementos de sua cultura que perpassam, gradativamente, o início, o miolo e o desfecho das três partes que compõem a trilogia.

Binti apresenta o espaço da nave Terceiro Peixe, tão vital à narrativa quanto a UniOomza e a Raiz. Em cada momento no qual esses espaços e o deserto são descritos, mostra-se ao leitor o estado emocional da personagem central. Esta faz interações com seus professores e com outros estudantes, paquera e é paquerada pelo jovem e tímido Heru, desenhando-se um tipo adolescente. Quando a nave é ocupada pelas Medusas, que desejam se vingar dos humanos, pois roubaram o ferrão da rainha e o levaram para a UniOomza, a tensão toma corpo e o conflito se desenrola de modo a alimentar as duas narrativas seguintes dessa trilogia.

As obras de literatura precisam de conflitos ascendentes que possibilitem a interação do leitor com a narrativa, seja no sentido de provocar catarses seja no sentido de promover reflexões acerca da realidade ficcional desenhada. Ao promover o enfrentamento às intempéries que se apresentam pelo caminho, parece que Binti pensa apenas em si. Contudo, na parte três da trilogia, percebemos a narrativa explícita do quanto, simbolicamente, ela

levantou outras mulheres de modo a concretizar o posicionamento de que “o processo de empoderamento não pode ser definido de forma simplista de acordo com os interesses específicos de nossa própria classe. Precisamos aprender a erguer-nos [umas às outras] enquanto subimos” (Davis, 2017, p. 25-26).

Binti lutava contra estruturas de poder, contra poderes políticos estruturados, na tentativa de levar para o seu povo um poder que lhes foi furtado: o de integrar as universidades – estruturas acadêmicas que surgiram no continente africano. Um exemplo dessa afirmação é a *Universidade Al Quaraouiyine*, em atividade desde 859 a. C., localizada, hoje, na cidade de Fez, no Marrocos.

Diante de um massacre executado na aeronave, sempre persistente e determinada, Binti executa estratégias de sobrevivência: junta toda a comida e água possível em sua mochila e se fecha no seu quarto; tenta prender o xixi para aguentar por mais tempo o fim dos suprimentos de sobrevivência que levou para os seus aposentos na nave. É a partir daí que o leitor começa a conhecer a profundidade da personalidade dessa personagem, já apresentada, desde o embarque na Terceiro Peixe, como harmonizadora. “Harmonizar” não é sinônimo de obediência, tão pouco de subserviência; é luta e resistência. Essa personagem passa, então, a tentar negociar sua sobrevivência com a líder das Medusas e com os professores na UniOomza. Para isso, reivindica a devolução do ferrão roubado, o que implica na primeira mutação.

A mutação é a condição imposta pelas Medusas para que Binti possa receber o poder de representante daquela coletividade não Himba dentro dos princípios da concepção de empoderamento que é atravessada pela afetividade, a qual “é constituída pelo conjunto de emoções, boas ou ruins, que influem diretamente nos estados de bem-estar dos indivíduos” (Berth, 2019, p. 85). Essa mutação, ainda, remete-nos aos princípios de alguns povos da tradição africana e também ameríndia, antes da colonização, mas que sobrevivem: era preciso aderir a algum princípio do povo aliado para selar um acordo de cooperação.

Diante de um desfecho aparentemente feliz na primeira parte, Okwu e Binti tornam-se amigos e os pioneiros de seus povos a estudar na UniOomza; contudo, o leitor fica com uma sensação de “eu esperava mais”. Ao lermos a segunda parte, percebemos que o desfecho anterior foi, na verdade, o propulsor da parte seguinte: nela, a narração foca em descrever a convivência social e os conflitos interiores da personagem central que retorna à Raiz sempre se reafirmando como descendente do povo Himba.

Desenhou-se, então, uma jovem religiosa (que sempre rezava para o Sete, mas, na hora do aperto maior, apegava-se ao seu *edan*² e acreditava que ele tinha mais eficácia que o Sete). Era corajosa, obediente, porém obstinada. Usava tornozeleiras metálicas finas que produziam ruídos quando se locomovia. Aos poucos, retirou todas. Sua pele, negra, no tom que, no Brasil, chamam de pardo. Herdou mais da melanina de seu pai. Seus cabelos longos e grossos estavam sempre trançados conforme cultura Himba - com desenhos geométricos dotados de simbologia e hidratados com *otijze*, elemento que permeava a apresentação cultural de sua nação nos três momentos da trilogia (Ribeiro Júnior; Salum, 2003).

² Para mais informações, recomendo a leitura de Ribeiro Júnior e Salum (2003).

Era bastante ligada à mãe, apesar de ter herdado do pai a condição de harmonizadora, o que só aumentava sua tensão interior, com a pressão social que sofria: “- Sua identidade diz que você é uma harmonizadora, e das bem habilidosas, que constrói os melhores astrolábios — observou ele” (Okorafor, 2021, p. 15). Seguindo o hábito do povo Himba, Binti vestia-se com uma “saia longa vermelha, sedosa como água, uma regata laranja-claro, grossa e durável, sandálias leves de couro e [...] tornozeleiras. Ninguém ao redor usava nada parecido (Okorafor, 2021, p. 10-11).

Por outro lado, a “maioria das pessoas no movimentado terminal vestia trajes pretos e brancos, típicos do povo khoush - as mulheres cobertas em tecido branco, como cortinas, com cintos e véus multicoloridos, enquanto os homens estavam em preto, como espíritos poderosos” (Okorafor, 2021, p. 13). Aqui, temos a utilização do termo “preto” está associada à simbologia do poder tomado pelos colonizadores, que levou ao estranhamento em relação à presença de uma mulher negra entre os passageiros. Vemos, aí, uma inovação narrativa, discreta, mas facilmente perceptível aos estudiosos das diversidades étnico-raciais ou a quem tem vivência como vítima do racismo. Apesar da predominância de uma focalização interior na personagem central, a narração utilizou a focalização externa para denunciar o preconceito para com o povo Himba:

A mulher que tinha puxado minha trança olhava os próprios dedos e os esfregava uns nos outros, fechando a cara. Tinham um tom vermelho alaranjado por causa do *otjize*. Ela os cheirou. — Tem cheiro de flores de jasmim — disse à mulher à sua esquerda, surpresa. — Não tem cheiro de merda? — perguntou a segunda mulher. — Ouvi dizer que cheira como merda porque é merda. — Não. Sem dúvida é flor de jasmim. Mas tem a textura de merda. — E o cabelo é de verdade? — perguntou outra mulher. — Não sei. — Esse povo rola na lama, são pessoas imundas — murmurou novamente a segunda do grupo (Okorafor, 2021, p. 13-14).

Observamos, acima, a descrição de ações de algumas personagens circulares marcadas pelos verbos “puxar”, “esfregar”, “cheirar”, “perguntar” e “murmurar”. Essa é a estratégia narrativa usada para apresentar tanto o uso do *otjize* quanto a relação do povo Himba com o metal e a concepção de outridade, que, quando não está carregada de preconceito e de racismo, como na citação acima, ao menos apresenta um estranhamento característico do contato com o novo, com o desconhecido.

A partir dessa descrição, a narradora segue com as habilidades matemáticas, como a criação de astrolábios e o uso de *edans*, que a personagem central ora descreve como um objeto harmonizador espiritualizado ora como um objeto de arte: “*Edan* era um nome genérico para dispositivos tão velhos que ninguém mais sabia para que serviam, tão velhos que agora não passavam de obras de arte” (Okorafor, 2021, p. 14). A seguir, podemos verificar uma gradatividade na apresentação das informações que nos possibilita construir a imagem do povo Himba:

Agora eu poderia chegar ao ônibus de transferência. Limpei a *otjize* da testa com o dedo indicador e me ajoelhei. Então toquei a areia com esse mesmo dedo, fixando o odor doce de talco mineral vermelho nele. — Obrigada — sussurrei (Okorafor, 2021, p. 8).

Assim como cosmético para a proteção da pele e dos cabelos, no deserto, esse unguento representava a vida gerada através do elemento terra. Sua fragrância impunha beleza e vigor a Binti e aos seus:

Logo antes de partir, eu o havia besuntado com *otjize* fresco e de um perfume adocicado que preparei especialmente para a viagem. Não sabia o que as pessoas que não conheciam direito meu povo achariam da minha aparência (Okorafor, 2021, p. 9).

Nós, Himba, não viajamos. Ficamos onde estamos. Nossa terra ancestral é vida; afastar-se é ser reduzido a nada. Nós, inclusive, cobrimos nosso corpo com ela. *Otjize* é terra vermelha (Okorafor, 2021, p. 13).

Expliquei sobre o método tradicional do meu povo para cuidado da pele e sobre como usávamos as argolas de aço nos tornozelos para nos proteger de picadas de cobras (Okorafor, 2021, p. 18).

Para mim, o aroma fragrante das muitas espécies de plantas produtoras de oxigênio e o ar úmido necessário para mantê-las vivas eram perfeitos para manter a paz de espírito. E o *otjize* na minha pele permanecia mais aveludado naquele ambiente (Okorafor, 2021, p. 106).

Nas três partes dessa trilogia, as escolhas narrativas acontecem em virtude da personagem central, ao passo que apresentam a sociedade Himba, como vimos. A viagem da Terra para a galáxia se dá porque Binti quer romper com a tradição desenvolvida – de seu povo não acessar a universidade. Toda a tripulação é assassinada porque a universidade quer testar sua resistência e persistência. Binti é apresentada à rainha das Medusas e aceita passar por uma mutação porque quer atingir seu objetivo: sobreviver para estudar na UniOomza. Nesse processo, Okwo se torna seu único e melhor amigo.

A casa de seus pais é destruída pelos Khou, no volume dois, porque ela quer rever a família e quer que seu amigo Okwo esteja com ela. Os Khoush querem capturar Okwo, um ser do povo das Medusas, a quem se veem como inimigos. Ele fica sozinho com o pai de Binti porque ela quer fazer a tradicional peregrinação das mulheres Himba pelo deserto. O conflito gira em torno da conclusão dos rituais necessários para que Binti assuma sua missão de harmonizadora. O Mascarado da Noite, apresentado na segunda parte, reaparece no volume três para proteger Binti e conduzi-la à sua missão. Mwinyi a acompanha para a Terceiro Peixe porque ela não pode morrer em consequência de seu plano para harmonizar os povos ter tido resultados inesperados.

Por isso, reafirmo que a questão essencial da personagem central é sobreviver ao choque cultural resultante de sua ida à UniOomza. A situação crítica é o momento em que, para chegar viva à UniOomza, Binti precisou se curvar diante da rainha e aceitar a picada que

a fez mutante, na primeira parte da trilogia. Na segunda parte, sua casa e sua família foram destruídas porque ela não admitia viver longe de Okwu. Binti tentou harmonizar os conflitos entre três povos e, mais uma vez, esteve entre a vida e a morte. Para sobreviver, necessitou passar por mais um processo de mutação genética, tornando-se cada vez mais integrada à nave Terceiro Peixe.

No volume três, seu conflito residiu no processo de adaptação à sua nova forma, no seu relacionamento com Mwinyi e na dúvida se conseguiria ou não ser mãe, já que agora apresentava outra forma física. Durante toda a trilogia, as ondas de conflito permeavam a decisão da personagem central entre morrer ou aceitar a mutação como a única forma de sobreviver. Ela sempre optou pela vida e chegou ao final da narrativa cada vez mais convicta e consciente de quem ela era:

— Eu sou Binti Ekeopara Zuzu Dambu Kaipka Medusa Enyi Zinariya de Osemba, mestre harmonizadora — falei. Deixei-me ramificar e, embora me sentisse mais calma, minha raiva permaneceu e fiquei contente por isso [...] (Okorafor, 2021, p. 272).

— Eu sou Himba — protestei.
A sala ficou laranja-rosada novamente, e, dessa vez, continuou assim. Mwinyi revirou os olhos e disse:

— Sim, Binti, você é Himba. Ninguém vai tirar isso de você (Okorafor, 2021, p. 330).

A progressão do conflito narrativo se assemelha à história da rainha Njinga, de Angola, na busca por um poder que viabilizasse a sua sobrevivência, a de seus familiares e a de seu povo. Um poder capaz de impor intimidação aos colonizadores, de modo que seu povo ficasse livre da escravização europeia. Um poder que demarcasse, inclusive, a concepção de escravização dos povos africanos e ameríndios: a retirada da identidade social dos povos vencidos na guerra, mas que não implicava na desumanização, no espancamento e sim na deposição de um poder simbólico, enquanto a escravização praticada pelo colonizador impunha um poder tanto simbólico quanto físico, pois as pessoas escravizadas pelos europeus eram tão maltratadas nas plantações de cana-de-açúcar e de café que sua estimativa de vida se reduzia a cerca de sete anos.

A focalização em primeira pessoa logo de início demarca o lugar da personagem central: a única pessoa negra no grupo de novos estudantes, um prodígio “descoberto pela UniOomza”, uma mutante que não perdeu a sua identidade nem a capacidade de se indignar, como vimos nos trechos acima. Uma personagem descrita pela autora como alguém que realmente conhece a cultura do povo Himba, nação de origem iorubá angolana, mas que se afixou ao norte da Nigéria.

Esse tipo de focalização nos permite, como leitores, que saibamos tudo o que acontece desde a candidatura a uma vaga de estudante da UniOomza até sua chegada. O seu retorno para casa e a sua imbricação interseccional com a nave Terceiro Peixe. O seu retorno para a UniOomza e o reconhecimento de seus atos harmonizadores, que a fizeram uma heroína para o mundo. Para tanto, a autora se utiliza da descrição dos sentimentos dessa personagem

diante de cada cena. A construção da centralidade de Binti traz para “a narrativa, apenas o que o personagem vê, sente, experimenta, pensa” (Brasil, 2019, p. 210).

Na primeira parte, a ficcionista narra o sentimento da personagem ao receber a notícia de aprovação no processo seletivo da UniOomza, os conflitos culturais vivenciados com seus familiares e com seu povo, a atitude de irreverência adotada pela personagem central e o modo como ela vê as reações da sua família, como vê o derramamento de sangue feito pelas Medusas, as sensações experimentadas durante o processo de mutação de mera humana para metade humana e metade medusa, como a personagem se vê na condição de harmonizadora e o uso dessa categorização como estratégia de sobrevivência. Estrutura semelhante é encontrada na segunda e terceira partes, quando as ações se dão a partir da descrição dos sentimentos de Binti.

A autora é criteriosa em relação ao uso da linguagem, de modo a “não criar falas estereotipadas de acordo com o estrato social do personagem” (Brasil, 2019, p. 267). Binti é uma menina-mulher com altas habilidades matemáticas, mas também uma adolescente, com interesses comuns à maioria delas, o que possibilita uma interação com as demais adolescentes a bordo da Terceiro Peixe.

No segundo volume da trilogia, *Lar*, as histórias permanecem centradas em Binti e Okwu. Personagens circulares aparecem apenas para elucidar os momentos narrados na universidade, a viagem de retorno à casa de seus pais, Raiz, como visitante. A focalização ora interior ora exterior (com predominância da primeira, conforme mencionado anteriormente) cria personagens que possibilitam aproximar o ambiente acadêmico da UniOomzo da realidade das demais universidades, onde pressupomos diversidade de gênero e de pensamento e respeito a essa categoria semântica:

O dia em que a conheci, depois de me fazer muitas perguntas sobre meus okuoko, ela disse que, embora sempre tenha sido mulher, ela nasceu biologicamente homem. Mais tarde, quando tinha treze anos, ela teve seu corpo transformado e redesignado ao sexo feminino. Ela brincou que esse processo demorou mais do que o meu, de ser picada nas costas por um ferrão para me tornar parte medusa. — Mas é por isso que sou tão alta — ela se gabou (Okorafor, 2021, p. 88).

Portanto, vejo essa trilogia como uma obra que, além das várias ondas de tensão, apresenta-nos o cuidado de criar desfechos que sempre podem ser continuados justamente para fazer jus ao estilo de escrita disponível em plataformas virtuais, como é o caso da Tor.com, mas não só, porque a literatura é pluri semântica. *Binti* é uma obra representativa da amefricanidade enquanto produção de conhecimento nas Américas.

Questão essencial da personagem, tempo, enredo e enredamentos

Assim como os demais escritores e teóricos da escrita criativa, Assis Brasil menciona que:

O leitor precisa ser convencido de que o conflito faz sentido com a história interior e anterior do personagem — mesmo que ela não esteja explicitada no texto. Isto é, o personagem age de certa maneira em face de determinadas circunstâncias, de acordo com suas emoções, contradições e perplexidades antes constituídas (Brasil, 2019, p. 115).

A partir dessa premissa, reiteramos que a questão essencial da personagem Binti é sobreviver a partir da sua decisão de se tornar a primeira integrante do povo Himba a estudar na UniOomza. Ela resistiu à solidão, à falta de água e de comida para chegar à melhor universidade da galáxia. Ela tentou harmonizar os povos em função do seu remorso por ter trazido um integrante do povo que os Khoush viam como inimigo, Okwu. Ele havia se tornado seu melhor amigo no processo de convivência entre a nave Terceiro Peixe e a UniOomza. Finalmente, Binti aceitou se adaptar à convivência como parte físico-genética da nave Terceiro Peixe porque queria continuar a viver.

Assim, podemos dizer que a narrativa foi coerente com a personalidade da personagem central porque Binti sempre foi independente, curiosa, elogiável no que fazia, mesmo que sentisse medo ou que as coisas não saíssem como o planejado. Ela não parava de lutar. Desistir não fazia parte da sua personalidade. Foi educada para ser uma harmonizadora. Uma sucessão matrilinear das habilidades de seu pai. É justamente por isso que as ondas de conflitos, ou de tensão, vão e vêm a todo o tempo, na medida certa. As ações externas são decorrentes da questão essencial dessa personagem. É uma personagem autossustentável em uma narração que apresenta progressão dramática.

O enredo nasce quando contamos histórias transformadas em narrativas ficcionais. As narrativas ficcionais são constituídas de eventos cujo conjunto de novidades se enreda como obra. Na obra de Nnedi Okorafor (2021), não é fácil determinar o grau de importância entre os eventos internos e externos. É possível que estejam harmonizados em medidas semelhantes. O que podemos afirmar é que as ações externas estão intimamente ligadas à questão essencial da personagem central, que é demarcada por eventos interiores. Tudo acontece em função do desejo de atingir seu objetivo: ser a primeira Himba a estudar na UniOomza. Os eventos gradativamente encaminham a personagem para a conquista do que ela acreditava ter perdido ao sair de casa – seu posto de harmonizadora –, que, no entanto, passou a ser mundialmente reconhecido.

Ainda citando Assis Brasil (2019), entendemos que “o espaço, na narrativa ficcional, é uma percepção subjetiva. Personagens diferentes têm percepções diferentes do mesmo espaço [...]” (p. 328-329). Em *Binti*, essa assertiva é comprovada. O espaço da nave Terceiro Peixe, os diferentes espaços da UniOomza, a comunidade onde morava a personagem central, a Raiz, o deserto, são percebidos de forma diferente por cada personagem e provocam reações diferentes.

O deserto foi percebido como lar pela mãe de Binti, que o olhou inicialmente com estranhamento, mas logo o identificou como casa acolhedora que lhe revelou não só os princípios racistas de seu pai mas os seus também, como fruto da convivência em uma estrutura de segregação racial. Era preciso vencer a sua educação segregadora para aceitar o seu companheiro Mwinyi.

Até ali, Binti desconhecia a ascendência de seu pai na condição de povo do deserto. Para Mwinyi, foi o espaço que lhe revelou a menina-moça-mulher a quem ele acompanharia dali em diante. Para Okwu, era o espaço que confirmava a impossibilidade da existência de algo mais além de amizade entre ele e a personagem central. Era o espaço da consagração do respeito à individualidade de sua amiga.

Essa mudança de percepção se dá em relação à embarcação Terceiro Peixe: na primeira parte da trilogia, é vista, por Binti, como a ponte para seu objetivo. Na segunda parte, é o espaço que a abriga e lhe devolve à vida. Na terceira parte, torna-se a sua vida. Para Okwu, é o espaço que transporta a “salvadora do povo Medusa”. Depois, o espaço pelo qual demonstra sua fidelidade a ela e, por fim, o lugar que possibilita a sobrevivência de uma guerreira harmonizadora e íntegra. Para Mwinyi, é uma possibilidade de salvação da sua companheira e também o lugar de renúncia à sua vida na terra. Por isso, podemos concordar com Gonzaga e Tutikian (2015) ao afirmar que o espaço pode ser um elemento essencial em uma narrativa. Cada espaço apresentado por Okorafor (2015, 2017, 2018, 2021) mantém relação direta com as cenas e imagens. Sem ele, o enredo ficaria comprometido. Nessa obra, o espaço não é apenas uma moldura.

Tempo e temporalidade de e em Binti

Binti é uma personalidade marcada pela urgência do presente. Seu passado, seus ancestrais são a sua raiz, a sua fonte de fortalecimento. O apego a essa ancestralidade é narrado através de cenas que demonstram como ela é conhecedora dos hábitos culturais do seu povo, da importância das ervas para a vida humana, metáfora que pode ter uma diversidade de interpretações. Sua valorização à ancestralidade se traduz nas descrições do *otjize* com cheiro terroso e de jasmim: essa mistura a deixava bela e energizada para qualquer batalha interior ou física. Ela era uma exímia matemática. Uma harmonizadora que também se harmonizava com a prática da ramificação.

Esse apego e respeito à ancestralidade é também demonstrado pelo exercício constante que a personagem central utiliza para praticar os ensinamentos familiares, usando o seu *edan* como amuleto. É o que Binti faz, por exemplo, quando as mulheres tocam e analisam as suas tranças e seu cheiro (conforme citado anteriormente). Essa ação evita o uso do flashback, o que mantém a narrativa com predominância no tempo cronológico e linear da ficção:

Apenas me virei de volta para a frente, os ombros encurvados. Minha mãe tinha me aconselhado a ficar quieta perto dos khoush. Meu pai me contou que, quando estava entre mercadores khoush que vinham à nossa cidade para comprar astrolábios, ele tentava passar o mais despercebido possível.

— Ou faço isso, ou começarei uma guerra que vou ter que levar até o fim — explicara ele. Meu pai não acreditava em guerra. Ele dizia que nada de bom saía do conflito, mas, se acontecesse, ele se divertiria como areia na tempestade. Então fazia uma pequena prece aos Sete, pedindo que mantivessem a guerra longe, e mais uma prece para selar suas palavras.

Puxei as tranças para a frente do corpo e toquei o *edan* em meu bolso. Deixei minha mente focar nele, em sua linguagem estranha, no metal estranho, no toque estranho (Okorafor, 2021, p. 14).

Para demarcar o seu tempo e o tempo da narrativa, a ficcionista utiliza marcadores cronológicos no início e ao longo dos capítulos, como podemos observar nos excertos a seguir:

Duas semanas depois, liguei o transportador e fiz uma oração silenciosa. Os Sete estavam no solo da minha casa e eu estava a planetas dessa casa (Okorafor, 2021, p. 87).

Uma semana antes, o Departamento de Relações da Universidade de Oomza instruiu Okwu e eu a, quando chegássemos à Terra, esperarmos duas horas para que todos saíssem da nave antes de nós (Okorafor, 2021, p. 108).

A casa da minha família era chamada de “Raiz” por mais de 150 anos. Estava em nossa família havia mais tempo do que a existência do próprio nome. Uma das primeiras casas construídas na aldeia Himba de Osemba [...] (Okorafor, 2021, p. 118).

Acordei horas mais tarde com o rosto enrugado de lágrimas, otjize seco e ranho (Okorafor, 2021, p. 134).

E embora fosse muito tarde da noite, alguns vizinhos tinham saído para ver o que estava acontecendo. Óbvio. Ao amanhecer, o rádio do mato da aldeia transmitiria a todas as pessoas de Osemba que o Povo do Deserto tinha vindo à Raiz. Até as comunidades khoush em Kokure podem ouvir falar disso (Okorafor, 2021, p. 145).

Observe que a narradora de *Binti* (2021) marca o tempo, nessa trilogia, com o uso de elementos do relógio, tais como “duas semanas”, “uma semana antes”, “duas horas”, “150 anos”, “uma das primeiras”, “horas mais tarde”, “tarde da noite”, “ao amanhecer”. Esses exemplos continuam até a terceira parte da trilogia, com o uso de “céu noturno” (p. 200), “meio-dia e sol [...] mais alto” (p. 225), “sete dias terrestres” (p. 280), “horas mais tarde” (p. 316), “nove horas de sono” (p. 335), “vinte e cinco horas mais tarde” (p. 355), “de manhã e primeiro sol” (p. 367).

Esses marcadores, no entanto, não acontecem no tempo do relógio físico, mas no tempo necessário para o equilíbrio da narrativa e reequilíbrio da personagem central, sempre que necessário. Em alguns momentos, essa função é explicitada através da sinalização de que o tempo na Via Láctea não é igual ao tempo na Terra. Contudo, era o necessário para que Binti se harmonizasse. É o uso de um tempo “oficial” para explicitar o transcorrer dele em relação aos sentimentos e às ações da personagem. Em outras palavras, o uso do tempo cronológico, nessa novela, apresenta relação direta com a questão essencial e com o conflito da jovem Binti. É o elemento conjugador de quem eram seus ancestrais, quem era ela e quem se tornaria. Era o prenunciador e a testemunha dos fatos e do devir.

Amefricanidades e escrevivências ficcionais sistematizadoras

A análise da trilogia *Binti* nos permite o contato com diversas amefricanidades e escrevivências poético-narrativas, sejam elas escritas como ficção ou como prefácios. O advento da imprensa popularizou o acesso à obra literária e distanciou o contato leitor-escritor. Esse distanciamento provocou a necessidade de o ficcionista identificar outras formas de explicar as escolhas feitas durante a escrita da obra e receber o feedback dos leitores. Escrever prefácios e manifestos tem sido uma dessas alternativas desde o século XIX. Hoje, acrescentamos os posfácios e as plataformas digitais. Nos livros *Becos da memória* (2018) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020), por exemplo, esses gêneros textuais cumprem o papel de apresentação dos processos de construção da obra:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2020, p. 7).

Nesse prefácio, a ficcionista apresenta seu percurso de escrita, que, como dito anteriormente, é um processo de escrevivência que traduz subjetividades individuais e comunitárias. É uma escrita de si a partir de um lugar contra-hegemônico que rompe com a tradição da escrevivência a partir de um lugar hegemônico, acostumado a descrever o seu olhar sobre os grupos subalternizados.

Em *Becos da memória* (2018), a autora apresenta o processo de gestação e nascimento dessa obra em um prefácio intitulado de *Da construção dos becos*. É ali que nos conta sobre a narrativa curta que marcou o seu “primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou, melhor dizendo, escrita e vivência” (Evaristo, 2018, p. 8), como a sua (não) publicação, no período de duas décadas, que se encontrou com os becos sem saída da favela Pindura Saia e de sua vida interior, seus medos e anseios como escritora.

No livro não-ficcional *Broken places and outer spaces: finding creativity in the unexpected*, escrito por Nnedi Okorafor quatro anos depois da publicação de *Binti*, a escritora apresenta seu processo de escrevivência nascido de experiências traumáticas, as quais lhe possibilitaram revisitar um livro impresso que a acompanhava há muitos anos. É nessa obra que Okorafor busca demonstrar que:

[...] Minha mão rabiscava palavras e desconsidere as palavras impressas para escrever minhas próprias histórias. Uma porta se abriu com aqueles rabiscos. E eu passei. As palavras que escrevi nas margens daquele livro me levaram, meses depois, a escrever meu primeiro conto oficial em uma aula de redação criativa. Escrever esse conto me levou a escrever romances, o segundo dos quais é baseado na mulher voadora que nasceu dos meus rabiscos naquela cópia de *Eu, Robô* (Okorafor, 2019, p. 78-79).

Acreditando que trabalhar com os princípios da escrita criativa significa que “crê na potencialidade teórica da criação artística, que crê na arte como produtora de conhecimento, portanto, como obra acadêmica” (Silva, 2022, p. 198), esses textos sobre o próprio processo de criação nos levam ao compartilhamento dessa produção que também amplia “o quadro referencial, não apenas de criação como de teoria” (Silva, 2022, p. 200). À medida que lemos os estudos teóricos dos professores de oficina criativa durante as aulas ou fazemos a leitura de seus livros, assim como quando ouvimos as reflexões dos colegas sobre os nossos projetos de narrativas longas ou textos curtos, reafirmamos – e também reformulamos – processos da nossa escrita literária. Teorizamos sobre os processos individuais, porém representativos de identidades coletivas.

Obras ficcionais como as de Conceição Evaristo, Miriam Alves (*Maréia*, 2019), Ana Fátima (*Makeba vai à escola*, 2019), Nilma Gomes (*Betina*, 2009) e Nnedi Okorafor (*Binti*, 2015, 2017, 2018, 2021), independentemente das classificações que recebem, ilustram o princípio mais importante da escrita criativa, isto é, o fato de que o autor ou a autora estará preocupado/a em definir os aspectos a serem contados sobre a personagem central e qual focalização utilizará: interna e com foco na primeira, segunda ou terceira pessoa do discurso, ou externa centrada na onisciência ou no diálogo.

Essa delimitação nas obras supracitadas não desconhece nem nega nem a nossa amefricanidade nem os efeitos do racismo; porém, apresenta-nos os aspectos da negritude como fonte de orgulho, numa perspectiva de poder que não molesta. Em contrapartida, acolhe, compartilha, vive e convive. É um discurso literário que atravessa as lutas anticoloniais, que se utiliza da palavra como “um espaço de auto pronunciamento, de afirmação de um sujeito antes coisificado e que, ao instituir o seu próprio verbo, erige um discurso que se converte em palavra(ação), em modo de enfrentamento ao discurso hegemônico do poder” (Brito, 2011, p. 27).

Essas obras, de autorias negras, diferem da ficção *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1859-2018), a qual traz uma escrita sobre um negro subserviente, colonizado mesmo depois de forro, o que, em tese, foge ao caráter das personagens escritas por Carolina Maria de Jesus, por exemplo, que descreve uma negra irreverente. Esse empoderamento se apresenta em todos os momentos narrativos e descritivos da trilogia *Binti*. Tanto as personagens negras quanto as Medusas, metáfora dos demais povos que tiveram suas terras colonizadas por estrangeiros, são personalidades imbatíveis, persistentes, resistentes, obstinadas. São pessoas que agem, pensam, reagem, enfrentam as adversidades em busca da sua alteridade.

No romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2018), a personagem central, Maria-Nova, está preocupada em narrar os processos de ocupação e de desocupação dos

espaços sociais pelas pessoas que constroem as favelas e as subjetividades desses moradores migrantes, em sua maioria negros e negras. Para isso, a autora utilizou a focalização interior em primeira pessoa como forma predominante na exposição das subjetividades e agências da personagem central e a focalização interior em terceira pessoa para descrever as subjetividades das personagens circulares. Em *Binti*, Nnedi Okorafor (2021) utilizou diferentes espaços para ficcionalizar os processos de transformação, de maturidade da personagem central e de intervenção nos mundos pelos quais transitou.

Nos nossos fluxos criativos, a análise dessas obras e a vivência de oficinas potencializam o aprimoramento dos processos de escrita ficcional, a qual atingirá o seu objetivo se alcançar a concretização de uma escrita politizada, não estereotipada – projetos que só se materializam em ficção quando permitem a criação de uma terceira imagem resultante da junção da imagem real com a imagem literária.

Referências

- ALVES, M. *Maréia*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Pinheiros: Edições 70, 2016.
- BERTH, J. *Empoderamento*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BRASIL, L. A. de A. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BRITO, M. da C. E. *Poemas malungos – cânticos irmãos*. 2011. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.
- COLLINS, P. H. Feminismo negro, conhecimento e poder. In: *Pensamento feminista negro*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Revisão da tradução de Bianca Tavolari. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 401-432.
- DAVIS, A. *Mulheres, cultura e política*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.
- EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.
- EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES I. R. (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-48.
- EVARISTO, C. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- EVARISTO, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.
- FÁTIMA, A. *Makeba vai à escola*. Salvador: Cogito, 2019.
- GERDES, P. *Pitágoras africano: um estudo em cultura e educação matemática*. Maputo: Centro Moçambicano de Pesquisa Etnomatemática, Cultura, Matemática, Educação, 2011.
- GOMES, N. L. *Betina*. Belo Horizonte: Mazza, 2019.

- GONZAGA, P.; TUTIKIAN, J. *Escreva!* Guia de escrita criativa. Porto Alegre: Leitura XXI, 2015.
- GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Compilação de Flávia Rios e Márcia Lima. Porto Alegre: Zahar, 2020.
- GONZALEZ, L. *Primavera para as rosas negras*: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- HALL, S. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MORRISON, T. *A origem dos outros*: seis ensaios sobre o racismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- NASCIMENTO, A. *O quilombismo*: documentos de uma militância Pan-Africanista. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- NASCIMENTO, B. *Quilombola e Intelectual*: possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- OKORAFOR, N. *Binti*: trilogia completa. Tradução de Carla Betteli. Rio de Janeiro: Galera Record, 2021.
- OKORAFOR, N. *Binti 1* [English edition]. [S. l.]: Tordotcom, 2015.
- OKORAFOR, N. *Binti 2: Home* [English edition]. [S. l.]: Tordotcom, 2017.
- OKORAFOR, N. *Binti 3: The Night Masquerade* [English edition]. [S. l.]: Tordotcom, 2018.
- OKORAFOR, N. *Broken places and outer spaces*: finding creativity in the unexpected. Nova York: Simon & Schuster; TED, 2019.
- PAÉZ, E. *Escribir Manual de Tecnicas Narrativas*. 6. ed. Madrid: Ediciones SM, 2010.
- PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- REIS, M. F. dos. *Úrsula*. Brasília: Câmara Cidadania, 2018.
- RIBEIRO JUNIOR, A.; SALUM, M. H. L. Estudo estilístico e iconográfico das esculturas *Edan* do acervo do MAE-USP. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 13, p. 227-258, 2003.
- SCELZA, B. A.; PRALL, S. P.; LEVINE, N. E. The disequilibrium of double descent: changing inheritance norms among Himba pastoralists. *Phil. Trans. R. Soc.*, n. 374, p. 1-11, 2019.
- SILVA, M. I. de L. e. Márcia Ivana de Lima e Silva. In: OTHERO, G. de Á. (Org.). *PPG Letras UFRGS: 50 anos de uma história*: relatos pessoais. Porto Alegre: Noctua, 2022. p. 191-208.
- SOUZA, I. M. As disputas de poder narradas em <i>Becos da Memória</i>. *Cadernos do IL*, n. 64, p. 188-213, 2023.

Recebido em: 10/09/2023.

Aceito em: 18/12/2023.