

Contra isso mantenho-me viva

A poesia negra em *nascente*, de Heleine Fernandes

Martha Alkimin

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas/ Literatura brasileira. Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail:martha@letras.ufrj.

Resumo:

O artigo está centrado no livro de poemas *nascente*, de Heleine Fernandes (2021). A partir dele, pretende-se discutir as operações da linguagem poética, que colocam em cena a tragédia do colonialismo patriarcal e suas tecnologias de morte dirigidas sistematicamente contra as vidas negras brasileiras, e os saberes afrodiáspóricos presentes nos poemas como firmação da resistência negra feminina.

Palavras-Chave: poesia negra feminina; heleine fernandes; resistência.

1. Pra começar, que tal um samba?

Para nós, aqui no Brasil, ele se chama apenas Chico; na verdade, ele é o Chico. Com esse nível de intimidade mesmo. Então o Chico, que é Buarque de Hollanda, lançou, em junho de 2022, a canção *Que tal um samba?*, que pergunta: “Um samba /Que tal um samba?/ Puxar um samba, que tal?/ Para espantar o tempo feio/ Para remediar o estrago/ [...]// Cair no mar, lavar a alma/ Tomar um banho de sal grosso, que tal?/ Sair do fundo do poço [...]” (Hollanda, 2022).

Imagino que as caras e os caras que me leem agora saibam da dor imensa, que desde 2018, sentimos pelo Brasil. Sofremos pelos incêndios provocados deliberadamente no Pantanal e na Amazônia, pelo genocídio dos povos indígenas, pelos negros e negras, vítimas sistemáticas da truculência policial nas favelas, pelas meninas e mulheres sem direito ao aborto legal e seguro, pelas violências contra a população LGBTQIA+. E ainda choramos pelo assassinato da vereadora Marielle Franco e de Anderson Gomes, assim como pelos 14 milhões de novos famintos no país governado pelo ódio de Jair Bolsonaro. Estamos “doentes de Brasil”, como escreveu Eliane Brum, em artigo publicado no jornal *El país* (2019).

Mas nesse país que hoje está supurado e triste, ainda há um samba bacana para fazer a gente ficar

De novo com a coluna ereta, que tal?
Juntar os cacos, ir à luta
Manter o rumo e a cadência
Esconjurar a ignorância, que tal?

Desmantelar a força bruta
Então que tal puxar um samba
Puxar um samba legal
Puxar um samba porreta
Depois de tanta mutreta
Depois de tanta cascata
Depois de tanta derrota
Depois de tanta demência
E uma dor filha da puta, que tal?
(Hollanda, 2022).

Penso no samba do Chico que me leva aos versos de *nascente*, livro de estreia da poeta, professora e pesquisadora Heleine Fernandes¹, publicado em 2021 pela editora Garupa em parceria com a Kza 1, e sobre o qual gostaria de pensar. Porque esse livro trata da mesma “dor filha da puta” de que fala *Que tal um samba?* e ao mesmo tempo há nele algo de “beleza pura/depois da borrasca”, de roda de jongo e de gargalhada.

Gostaria especialmente a partir daqui de considerar em *nascente* o jogo que nele se observa entre a voz e a escuta, entre o pensamento e a escrita, entre a experiência afrodiáspórica, transformada em matéria poética, e o massacre contra as vidas negras no Brasil, cujas raízes, insistimos em esquecer e negar, se encontram no regime da escravidão transatlântica e sua violências estruturais.

2. Kalimba

Se a palavra *nascente* quer dizer o que principia, o que começa a viver e a tomar forma, fonte ou a localização do sol quando surge no horizonte, na poesia de Heleine Fernandes aprendemos que *nascente* também significa um ponto de partida e de regresso, um fluxo de presenças e histórias a partir dos quais se levantam nos poemas as imagens de Alice Walker, do rosto alvejado de Marielle Franco, de Odoyá e de todas as mães e avós negras que, como afluentes, alimentam o curso dos 16 poemas que constituem o livro.

Como versos em resistência – e refiro-me à resistência como um modo de insistir em estar presente, como uma decisão de permanecer vivo –, há em *nascente* o que se poderia chamar de uma poética da insubmissão, porque os poemas se escrevem como uma linha de defesa da vida e contra todas as formas de desumanização a que os negros brasileiros estão condenados neste país. Mas a insubmissão de *nascente* é antes de tudo um procedimento poético-

¹ Em 2021, Heleine Fernandes foi uma das finalistas do 63º Prêmio Jabuti, no eixo Ciências Humanas, com o livro *A poesia negro-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento* (editora Malê), resultado de sua tese de doutorado em Letras pela UFRJ.

político que se constrói no reverso (termo que etimologicamente significa o retorno ao ponto de partida, a volta àquilo que era, o lado oposto, o contrário do que se observa ou se considera) dos discursos e das tecnologias da manutenção da morte-em-vida. É no reverso dessa história, portanto, que os versos *de nascente* dizem da vivência dos sobreviventes da diáspora.

Revertendo o dito e o escrito, a poesia de Heleine Fernandes faz o outro lado falar, a partir da experiência histórica brasileira e sua “repetida diáspora” (Fernandes, 2021, p. 17), lançando sua contravoz numa crítica ao sofrimento, mas indo além da denúncia e da dor, como se poderá reconhecer nos poemas que pretendo compartilhar aqui e cujos títulos, pela ordem de apresentação neste artigo, são “kalimba”, “comer da mão”, “socorro” e “operação colonial”, e “em busca do jardim de minhas mães 2”.

Começo então este exercício de leitura pelo poema de abertura de *nascente*: “kalimba”. Antes, porém, de apresentá-lo, é importante dizer que a kalimba é um instrumento musical milenar e originário da África Subsaariana, especificamente da região Zimbábue. Feito de madeira de palmeira, bambu ou coco, ela se espalhou pelo continente ganhando, em cada etnia, alterações e nomes diferentes como *mbira dzavadzimu*, *sanza*, *liquembe*, *kizanje* ou *gongona*. Em algumas culturas africanas, a kalimba era um instrumento pessoal que acompanhava a caminhada de um viajante; em outras, era utilizado como fundo musical das histórias contadas por um ancião. Havia ainda regiões em que, ao acompanhar cerimônias sagradas, a kalimba cumpria o papel de fazer desaparecer as barreiras entre o mundo dos vivos e dos mortos, assim como quando tocada por mulheres durante e depois da gravidez, funcionava para comunicar vínculo, segurança e tranquilidade aos recém-nascidos (Mature, 2013).

Mais do que um instrumento musical, como se percebe, a kalimba é um dos paradigmas da cultura africana. Hoje, tocá-la ou escutá-la talvez corresponda a uma experiência transtemporal, fora e além do tempo presente em que a decisão de matar ou deixar viver é o fundamento das políticas do estado brasileiro. Essa escuta ativa e transtemporal da kalimba parece evocar e

congregar todos os tempos ancestrais africanos, para modelar um tempo próprio e singular onde o sagrado, a polifonia epistêmica, os saberes e as artes descrevem uma constelação de filiações, pertencimentos, culturas e modos de vida.

“Kalimba”, poema composto de uma única estrofe com três versos, diz: “nas dobras do ouvido/ um segredo cantado/ em sílabas de água” (Fernandes, 2021, p. 7). Que segredos estariam depositados na sonoridade milenar e sutil de uma kalimba? O que tocam suas “sílabas de água”?

A kalimba talvez sussurre um começo, uma volta ao ponto de partida, um chamado ao caminho reverso; como uma antiga guardiã, sua sonoridade instaura o retorno à ancestralidade e às águas, permitindo a dupla e simultânea inscrição da escuta ativa e da voz poética. E é justamente a silhueta melódica da kalimba que irá preceder à “assinatura vocal” (Fernandes, 2021, p. 11) da poeta, ao mesmo tempo em que dirá da sua linhagem negra-feminina. Mas que o leitor não se engane com a ternura possível dessa cena inaugural, porque os versos de *nascente* não escondem o peso que portam o corpo e a escrita de uma mulher negra. Se em *nascente*, como já disse, os versos sugerem a volta a um ponto de partida, à ancestralidade, os poemas, por seu turno, erguem um memorial aos vivos e aos mortos com os quais a poeta compartilha a mesma condição de sobrevivente, isto é, daqueles que permanecem de pé, entre os que caíram, e continuam vivos por insistência política e histórica.

Por isso, creio haver na poesia de Heleine Fernandes não uma, mas muitas nascentes, ou se quisermos, um complexo poético insubmisso que, repito, não gravita apenas em torno da dor, mas cria em paralelo uma chave de acesso a uma certa sensorialidade cuja qualidade narra uma outra *Lição de coisas* (Drummond, 1965). Dito de outro modo, por ser o corpo, mas o corpo vivido e situado socialmente, uma das matérias-primas de *nascente*, é nele, e por meio dele, que se dá uma abertura profunda aos sentidos, os quais dão passagem à outra economia poética e política da sensorialidade. Em *nascente*, o corpo se torna cognoscente – conhece, mas pelos sentidos, e o conhecimento adquire a forma corporizada. Nele vibra um campo compartilhável de repertórios

cognitivos, de forças afetivas e políticas como se percebe no poema “comer da mão”:

pedia à minha avó
que me desse de comer
e de sua mão brotavam
bolos úmidos deliciosos
que ela chamava *capitão*.
apertava na palma
os bolinhos de feijão e farinha
temperados e perfumados
pelo calor de seus dedos
de manicure.
suas unhas longas e duras
faziam cócega
no meu corpo faminto
e a comida se multiplicava.
o alimento vinha junto com o sono
e minha avó sorria satisfeita
como quem me desse os seios
fartos de leite.
(Fernandes, 2021, p. 25)

Do título ao verso final do poema, comparecem, entrelaçados, o que eu chamaria de uma pedagogia do tato, ou de uma aprendizagem pelo corpo sensível, de onde nasce um acervo renovado dos sentidos numa relação de reciprocidade, de saber-com, de co-nascer (conhecer) entre a neta e sua avó. Na transmissão que acontece entre elas, comer é brotar (“de sua mão brotavam”), comer é multiplicar (“e a comida se multiplicava”) e o “comer da mão”, um prolongar-se pelas mãos úmidas que doam tempero e perfume ao bolinho “capitão”. Unhas, cócegas e seios fartos de leite, imagem de uma satisfação que sorri, coexistem no mundo rememorado e presentificado do poema, e os versos perfazem um gesto exploratório e expansivo, formando um cruzamento sensorial cuja profundidade estabelece uma interação entre duas gerações de mulheres negras. Nessa experiência dos sentidos que há em “comer da mão”, ocupam um lugar privilegiado, não a visão ou a audição, mas antes o tato e o olfato (a avó “apertava na palma da mão/os bolinhos de feijão e farinha/ temperados e perfumados”), assim como o paladar (“bolos úmidos deliciosos”).

Essa presença me parece importante, se pensarmos a partir da perspectiva da ciência moderna, para a qual o tato, o olfato e o paladar jamais foram sentidos associados à cognição e à produção de conhecimento. Durante toda a modernidade ocidental, esse privilégio foi concedido apenas à visão e à audição, considerados sentidos hierarquicamente superiores, ao passo que os demais eram chamados de menores e especialmente desenvolvidos nas “raças inferiores” ou nos “selvagens”, leia-se, nos negros. Darwin era um dos que acredita nisso (Santos, 2019, p. 239). Hierarquizadas, visão e audição tornaram-se uma característica humana universal, o que significava dizer, branca, masculina e eurocêntrica; foram treinadas para o exercício cognitivo, tornando-se uma via de acesso às provas convincentes da existência do mundo. Paradigmas, portanto, a visão e a audição também fundamentaram a sentença de que aquilo que não pode ser visto ou ouvido não é relevante; o que poderia ser traduzido por tudo o que não se quer ver e ouvir não existe.

Soma-se a isso o fato de que o ocidente – que na sua fantasia se autoproclamou “a terra natal da razão, da vida universal e da verdade da humanidade”, como escreveu Achille Mbembe (2018a, p. 29) – conseguiu fundar a ideia de que existiriam dois tipos de sociedades humanas, as primitivas, de mentalidade selvagem, isto é, não brancas, e as civilizadas, brancas, dotadas de razão e de escrita. Essa fantasia foi de tal forma bem-sucedida que se tornou uma verdade social efetiva. A autodesignação do ocidente branco e masculino como portador da civilização, entretanto, encontra seu reverso quando “esse modo de estar no mundo” é marcado por “uma determinada figuração da brutalidade e da crueldade, de uma forma singular da predação e de uma capacidade inigualada de sujeição e de exploração de povos estrangeiros” (Mbembe, 2018a, p. 91).

A cooperação entre a razão civilizadora, o capitalismo e suas formas de violência e de desumanização é um dos enquadramentos mais importantes de *nascente*, porque seus poemas ora dizem a nossa tragédia histórica, trabalhando com e contra o passado, ora dizem sobre fazer vida. Assim, também leio o poema “comer da mão” como um modo de fazer vida, assim como uma

aprendizagem sobre os corpos negros que carregam o peso histórico da expropriação material e que conhece profundamente o significado de sua condenação à “pobreza ontológica” (Mbembe, 2018a, p. 144), isto é, o não reconhecimento de sua humanidade integral.

Em “comer da mão”, um mundo inteiro de texturas implícitas se constrói a partir “dos dedos de manicure” da avó que, socialmente invisíveis, remetem a um corpo subalternizado que vive no outro lado, quer dizer, nas zonas de exclusão. Um mundo que não se quer ver, mas que existe e é demarcado por uma linha, paradoxalmente invisível, onde, de um lado, existem *o nós* e os *assim como nós* e, do outro, *eles*, os não-humanos e para os quais a gestão de suas não-existências é feita por meio da violência, do racismo, do epistemicídio e, claro, pela recusa de qualquer juízo político ou ético sobre esse sofrimento perpetrado.

As vidas que conhecem a injustiça, porém, têm “seus corpos no centro das lutas como as lutas estão no centro de seus corpos”, escreveu Boaventura de Souza Santos (2019, p. 138) e, nesse sentido, é possível ainda pensar o poema “comer da mão” atentando para o *modus faciendi* dos corpos da avó e da neta na resistência de que participam juntas. A mão negra da avó que alimenta a neta, como já afirmei, desenvolve um processo de aprendizagem pelo tato que concentra um conjunto de experiências absolutamente tangíveis como a filiação e o pertencimento à ancestralidade. Além disso, essas fazem o trabalho político do afeto e do júbilo tanto quanto selam a sua transmissão: “e a minha avó sorria satisfeita/ como quem me desse os seios”. E ainda: guardam e protegem, mesmo que inconscientemente, outro e um importante saber, isto é, do valor epistemológico da experiência sensorial, que, no poema, surge como memória reelaborada presentifica pela poesia.

3. Operação colonial

Vejam: são dela as mãos que apertavam os “bolinhos de capitão”. Seu nome é Socorro e para ela este poema também publicado em *nascente*:



Figura 1. Fonte: Fernandes, H. (2021). *Nascente*. Rio de Janeiro: Garupa/Kza1.

socorro

aprendi a gargalhar com ela.
o som que faz as pessoas me reconhecerem
de longe
é uma assinatura vocal dela
de quem meus músculos recordam
e rendem homenagem.
ela sim
soltava boas gargalhadas insanas
onde quer que estivesse
e tirava à força
quem quer que fosse
da indiferença.
sua gargalhada era quente
minha avó borbuhlava
e ficava com os seios nus
a boca vermelha aberta
toda entregue à vocalização
toda ela coberta
de vermelho e ouro

transfigurada.
(Fernandes, 2021, p. 11)

Socorro é uma das fiandeiras de *nascente*. Fotografada num sofá entre duas galinhas, e contracenando, no livro, com o poema que leve seu nome, ela sai do mundo íntimo familiar para dar rosto à própria insubmissão tal como sua neta. Ambas se partejam, criam uma a outra no agora do poema. Gargalhar, borbulhar, entregar-se à vocalização, tudo isso junto, e a boca aberta e vermelha, e ela toda *transfigurada*, ela sim, Socorro, é a imagem necessária a que o poema rende a sua homenagem, mas que talvez o mesmo fizessem todas as mulheres negras que escrevem e as que não puderam escrever. Socorro certamente também seria homenageada por aquelas mulheres que enfrentam as guerras urbanas, as milícias, os exércitos privados e do Estado que proclamam seu direito de exercer a violência. Cada uma a seu modo aprendeu a sobreviver ao cotidiano com suas “máquinas de guerra, essas organizações difusas e polimorfos, por sua capacidade de metamorfose, que mantém uma relação móvel com os espaços e desfrutam de relações complexas com formas estatais - da autonomia à incorporação” (Mbembe, 2018b, p. 54).

Mas o horror, o horror é quando o Estado se transforma em máquina de guerra, quando se apropria ou ajuda a criar uma. E no Brasil elas estão em toda parte agindo contra aqueles que não tem Estado, nem armas, nem qualquer direito. Seu alvo sempre é a população negra, configurando com suas “novas tecnologias da destruição”, mais ágeis do que as de policiamento e a disciplina “que caracterizou o potestado colonial e pós-colonial”, porque sua estratégia não é mais submissão dos corpos aos aparatos disciplinares, mas “inscrevê-los, no momento oportuno, na ordem da economia máxima, agora representada pelo massacre” (Mbembe, 2018b, p. 59).

Penso novamente em Socorro e no campo de sensíveis de sua pedagogia feita de farinha e feijão. Penso também no trabalho da poesia e no que ela dá a ver num poema como “operação colonial”, cujo contexto é o ano de 2019. Era setembro, quando Wilson Witzel, ex-governador do estado do Rio de Janeiro, sintetizou sua política de segurança pública com a frase: “mirar na cabecinha e atirar”. No mesmo ano, na cerimônia de posse do então comandante do batalhão

de operações especiais da polícia militar, o BOPE, Witzel foi presenteado com um quadro onde seu rosto estava desenhado com balas de fuzil. Posou sorridente para os fotógrafos ao lado quadro e fez o seguinte discurso:

Os senhores e senhoras são a mão armada da Justiça do estado democrático de direito (...), para o encontrar os olhos do inimigo (...) e, se preciso for, diante da crueldade desses verdadeiros narcoterroristas, usar da força necessária para abatê-los porque usar arma de fogo contra a sociedade nós não admitiremos jamais (O GLOBO, 2019).

Abater o inimigo. Essa era a ordem, e a polícia militar passou a se valer de helicópteros, os *caveirões voadores*, para sobrevoar as favelas da cidade na caça *dos narcoterroristas*. Na escalada do terror, a escola municipal Wilson Peixoto, localizada na favela da Maré, na zona norte da cidade, foi alvejada pelos tiros do helicóptero da PM. Viralizaram os vídeos e as imagens de crianças, professores e merendeiras deitados no chão para se proteger. Os sobrevoos na região continuaram e o recurso para sobreviver à *mão pesada da Justiça* fez a direção da escola colocar no telhado um cartaz onde estava escrito *escola*. Esse guerra diária da operação colonial, cujo saldo são as morte de crianças, jovens e trabalhadores, todos negros e negras, absolutamente inocentes,² pode ser vista por dentro do corpo e na contravoz insubmissa do poema a seguir:

operação colonial

*às famílias vítimas da necropolítica
do estado brasileiro*

acordar com o som dos helicópteros
espanta-pássaros.
difícil sentir-se em casa
no próprio corpo
quando sobrevoa
o caveirão voador.
o que quer a operação?

² O Laboratório de Análise da Violência (LAV), ligado ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, produz pesquisa aplicada nas áreas de segurança pública, violência e criminalidade, justiça e direitos humanos, além divulgar periodicamente os indicadores da violência que permitem acompanhar a evolução dos delitos violentos. Para acessar: <http://www.lav.uerj.br/index.html>

os meus rins?
o meu útero?
o meu coração?

estranha cirurgia
o estado quer amputar-me
da casa
que levo dentro.
ele quer entrar
sem ser convidado
revirar tudo
e expropriar-me de mim.

onde é aqui
quando a bala canta?

diáspora.

e quando ela silencia?

diáspora
gravada nos meus genes.

os líquidos do corpo tremem como na antiga viagem.

os órgãos
de inteligência do Estado
estudam perfurar
telhados de escola pública
e fronhas perfumadas
com o teu cheiro.
os cães farejadores.

mas ninguém pode invadir
a casa que levo dentro.
contra isso mantenho-me viva
em vida.
contra isso
muitas bocas
assopramos o fogo do que não morre.
(Fernandes, 2021, pp. 20-21)

Creio que “operação colonial” ocupa o centro poético de *nascente*, em primeiro lugar, porque nele se articulam, ao mesmo tempo, uma crítica da vida por meio de uma crítica do sofrimento; em segundo, porque estruturalmente todos os demais poemas do livro confluem para ele, como se nele houvesse um vórtice, um eixo de forças a partir do qual se reúne e depois se espraia o complexo semântico-formal dos poemas. O ponto máximo de tensão poética e política de “operação colonial” se articula já na mancha gráfica do poema onde

a palavra *diáspora* (duas vezes presente, ora constituindo uma única estrofe seguida de um ponto final, ora formando um dístico, isto é, uma estrofe de dois versos) faz retornar, materializar e prolongar a memória do abate do corpos nos antigos tumbeiros, agora atualizados nas zonas de exceção contemporâneas que se tornaram as favelas.

Retomando os versos (“onde é aqui/ quando a bala canta?/ diáspora./ e quando silencia?/ diáspora/gravada nos meus genes”), o recurso do *enjambement*, essa pausa do verso que, semanticamente, se completa no verso seguinte, reforça o efeito de constatação e do prolongamento sem fim da própria diáspora que se funda no desenraizamento total das vidas (“o estado quer amputar-me/ da casa que levo dentro”), atingindo o seu limite *na pobreza ontológica* a que já me referi. O *enjambement* radicaliza, portanto, o próprio significado de invasão que, por sua vez, passa a corresponder no poema à absoluta negação da alteridade, da humanidade do outro, e que se torna ainda mais trágica quando experimentada pelo corpo negro feminino: “o que quer a operação?/ os meus rins?/o meu útero?/o meu coração? [...] o estado quer amputar-me da casa que levo dentro”. A questão da alteridade depende de uma crítica aguda e radical do racismo e sua combinação perversa com lógica capitalista de privatização dos direitos.

De fato, sob as palavras negro e negra se infiltraram todas as formas de negação da subjetividade pelos rituais intermináveis dos círculos de ódio, essa “estranha cirurgia” praticada pelo estado, “que revira tudo” e goza como o senhor colonial com a propriedade dos corpos negros.

Mas no corpo do poema, a insubmissão e a resistência operam uma contravolta quando se lê: “mas ninguém pode invadir/a casa que levo dentro/ contra isso mantenho-me viva/em vida./ muitas bocas/assopramos o fogo do que não morre”. Essa contravolta se dá pela boca do poema. Sim pela boca, as “muitas bocas/ que juntas assopram o fogo que nunca morre” e que mantém a vida que se carrega dentro como uma casa.

4. Nascentes

Entre as “muitas bocas”, relembro aqui a boca da neta, a da criança que comia da mão os “bolinhos úmidos e deliciosos” da avó, e penso na boca da mulher e da poeta que assumiu a enunciação de si, para fazer vida pela poesia e que por isso afirma sobre a invasão racista e genocida: “contra isso mantenho-me viva/ em vida”.

A boca da poeta preta e sua insubmissão, a contravoz poética desse verso (“contra isso mantenho-me viva”) também comparece no poema “em busca do jardim de minhas mães 2”. Mas vou deixar em aberto propositalmente a leitura do poema, para que o/a possível leitor/a deste artigo possa ficar a sós com ele. Reparem, por agora, apenas no último verso:

em busca do jardim de minhas mães

2.

minha mãe nasceu em jardim
no cariri.
os pés na chapada do araripe
a moleira molhada
nas águas do rio são francisco.
meu avô
depois ela
e minha avó
vieram de lá

(repetida diáspora)

plantar a família aqui
na roça pequena
que era o rio de janeiro
e já não é mais.

jardim é um município do cariri
região metropolitana do ceará.
é o canteiro de
terra de onde brota
a literatura de cimento do meu avô
a literatura de letra insegura da minha avó
a literatura de minha mãe
que não escreve:
a literatura que herdei
e continuo.

(Fernandes, 2021, p. 17)

A neta e filha que herdou “a literatura de cimento” do avô e “a literatura de letra insegura” da avó, e da mãe “que não escreve”, encerra o poema com o mais bonito dos versos: “e continuo”. Continuar pela poesia e com ela. Este é o trabalho histórico, ético e político sustentado por Heleine Fernandes. Continuar para que haja nascentes, para que a partilha do mundo nos permita fazer comunidade, para que possamos gargalhar gostoso como Socorro e sua “boca vermelha aberta/ toda entregue à vocalização”. A boca “transfigurada” de Socorro e a poesia de sua neta. Ei-las aqui, principais e necessárias. Mantendo-se vivas contra uma “dor filha da puta”, que tal?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, C. D. (1965). *Lição de coisas*. São Paulo: Editora José Olímpio.
- BRUM, E. Doente de Brasil. *El país*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/01/opinion/1564661044_448590.html. Acesso: 10. mai. 2022.
- FERNANDES, H. (2021). *Nascente*. Rio de Janeiro: Garupa e Kza1.
- FERNANDES, H. (2020). *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê.
- HOLLANDA, C. B. *Que tal um samba?*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1yW77WeLYYc> Acesso em: 23 jun. 2022.
- MATIURE, P. “Kashaura karimba” innovation and hybridization of mbira Instrumentin Zimbabwe: the birth of Karimbashauro, The Birth of Karimbashauro. Midlands State University, *The Dyke*, v.7, n.2, p.128 – 154, 2015. Disponível em: <http://ir.msu.ac.zw:8080/xmlui/handle/11408/102/browse?value=Matiure%2C+Perminu&type=author>. Acesso em: 04. nov. 2021.
- MBEMBE, A. (2018a). *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1.
- MBEMBE, A. (2018b). *Necropolítica*. 3ªed., São Paulo: n-1 edições.
- Witzel recebe do BOPE quadro feito com bala de fuzil. *O Globo on-line*, Rio de Janeiro, 19/09/2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/witzel-recebe-do-bope-quadros-feitos-com-balas-de-fuzil-um-deles-com-seu-rosto-23372351>
- SANTOS, B. S. (2019). *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul*. Belo Horizonte: Autêntica editora.