
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A ESCRITA DE MULHERES NEGRAS E AS COSMOPERCEPÇÕES AFRICANAS EM MATA DOCE (2023), DE LUCIANY APARECIDA

Jerson Oliveira Mendes Junior¹ (UFES)
e Vítor Cei² (UFES)

Recebido em 6 de março de 2025; aprovado em 19 de agosto de 2025.

RESUMO: Este trabalho avalia como, no Brasil, a opressão de raça, gênero e classe potencializou os obstáculos para o fazer literário de mulheres negras, destacando a escritora Luciany Aparecida e seu livro *Mata Doce* (2023). Ambientado na zona rural baiana, Mata Doce é também o nome de um povoamento quilombola ficcionalizado. A narrativa do romance aborda as injustiças decorrentes dos conflitos agrários, da centralização e dos abusos de poder representados pelo coronelismo. A revisão de literatura acerca do romance observou que os poucos trabalhos publicados trataram vagamente dos elementos afrodiaspóricos da narrativa. Este artigo observa o alinhamento da obra à vertente da literatura afro-brasileira e considera a metodologia afrocêntrica para análise das concepções de ancestralidade, memória e tempo espiralar nas representações simbólicas dessas cosmopercepções contidas no romance. Para tanto, sustenta-se nas contribuições de Asante (2024), Hampâté Bâ (2010), Martins (2020) e Duarte (2014), entre outros. A análise das representações simbólicas das epistemes africanas expressas no romance revelou a essência contra-hegemônica da obra, ao conceder o protagonismo da narrativa a mulheres negras, bem como ao visibilizar elementos da cultura e da religiosidade do povo negro brasileiro, historicamente subalternizados e invisibilizados pelo epistemicídio do empreendimento colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Mata Doce; Luciany Aparecida; Ancestralidade; Tempo espiralar.

LA ESCRITURA DE MUJERES NEGRAS Y LAS COSMOPERCEPCIONES AFRICANAS EN MATA DOCE (2023), DE LUCIANY APARECIDA

RESUMEN: Este trabajo reflexiona sobre cómo, en Brasil, la opresión de raza, género y clase ha intensificado los obstáculos para la producción literaria de mujeres negras, tomando como foco a la escritora Luciany Aparecida y su libro *Mata Doce* (2023). Ambientada en la zona rural de Bahía, *Mata Doce* tam-

1 jersonjunior@icloud.com - <https://orcid.org/0000-0003-4972-8644>. Bolsista CAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 vitor.cei@ufes.br - <https://orcid.org/0000-0001-6756-3236>



bién es el nombre de un asentamiento quilombola ficcionalizado. La narrativa de la novela aborda las injusticias derivadas de los conflictos agrarios, de la centralización y de los abusos de poder propios del coronelismo. La revisión de la literatura sobre la obra evidenció que los pocos estudios publicados han abordado de manera superficial los elementos afrodiaspóricos presentes en la narración. Este artículo analiza la inserción del texto en la literatura afrobrasileña y adopta una metodología afrocéntrica para examinar las concepciones de ancestralidad, memoria y tiempo en espiral en las representaciones simbólicas de estas cosmopercepciones contenidas en la novela. Para ello, se basa en las contribuciones de Asante (2024), Hampâté Bâ (2010), Martins (2020), Duarte (2014), entre otros. El análisis de las representaciones simbólicas de las epistemes africanas expresadas en la novela revela el carácter contrahegemónico de la obra, al otorgar el protagonismo narrativo a mujeres negras y visibilizar elementos de la cultura y la religiosidad del pueblo negro brasileño, históricamente subalternizados e invisibilizados por el epistemicidio del proyecto colonial.

PALABRAS CLAVE: *Mata Doce*; Luciany Aparecida; Ancestralidad; Tiempo en espiral.

THE WRITING OF BLACK WOMEN AND AFRICAN WORLD-SENSE IN *MATA DOCE* (2023), BY LUCIANY APARECIDA

ABSTRACT: This article examines how racial, gender and class oppression in Brazil has compounded the barriers to Black women's literary production, focusing on writer Luciany Aparecida and her novel *Mata Doce* (2023). Set in rural Bahia, *Mata Doce* is also the name of a fictional quilombola community. The narrative addresses injustices arising from agrarian conflicts and from the centralized, abusive power structures of coronelismo. A survey of the limited scholarship on the novel shows that its Afro-diasporic elements have been treated only superficially. Framing the text within the Afro-Brazilian literary tradition, this study adopts an Afrocentric methodology to analyse the novel's symbolic articulations of ancestry, memory and spiral time. It draws on the work of Asante (2024), Hampâté Bâ (2010), Martins (2020) and Duarte (2014), among others. The analysis of the novel's African-derived epistemic symbols reveals its counter-hegemonic character by centring Black female protagonists and making visible the cultural and religious elements of Brazil's Black population—elements historically marginalised and erased by the epistemicide of the colonial enterprise.

KEYWORDS: *Mata Doce*; Luciany Aparecida; Ancestrality; Spiral time.

A ESCRITA DE MULHERES NEGRAS NO BRASIL

Na tradição literária ocidental, até meados do século XIX, a escrita era um ofício restrito a homens brancos letrados. Subestimadas por concepções culturais que diminuíam seu intelecto e relegavam seu protagonismo às tarefas domésticas, mulheres que ousaram produzir literatura tiveram de utilizar pseudônimos masculinos para driblar o sexismo e a misoginia. Tal estratégia permitiu que transmitissem suas mensagens; contudo, não as imunizou do ofuscamento histórico causado pela ausência ou pelo tardio reconhecimento de suas verdadeiras autorias, como foram os casos, por exemplo, de Amandine Dupin (George Sand), Mary Ann Evans (George Eliot) e das irmãs Brontë – Charlotte, Emily e Anne (Costa 2018; *Cult* 2018).

Se a misoginia da sociedade europeia provoca revolta, no Brasil a opressão de gênero se agrava quando interseccionada com as questões de raça e de classe, insepa-

ráveis em uma sociedade marcada pela escravidão e por seus estigmas persistentes. Compreendendo que o acesso à leitura e à escrita amplia significativamente a capacidade crítica, a imaginação e a participação cidadã dos indivíduos, afastar as mulheres do fazer literário configurou-se como um projeto político que visou cercar-lhes a emancipação.

A história da educação brasileira revela profundas exclusões das mulheres e das populações racializadas (negros, indígenas e seus descendentes) desde seus marcos iniciais, o que impactou significativamente não somente o início da atividade literária desses grupos, mas a própria recepção e reconhecimento de suas produções. Apesar dos embargos legais e simbólicos, tais situações não impediram que no Brasil o negro pudesse produzir literatura, ainda que sua escrita ocupasse um lugar marginalizado diante da produção de homens brancos.

Sobre o surgimento de uma vertente literária afro-identificada no Brasil, Eduardo de Assis Duarte (2014) reconhece como premissa a existência de um segmento afro-identificado em nossa produção literária, tendo como marco inicial o trabalho dos precursores Domingos Caldas Barbosa, com *Viola de Lereno* (1760), Luiz Gama, com *Trovas Burlescas de Getulino* (1859) e Maria Firmina dos Reis, com *Úrsula* (1859) (Duarte 2014).

Evidencia-se a peripécia de Maria Firmina dos Reis que, sendo uma mulher negra, para se proteger usou o pseudônimo “Uma Maranhense”. Essa escolha, além de ter evitado a invisibilização feminina imposta pela etiqueta literária da época, resguardou sua segurança, pois seu romance denunciava o tráfico de pessoas sequestradas na África, as condições desumanas nos navios e as injustiças sofridas pelos escravizados no Brasil. Ciente de que seus leitores eram majoritariamente homens brancos influentes, Maria Firmina adotou essa estratégia para garantir que sua obra circulasse.

Apesar da relevância simbólica e da representatividade de Maria Firmina dos Reis, mulher preta que publicou o primeiro romance de cunho abolicionista no século XIX, ressalta-se que a carta da escravizada piauiense Esperança Garcia, de 1770, é o registro mais antigo da escravidão no Brasil feito por uma pessoa cativa (Souza 2020). Embora não tenha sido concebida com intenção literária, a carta, que denunciava maus-tratos e solicitava transferência para junto do marido, é também considerada a primeira produção literária afro-brasileira, assim como marca a literatura nordestina escrita por mulheres (Farias 2021).

Se a visibilidade da literatura de homens negros já era limitada nos séculos XIX e XX devido à escravidão e ao racismo, para as mulheres negras, esse reconhecimento era ainda mais distante. A marginalização dessas autoras reflete uma violência epistêmica, onde a opressão de raça, gênero e classe as colocaram em um lugar de descrédito e invisibilidade. Mesmo com avanços nos estudos literários desde a década de 1980, a produção de escritoras negras permaneceu pouco prestigiada, com circulação restrita, sendo frequentemente publicada por editoras menores, autofinanciada ou viabilizada por meio de antologias coletivas (Souza 2020: 38-43).

Observando a literatura produzida na região nordeste, percebe-se que, assim como no cenário nacional, ela se desenvolveu em círculos fechados, marcados pelo patriarcado e pelo domínio masculino. Nessas produções, as mulheres – sobretudo as negras – por muito tempo ocuparam papéis irrelevantes, estereotipados negativamente e limitados, em geral, às atividades domésticas, refletindo a posição histórica a elas relegada (Farias 2021). Esses fatores dificultaram o acesso das mulheres nordestinas à leitura e à escrita, ofuscaram o trabalho artístico e intelectual daquelas que ousaram escrever, mas, ao mesmo tempo, serviram de impulso para uma gama de escritoras que, do período colonial à contemporaneidade, emprestaram suas vozes para denunciar injustiças sociais sustentadas pelo racismo, sexismo, intolerância de gênero, orientação sexual e religiosidades divergentes da cisheteronormatividade cristã regional.

É justamente nesse contexto de opressão – numa região marcada não somente pela aridez característica do seu clima, mas pelos desafios envolvendo a luta agrária entre a população negra e coronéis – que a escritora baiana Luciany Aparecida tece a trama de *Mata Doce* (2023), romance protagonizado por mulheres negras que por meio da dororidade (Piedade 2019), dos arranjos familiares para além do núcleo tradicional e do apoio da comunidade buscam resistir e superar as injustiças que as atravessam.

AFROCENTRICIDADE E GRAMÁTICAS CONTRA-HEGEMÔNICAS

Alinhado à vertente da literatura afro-brasileira, o romance *Mata Doce* traz em seu enredo a estética de composição desse tipo de literatura. De acordo com Eduardo Duarte (2008; 2014), nestas produções é possível perceber marcas sociais, violências simbólicas e materiais que a colonialidade, por meio do regime da escravidão, legou às pessoas negras. Longe de ser uma literatura panfletária e, diante do racismo estrutural em que a sociedade brasileira ainda se sustenta, a escrita do negro como arte deixará transparecer, anacronicamente, cinco elementos característicos como *autoria*, *temática*, *ponto de vista*, *linguagem* e *público*, ao que Duarte postula:

Os traços de negricia ou negrura do texto seriam oriundos do que a escritora Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, ou seja, a experiência como mote e motor da produção literária. Daí o projeto de trabalhar por uma linguagem que subverta imagens e sentidos cristalizados pelo imaginário social oriundo dos valores brancos dominantes. É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também neste aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro. A articulação desses cinco elementos – autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público – configura, a nosso ver, a existência do texto afro-brasileiro. (2014: n.p.)

Com base em Duarte (2014), a literatura afro-brasileira desempenha um papel essencial no resgate da história do povo negro na diáspora, ao denunciar as consequen-

ências da escravidão. Apenas aqueles que vivenciam a opressão racial podem representar com propriedade essa realidade, aprofundando reflexões e trazendo à tona narrativas silenciadas, ofuscadas ou desmerecidas por escancarar um tema sensível e sistematicamente ignorado.

Nesse contexto, a linguagem dessas obras vai além de uma ferramenta de comunicação, assumindo uma estética contra-hegemônica ao adotar escolhas vocabulares e semânticas que valorizam a cultura africana e seus arranjos diaspóricos. Assim, direciona-se a um público oriundo dessa conjuntura, ao mesmo tempo que revela existências apagadas pelos produtos culturais dominantes, marcados pelo branco-centrismo e eurocentrismo. Enquanto o brancocentrismo posiciona a experiência, os valores, a cultura e o ponto de vista das pessoas brancas como referência universal e normativa para toda a humanidade (Fanon 2008; Carneiro 2005) o eurocentrismo posiciona o continente Europeu (principalmente as nações colonizadoras) como berço e égide civilizacional global (Asante 2009: 108), estando, portanto, ambos os conceitos imanentes na lógica colonial e imperialista.

As características da estética da literatura afro-brasileira convergem com a proposta afrocêntrica de Molefi Kete Asante que, inspirado na filosofia de Marcus Garvey, no movimento da *Négritude*, no Kawaída e na historiografia de Cheik Anta Diop, estruturou, na década de 1980, esse princípio científico com base na relevância epistemológica africana.

Em síntese, Asante aponta que o “empreendimento afrocêntrico é moldado por questões cosmológicas, epistemológicas, axiológicas e estéticas” (2024: 21), nas quais a compreensão dos fenômenos históricos, culturais e sociais parte da experiência africana *in locus* ou na diáspora. Assim, o pressuposto afrocêntrico busca resgatar a contribuição dos povos africanos, em sua diversidade cultural, do obscurantismo e da marginalidade que lhes foram impostos.

Ao considerar a filosofia e a estrutura epistemológica dos povos africanos, a metodologia afrocêntrica se posiciona contra a prepotência eurocêntrica, que, por meio da exploração colonial, da escravidão, do imperialismo e da globalização, consolidou-se historicamente como referência global de conhecimento, legitimando sua dominação material e simbólica, ao mesmo tempo que usurpava patentes, ignorava e subalternizava os saberes de outras culturas.

Dada a recente publicação do romance *Mata Doce* (2023), constatarem-se análises parcas e esparsas que exploram temas variados, sem, contudo, o devido aprofundamento da influência africana no simbolismo de suas representações literárias. No levantamento da fortuna crítica, identificaram-se seis resenhas e um artigo científico publicados sobre a obra. Quanto às resenhas, Luciana Marques (2023) destaca a não linearidade e a fusão espaço-temporal; Loiany Gomes (2023) evidencia a discriminação social das mulheres, a representação do quilombo e menciona o tempo espiralar; Luciana Tiscoski (2024) analisa a experiência extrema da linguagem para retratar a mulher negra cindida pelas feridas causadas pelo homem branco; Larissa Roso (2024) discute as analepses e prolepses, a ruptura da protagonista, as cartas e o amor entre

mulheres; Emily Almeida (2024) investiga o processo de criação do romance, a partir de conversa com editores e autora, apontando que o enredo apresenta uma história essencialmente matriarcal; e Virna Dias (2024) destaca o “tom místico da narrativa” como um dos pontos altos da obra.

O artigo de Luiz Henrique de Oliveira e Loiany Gomes (2024) realiza um estudo comparativo entre *Úrsula* (1859) e *Mata Doce* (2023), analisando as questões de raça e gênero na desagregação familiar sofrida por pessoas negras ao longo da história e como essas populações reconfiguraram outras formações familiares para sobreviver, caracterizando uma forma de resistência diante dos modelos culturais e socioeconômicos que as marginalizavam.

Embora essas discussões sobre o romance *Mata Doce* (2023) tenham abordado importantes aspectos da narrativa, observa-se que ainda há lacunas no aprofundamento de temas centrais como a ancestralidade, a memória e o tempo espiralar, especialmente quando considerados segundo as cosmopercepções (Oyèwùmí 2002) africanas. Tais elementos são expressos ao longo da obra por meio da presença marcante da religiosidade afro-brasileira que atravessa a experiência das personagens e estrutura a própria lógica narrativa.

A opção nesse trabalho pelo uso do termo “cosmopercepção” em vez de “cosmovisão” se justifica por seu caráter mais inclusivo, uma vez que abarca formas diversas de outros povos perceberem o cosmos, valorizando sentidos múltiplos que organizam outras experiências sinestésicas e espirituais. Em culturas africanas, como a iorubá, por exemplo, a audição ocupa papel central na construção do conhecimento, contrastando com a ênfase ocidental na visão como principal meio de apreensão do mundo (Oyèwùmí 2002). Assim, a referida escolha terminológica reflete uma perspectiva epistemológica que desloca o olhar hegemônico, abrindo espaço para outras formas de inteligibilidade.

Nessa conjuntura, *Mata Doce* se destaca por sua condução narrativa e estruturação temporal não lineares e por apresentar um núcleo de personagens majoritariamente negras cujas trajetórias são perpassadas por elementos das religiosidades de matrizes africanas. Todavia, a obra carece de uma leitura que contemple os aspectos estéticos da literatura afro-brasileira e de uma interpretação afrocentrada, permitindo que suas representações sejam compreendidas para além das concepções convencionais de fantástico ou insólito. Dessa forma, este estudo analisa os trechos em que as epistemes africanas emergem na narrativa, destacando as concepções de ancestralidade, memória e tempo espiralar.

ANCESTRALIDADE, MEMÓRIA E O TEMPO ESPIRALAR

Mata Doce é um romance constituído de cinco partes, com capítulos independentes, apenas enumerados e não intitulados, sendo eles: I Rosas Brancas (8 capítulos), em que o cenário do povoado quilombola Mata Doce é apresentado, delimitando,

por meio das flores homônimas à seção, a ancestralidade, a religiosidade de matriz africana e sua relação com a territorialidade; II Máquina de Escrever (12 capítulos), que resgata as vozes silenciadas, tendo na narradora-protagonista a escriba-griô, testemunha do tempo, bem como denotando a reconstrução da memória e a escrita como instrumento de resistência; III Ponto de Cruz (12 capítulos), que demonstra, por meio da metáfora do bordado, o entrelaçamento das histórias e dos destinos das personagens; IV Careta (8 capítulos), em que há um resgate das lembranças nos festejos populares, assim como as “máscaras” sociais dos habitantes do povoamento; e, por fim, Retrato (4 capítulos), que ilustra a maneira como a imagem, enquanto registro da memória, pode ser percebida a partir de uma compreensão coletiva ou individual.

O romance é instigador por possuir uma organização temporal e um modelo de narrativa distintos. Embora comece em terceira pessoa, no primeiro capítulo percebemos que se trata de uma narrativa autodiegética de Maria Tereza ou, como posteriormente irá se autointitular, Filinha Mata-Boi. Aos 92 anos, ela conta sua trajetória de vida – atravessada pelo assassinato de seu noivo Zezito no dia do casamento – enquanto narra também a formação da comunidade de Mata Doce e a história de seus habitantes. Assim, há passagens na obra em que Maria Tereza assume a narração em primeira pessoa ou cede a palavra, mantendo este mesmo foco narrativo, a outras personagens enquanto ditam, por não saberem ler e escrever, suas cartas para que ela as datilografasse:

Estou hoje voltando a estas memórias como se não fosse eu. Como se não tivesse vivido nada disso. Como se não fosse eu a estar aqui agora com meus noventa e dois anos, ainda na mesma máquina de datilografia – já que máquinas de datilografia não envelhecem –, a contar esses casos desconformes [...]. Comecei esta história em terceira pessoa pensando que os casos ganhariam mais valia. Aos poucos vou me perdendo nesse *narrar vidas fora de mim, mas que não deixam de ser eu mesma*. (Aparecida 2023: 73-74; grifo nosso)

No último capítulo da obra, na verdade uma carta da lalorixá Iná Obá (Mãe Carminha) destinada à Maria Tereza, percebe-se o foco narrativo em segunda pessoa no pedido da liderança religiosa para que a destinatária se desapegasse do plano terreno:

Você avalia que a fotógrafa está alterando alguns costumes do casarão e isso te incomoda mais. Aos poucos começa a entender que está perdendo o chão. Mas foge dessa compreensão e volta a pensar em evitar o encontro com o grupo. *Não quer encarar a realidade da morte [...]* Cisma que a retratista, como visita, não deveria trazer outras pessoas aqui sem te consultar. Esse cismar é apego que sustenta tua inconsciência. Parada nessas ideias, *você se perde em acompanhar os movimentos dos que se encontram vivos ao lado de fora*. (Aparecida 2023: 292-293; grifo nosso)

De acordo com Gomes (2023), estas cartas na narrativa, ao contrário da função habitual do gênero, objetivavam endereçar-se aos seus próprios remetentes, já que os destinatários não se encontravam mais presentes fisicamente. Marques (2023) interpreta que as missivas, pelo caráter polifônico e confessional, destinam-se aos leitores. Invariavelmente, é possível perceber que as cartas funcionavam como uma catarse emocional das personagens diante das dores, perdas e rompimentos enfrentados ao longo de suas trajetórias.

Para além das classificações técnicas sobre foco e gêneros narrativos observados na obra, o que chama a atenção dos leitores (a inferir-se pelos excertos anteriormente destacados) é a atmosfera sobrenatural que permeia o romance. Importante frisar que nas culturas dos povos da África e nas religiosidades de matrizes africanas brasileiras, os planos material – das pessoas vivas, da natureza e todos os elementos que a compõem – e imaterial – dos antepassados, dos ancestrais, das pessoas mortas e dos seres espirituais – ocupam a mesma realidade em diferentes dimensões (Bâ 2010: 173).

A ancestralidade para os povos africanos, especialmente iorubás e bantus que massivamente foram trazidos para solo brasileiro no período da escravidão, está profundamente vinculada a uma visão espiritual, relacional e comunitária do mundo. Ela não se limita a uma simples recordação genealógica, mas um princípio organizador da vida que estrutura relações sociais, decisões políticas e práticas espirituais. Os ancestrais não são apenas figuras do passado, mas presenças atuantes que orientam, protegem e fundamentam a existência dos indivíduos em sociedade (Bâ 2010).

Na perspectiva dessas culturas africanas e das suas reestruturações diaspóricas, o princípio da ancestralidade está intrinsecamente ligado ao conceito de memória, compreendida como uma inteligência viva, eterna, dinâmica, metafísica e que se perpetua nos descendentes (Bâ 2010: 168-169). A memória nas culturas africanas, assim como naquelas em que a escrita não se configura como cerne da dinâmica social, é transmitida, resguardada e atualizada pelas oralituras – saberes inscritos no *ethos* da comunidade, propagados, acessados e reconfigurados por meio da palavra falada, da musicalidade, da dança, dos gestos, dos ritos e das performances sociais (Martins 2021: 41-42). Diferentemente da concepção ocidental, a memória na cosmopercepção africana não é um mero depósito de fatos do passado ou atributo da função cognitiva individualizada, mas um bem coletivo, relacional, espiritualizado e estruturante, uma vez que fundamenta e organiza o tecido comunitário.

Explorando a faceta política do conceito, Mbembe (2014: 219-221) ainda aponta que a memória, em um contexto contemporâneo pós-colonial, pode ser compreendida como um campo epistemológico, construído social e politicamente, profundamente atravessado pelas relações de poder, consequentemente marcada pelas violências da colonização, da escravidão e da exclusão.

Nesse sentido, a reverência pelos ancestrais, concebidos como guardiões da memória, é central para a identidade coletiva de grupos compulsoriamente deslocados e marginalizados. No Brasil, o culto aos ancestrais, como Orixás e caboclos, não só

preserva a consciência étnica, mas também fortalece a identidade e territorialidade das comunidades descendentes de escravizados, sendo essencial para a compreensão da própria cultura e espiritualidade (Cunha Junior 2010: 86).

Tal premissa é bem ilustrada por meio da religiosidade, na constituição do povoamento e do conflito agrário instaurado no romance *Mata Doce*. O livro inicia-se com uma cena em que Maria Tereza enfrenta e abate um boi na fazenda de Gerônimo Amâncio, antagonista que representa o coronelismo nordestino e todas as ramificações de suas violências promovidas pelo patriarcado e a colonialidade. Implacável, a jovem franzina Filinha Mata-Boi impressiona as personagens que assistem sua determinação em executar, com incontestável destreza, o animal e empilhar suas partes. Resistindo à hostilidade da pobreza promovida por homens de poder, Maria Tereza foi criada e educada com esmero por três mulheres: o casal lésbico formado pela professora Mariinha e Tuninha – uma travesti ex-residente do prostíbulo de Santa Stella (cidade mais próxima da comunidade de Mata Doce) –, e sua madrinha Lai (ex-prostituta).

Abrigadas em um casarão antigo, ladeado por um misterioso pé de rosas brancas e situado em frente a um lajedo, o lar dessas mulheres é também habitado por agradáveis e dolorosas lembranças do passado, que se misturam e se confundem com o presente. O casarão é ainda guarida segura para pessoas aflitas, principalmente mulheres, além de toda sorte de desvalidos atravessados pela violência, doenças ou fome.

Com exceção de Gerônimo Amâncio, todas as personagens na obra são identificadas como negras e apesar das palavras “quilombo” ou “quilombola” não fazerem parte do léxico da produção (Marques 2023), infere-se com clareza esta constituição à comunidade de Mata Doce pelo teor de sua resistência material e simbólica:

Eustáquia da Vazante, avó de Mariinha, chegou primeiro àquele lugar *por intermédio de gente que trabalhava no movimento de acolher o caminho de quem escapava para a liberdade*. (Aparecida 2023: 22; grifo nosso)

Essa história era orgulho daquele povoado, todo mundo sabia o caso de Eustáquia, que em um verão de tempo *passado havia fugido da fazenda onde vivia como cativa* e chegado ali e se posto a trabalhar, a plantar o feijão, mandioca e milho [...]. (Aparecida 2023: 35; grifo nosso)

Partindo da ordem cronológica tradicional, percebe-se que as personagens percussoras de Mata Doce são Eustáquia da Vazante (quem ergueu o casarão, bisavó de Maria Tereza), Manoel Quirino (proprietário das terras em disputa, pai de João Sena e avô de Zezito), Maximiliana dos Santos (primeira lalorixá da povoação) e Luzia Sales (esposa de João Sena e mãe de Zezito). Importante destacar que as personagens Manoel Quirino e Maximiliana dos Santos, apesar da discreta grafia alterada em seus epítetos, fazem referência, respectivamente, a duas figuras históricas baianas

de grande importância para negritude brasileira: o intelectual, escritor, historiador e abolicionista Manuel Raimundo Querino e o escritor, multiartista, pesquisador da língua iorubá e sumo sacerdote Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos).

As demais personagens contemporâneas de Maria Tereza são Zé da Gaita, a cadela Chula – animal misterioso já que possui idade mais elevada do que se espera da sua espécie e até para humanos, e Zezito, noivo da protagonista, assassinado por Gerônimo Amâncio por reclamar o direito às terras do seu avô; os gêmeos Thadeu e Angélica, que ficavam sob a tutela de Venâncio (ferreiro, carpinteiro, uma espécie de ermitão zelador das pessoas que viviam na comunidade); Toni de Maximiliana (vaqueiro de Gerônimo Amâncio e filho da lalorixá); Cícero e Antônio, gêmeos músicos filhos de Jó e Dinha, proprietários da quitanda; Zinha, Nalvinha e Carminha, irmãs de Zezito; a bibliotecária Belisária; o tenente Jacinto Paz e a fotógrafa Fatoumata Rosales.

As personagens citadas possuem profunda estruturação psicológica e suas narrativas, incorporadas ao enredo, enriquecem a trama de Maria Tereza. Emergindo randomicamente ao longo do texto, as narrativas, aparentemente avulsas, conduzidas por essas personagens, se entrelaçam em diversas partes e, como numa colcha de retalhos, formam o tecido maior – a trama de Filinha Mata-Boi/Maria Tereza que, conseqüentemente, é a trama de *Mata Doce*, assim como de todas aquelas pessoas que a fundaram e a habitam.

A história da comunidade de Mata Doce é o conjunto de revelação das memórias de seus habitantes e/ou da evocação de seus ancestrais, constituindo um texto polifônico, no qual muitas vozes convergem para a protagonista que as representa. Essa composição ilustra a perspectiva do tempo espiralar configurado à narrativa, o holismo característico da cosmopercepção das culturas do continente africano e dos povos autóctones da América, bem como de outras sociedades afastadas dos grandes centros urbanos que delas se originaram.

Sobre o tempo espiralar, a própria narrativa revela que o tempo em Mata Doce não obedecia às delimitações ou percepções convencionais, mas as dinâmicas da natureza, estando a mercê da intervenção dos ancestrais:

O tempo era soberano em Mata Doce. Qualquer coisa passava. Mas contra o tempo resistia a memória, e naquele lugar o reinado era dela. Tudo ali favorecia o não esquecimento. A iluminação do amanhecer e do cair da tarde desenhava cenários por onde o tempo *deslizava em espiral*. Passado, presente e futuro nunca deixava de se abeirar. Em Mata Doce o tempo não permitia distanciamentos. Tendo ou não alguém para ouvir histórias, a própria geografia do lajedo, da mata, das estradas ajeitava enredos. (Aparecida 2023: 280; grifo nosso)

Ao tratar sobre a perspectiva do tempo espiralar, Leda Martins (2021) o aponta como um movimento cíclico e evolutivo, semelhante a uma espiral, em que pode haver repetição de padrões (como no tempo cíclico), porém cada ciclo possui mudanças e agrega novos elementos, sugerindo progresso ou transformação, ao que acrescenta:

o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (Martins 2021: 23)

Por se tratar de uma perspectiva característica de sociedades alicerçadas nas oralidades, o tempo espiralar reivindica a presença ancestral no cotidiano a fim de que os que se encontram no plano material recebam instruções, orientações, inspirações e admoestações dos entes que se encontram no plano imaterial. Assim, Martins (2021) complementa:

No contexto do pensamento que trança as diversas e diferentes culturas africanas com as culturas da diáspora, movimentos de retroação e de avanços simultâneos só podem ser mensurados e arguidos no âmbito mesmo de uma visão de mundo, de uma concepção da vivência do tempo e das temporalidades, fundadas por um pensamento matriz, o da ancestralidade, princípio *mater* que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regente da consecução das práticas culturais, habitadas por um tempo não partido e não comensurado pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva. Um tempo que não elide a cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transversal, longo e simultaneamente inaugural, uma *sophya* e uma cronosofia em espirais. (Martins 2021: 42)

A dinâmica espiralar, em que tempo e realidade estão cingidos, visa o equilíbrio e a expansão do coletivo existencial, a fim de que cada elemento, seja ele social ou natural, desempenhe suas potencialidades e cumpra sua função no cosmos. Em *Mata Doce* este aspecto é percebido quando a voz narrativa atribui “personificação” aos elementos da natureza, como se observa nos trechos:

O roseiral sabia da importância daquele dia para Maria Teresa, filha de Yemanjá Sabá, e se enfeitou como se nunca antes havia florido. (Aparecida 2023: 45)

Na estrada final, antes do cemitério, a boa-noite estava toda florida. De um lado a outro a flor aparecia e pouco a pouco foi acalmando a chegada de choros, desmaios e abatimentos. (Aparecida 2023: 109)

Chula tinha muito tempo de vida e já sabia que os vivos se impressionavam fácil com qualquer acontecimento que parecesse uma descoberta [...]. Filinha

queria perguntar à cachorra por Mané da Gaita e por Venâncio, mas tinha pena de qual seria a resposta e deixava seguir. (Aparecida 2023: 238)

Para além do que se concebe como modulações poéticas ou “fantasia”, as representações dos excertos destacados coadunam-se às características do *Realismo Animista*, termo inaugurado pelo escritor angolano Pepetela, em 1989, que se contrapôs às classificações de *Realismo Mágico* ou *Realismo Maravilhoso*, forjados em contextos (e por) europeus e exportados para também designar representações literárias africanas e latino-americanas. Buscando romper com o etnocentrismo literário, a estética animista se propõe a apresentar as religiosidades tradicionais da África fora do limiar etnográfico, mas como símbolos sociopolíticos que provocam as mentalidades ocidentalizadas, intuindo-as a repensarem a cultura religiosa africana para além da estereotipia do “sobrenatural”, “exótico”, “estranho” e “excêntrico” (Garuba 2012: 253-255).

No que se refere a presença constante dos mortos na dinâmica dos entes vivos, a essência do tempo espiralar subverte o caráter da finitude e imobilidade da morte segundo a perspectiva ocidental cristã. A morte nas epistemes africanas e afrodiaspóricas é compreendida como transmutação, pois, se na natureza ela é a conversão da matéria em energia, na dinâmica social ela assume relevante simbolismo no seio da comunidade: transição, memória e continuidade. No romance, esse pensamento é representado no trecho: “Filinha Mata-Boi e o roseiral eram sinais daquele lugar, eram registros dos caminhos da Velha Eustáquia, eram provas das coragens das mulheres” (Aparecida 2023: 27).

Ainda sobre a fusão espaço-tempo da perspectiva espiralar, em *Mata Doce* há uma série de passagens em que memórias e pessoas do passado, já não mais no plano dos vivos, adentravam-se no ambiente e no “momento presente” da narrativa:

E ficamos vendo toda Mata Doce, viva e morta, entrar e sair daquele velório reverenciando a afamada professora Mariinha, neta de Eustáquia da Vazante. (Aparecida 2023: 183)

Nesse enterro não tivemos procissão de gente porque gente quase não existia mais. Os que nos seguiram foram todos os encantados daquele lugar. Que eram tão assombrados que pareciam gente. (Aparecida 2023: 134)

O que pode ser concebido como fantasioso ou fantasmagórico é, na verdade, a cosmopercepção daquela comunidade em que as convenções hegemônicas temporais e espaciais não imperavam. Isto também é percebido antes da morte das mães de Maria Tereza em que a aparente sensação de “ilusão” ou “sonho” eclodiam na narrativa. Nesses momentos os cômodos do casarão eram invadidos por espectros de seus antepassados ou das versões mais jovens de suas mães: “Vi uma criança aparentando ter uns oito anos saindo do corredor para a sala. Não precisei nem perguntar quem era, compreendi que era mãe Mariinha, mas fiquei sem entender o resto” (Aparecida 2023: 191).

Sempre que a morte alcançava alguma personagem em *Mata Doce* havia uma fusão entre passado e presente. Exemplo disso foi o enterro de Zezito, noivo de Maria Tereza assassinado por Gerônimo Amâncio, cujo espírito, em seu próprio cortejo fúnebre, chegou a confortar e amparar emocionalmente a amada:

O sepultamento haveria de acontecer. Era verdade que ninguém mais caminharia ao lado de Zezito e que o casamento nunca se daria. Aquela tristeza, aquela grande depressão, era real.

O caixão saiu dos ombros e descansou na terra. Zezito amparou Maria Tereza.

– Nega descansa esse braço. Esse trecho foi pesado, num foi?

– Zé como viverei sem ti?

– Meu amor, não pense nisso agora. Como sempre te digo, meu dengo, tudo com o tempo vai se encaminhando.

Os movimentos seguiram sendo feitos como havia de ser. Orações, rezas, despachos. Cova, enterro, flores, desmaios, choros, gritos, cobertura. (Aparecida 2023: 109-110)

Outro curioso elemento simbólico observado ao longo da narrativa foi a presença de uma imagem descrita como “cobra branca”, evidenciada quando algo grandioso estava prestes a acontecer na vida da protagonista. A primeira menção desta representação é constatada no dia do sepultamento de Zezito – “Quem olhasse de longe veria uma grande cobra branca cortar a terra” (Aparecida 2023: 109) –, instante crucial para que Maria Tereza assumisse sua nova identidade como Filinha Mata-Boi; a segunda alusão surge como uma analepse da passagem anterior, em que uma de suas mães previu, no bordado da filha, a profunda transformação pela qual ela passaria – “Mariinha reconheceu aquele desenho. A faixa branca que atravessava a frente do casarão naquele bastidor de ponto de cruz que a filha segurava não parecia um roseiral porque não era, era uma cobra branca” (Aparecida 2023: 121); a terceira menção antecipou não apenas a morte, mas também a atitude da protagonista ao assumir a consciência sobre estar morta – “Ouvi, com diferença, a presença de um pássaro no telhado, como se estivesse tentando invadir o casarão. Mas não temi. A cobra branca me protege” (Aparecida 2023: 290).

Intentando decifrar esse enigma, e arrematando o discorrido, ressalta-se que a cobra, nas religiões de matrizes africanas (o Orixá Oxumarê, a nkisi Angorô ou o vodum Dan/Dangbê/Bessém), simboliza o movimento de continuidade, a impermanência, a capacidade de renovação, o constante devir (Lopes 2024: 318), o fechamento de um ciclo e o início de outro, bem como a conexão entre o céu (plano divino-ancestral) e a terra (plano material). Nesse sentido, a presença desse elemento reforça a confluência entre as representações simbólicas de *Mata Doce* e as cosmopercepções africanas sobre memória e ancestralidade – signos da esperança de um coletivo em diáspora que, apesar das fatalidades da existência, da morte e da violência, resiste, persiste e reafirma-se em seus territórios e nas espirais de suas temporalidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo refletiu que a marginalização histórica da mulher na literatura – especialmente da mulher negra no Brasil – não se deu apenas pela exclusão do campo letrado, mas pela articulação sistemática de mecanismos sociais que impediram seu pleno reconhecimento como sujeito epistêmico. O vislumbre da produção literária de Luciany Aparecida revelou que a escrita produzida por mulheres negras brasileiras não é apenas um campo legítimo de criação, mas um território de disputa por visibilidade, memória e justiça social.

Essa discussão também destacou que, ao transcender o cenário de opressão nacional e o contexto nordestino, Luciany Aparecida, em *Mata Doce*, construiu uma narrativa que reflete a necessidade de emancipação de diversas subjetividades subjugadas a contextos de dominação. Diferentemente das narrativas predominantes no cânone literário, a obra dialoga com perspectivas afrocêntricas ao se engajar na estética literária afro-brasileira, revelando panoramas violados pelo legado colonial patriarcal e configurando-se como uma literatura produzida e protagonizada por sujeitos historicamente marginalizados nessas conjunturas – mulheres negras, dissidentes da cisheteronormatividade, pobres e não pertencentes aos grandes centros urbanos.

Diante do exposto, esta análise observou que, ao resgatar e incorporar em sua estética literária os princípios da ancestralidade, da memória e do tempo espiralar segundo as cosmopercepções afrodiaspóricas, *Mata Doce* promove uma ruptura com a racionalidade eurocêntrica e revela sua essência contra-hegemônica. Mais do que visibilizar o chamado “Brasil profundo”, o romance reafirma a presença e a vitalidade das epistemes africanas, deslocando-as do lugar de subalternidade para o centro da elaboração simbólica da narrativa. Apesar de transladadas sob condições de extrema violência, essas epistemes resistem e se manifestam nos elementos culturais, espirituais e cotidianos dos descendentes de africanos no Brasil, operando como signos de esperança, de continuidade e de enfrentamento ao epistemicídio e às injustiças da colonialidade.

OBRAS CITADAS

10 autoras que publicavam sob pseudônimos masculinos. *CULT*, 23 abr. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/10-autoras-que-precisaram-de-pseudonimos-masculinos-para-publicar-suas-obras>.

APARECIDA, Luciany. *Mata Doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. Elisa Larkin Nascimento, org. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. 93-110.

ASANTE, Molefi Kete. *Kemet, Afrocentricidade e conhecimento*. Trad. Akili Oji Amauzo Bakari. São Paulo: Ananse, 2024.

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. Joseph Ki-Zerbo, org. *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010. 167-212.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. NTU. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 108, p. 81-92, 2010. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9385>.

DUARTE, Eduardo de Assis. Faces do negro na literatura brasileira. *Literafro*, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1676-eduardo-de-assis-duarte-faces-do-negro-na-literatura-brasileira>.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31, Brasília, p. 11-23, jan-jun de 2008. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Ruberlandia Araújo de. Mulheres negras das letras: reflexões sobre a produção literária feminina negra no nordeste brasileiro. *Revista Educação Pública*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 7, 2 de março de 2021. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/7/mulheres-negras-das-letras-reflexoes-sobre-a-producao-literaria-feminina-negra-no-nordeste-brasileiro>.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235-256, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451673021.pdf>.

GOMES, Loiany. C. Resenha de: APARECIDA, Luciany. *Mata Doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023. *Literafro*. Belo Horizonte, nov. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1846-luciany-aparecida-mata-doce>.

LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africano*. Rio de Janeiro: Malê, 2024.

MARQUES, Luciana A. Resenha de: APARECIDA, Luciany. *Mata Doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023. *Quatro, cinco, um*. São Paulo, out. 2023. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/resenhas/literatura/literatura-negra/narrar-vidas-fora-de-mim>.

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

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de & Loiany Camile Gomes. Da desagregação familiar à conexão por afetos: os construtos raça e gênero como operadores de esfacelamento e resistência em *Úrsula e Mata Doce*, de Luciany Aparecida. *Revista Cerrados*, Brasília, 2025.

lia, v. 33, n. 65, p. 50–61, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/54141>.

OYĖWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. Peter H. Coetzee & Abraham P. J. Roux orgs. *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002. 391-415. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf.

PIECADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2019.

ROSO, Larissa. Resenha de: APARECIDA, Luciany. *Mata Doce*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2023. GZH Livros. Porto Alegre, jan. 2024. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2024/01/os-segredos-de-sangue-de-mata-doce-romance-de-luciany-aparecida-clrhtn2on00100150hyobytui.html>.

SOUZA, Elio Ferreira de. A carta da escrava Esperança Garcia de Nazaré do Piauí: uma narrativa testemunho precursora da literatura afro-brasileira. *Literafro*, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/criticas/ArtigoElioferreira1cartaesperancagarcia.pdf>.

SOUZA, Heleine Fernandes. *A poesia negra feminina de Conceição Evaristo, Lília Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

TISCOSKI, Luciana. Resenha de: APARECIDA, Luciany. *Mata Doce*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2023. *Jornal Rascunho*, Curitiba, mai. 2024. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/gavetas-ocultas>.