



De Rosa Maria Egipcíaca à Linn da Quebrada: uma tradição literária de resistência e transgressão na autoria feminina afro-brasileira

From Rosa Maria Egipcíaca and Linn da Quebrada: a literary tradition of resistance and transgression in Afro-brazilian female authorship

Júlia de Campos Lucena¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar traços da trajetória autoral e da produção literária de autoras afro-brasileiras a partir das formulações do pensamento feminista (sobretudo de Donna Haraway), que desafiam a crítica literária e a história da literatura a trabalhar com critérios de análise calcados na *variação* como norma. Observo, principalmente, características da construção identitária feminina e afrodescendente particular e coletiva na perspectiva do que Haraway (1980) chama uma “consciência ciborgue”, ou de oposição, que convive dialeticamente com a tradição literária canônica, impondo-lhe modulações ao exigir seu espaço de reconhecimento; e a (auto)representação da condição de marginalização, dos processos emancipatórios e das manifestações de resistência via letramento. As autoras escolhidas para a análise se originam nas margens e implodem as noções fixas do fazer literário e da identidade feminina, além de alinharem-se, revelando uma tradição letrada e uma herança cultural de resistência da escritura feminina afro-brasileira.

Palavras-chave: autoria feminina; autoria negra; crítica feminista; história da literatura.

Abstract: This article aims to analyze traces of the authorial trajectory and literary production of Afro-Brazilian authors from the point of view of feminist thought (especially written by Donna Haraway), which challenges literary criticism and literary history to work with analysis criteria based on variation as a norm. I observe, mainly, characteristics of the feminine and Afro-descendant identity construction, particular and collective, in the perspective of what Haraway (1980) calls a “cyborg consciousness, or a consciousness of opposition; which dialectically coexists with the canonical literary tradition, imposing modulations upon demanding its space of recognition; and, also, observing the (self) representation of the condition of marginalization, emancipatory processes and manifestations of resistance via literacy. The female authors chosen for the analysis originate in the margins and implode the fixed notions of literary practice and female identity, in addition, they aligned themselves, revealing a literate tradition and a cultural heritage of resistance of African-Brazilian female writing.

Keywords: female authorship; Afro-Brazilian authorship; feminist criticism; history of literature.

*Clarice no quarto de despejo
lê a outra, lê Carolina,
a que na cópia das palavras,
faz de si própria inventiva.*

Clarice lê:

“despejos e desejos”.

Conceição Evaristo, *Poemas da recordação*, p. 95

Pensar na literatura do ponto de vista da autoria e refletir sobre nossa história literária a partir dela impõe ao pesquisador algumas armadilhas. Uma delas é cair na tentação de tratar histórias literárias marginalizadas pelo cânone como histórias, de fato, à margem dele. Isso, claro, não nos impede de fazer um grande serviço a essas literaturas, criando catálogos e

¹ Graduada em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestranda em Letras nessa universidade.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

tornando-as visíveis, reconhecíveis ou engordando nosso cânone com novos temas, novas formas e novos autores, que, no entanto, muito provavelmente integrariam seções específicas, apartadas do todo. O problema com essa abordagem é que, ao especificarmos determinadas literaturas, corremos o risco de estar reproduzindo a mesma lógica que, antes, as vitimou: adjetivamos o texto e permitimos que se faça de seu reconhecimento um reconhecimento subalternizado, interesse apenas de alguns e que comunica apenas sobre si. É como se a literatura de mulheres interessasse apenas aos estudos feministas, a literatura negra apenas aos estudos de raça, e assim por diante. Mas o certo é que esses textos sempre existiram, ao mesmo tempo em que produziram e publicaram autores que depois haveriam de ser escolhidos para sentar-se nas prestigiadas cadeiras do cânone. Há uma inegável relação dialética entre a margem e o centro que não sustenta a marginalização da literatura feminina ou da literatura negra nem pela críticas literárias, nem pelos catálogos da história literária. Ambas (as literaturas do cânone e da chamada margem) são frutos de um mesmo contexto histórico, conversam entre si e, portanto, se complementam.

Reconhecer estas novas histórias da literatura também como histórias centrais leva a uma reavaliação do que já é central, ou seja, do cânone. Porém, esses dois gêneros pré-estabelecidos de literatura só podem ser avaliados pelas mesmas categorias críticas se, e apenas se, reconhecermos o presente histórico como seu ponto de partida crítico e rejeitarmos estruturas conceituais naturalizadas e imobilizantes, tomando a *variação* como pré-requisito metodológico e normativo. Assumimos, portanto, a *variação* como norma. Mas é, ainda (e sempre), imprescindível que uma síntese acompanhe e sirva de referência no processo descritivo da crítica literária. Na sua falta, as paradoxais discontinuidades constitutivas do nosso objeto de estudo não serão bem demonstradas, e nosso método aparentaria incoerências não produtivas.

Começaremos, portanto, definindo a origem de alguns termos, conceitos e metodologias que utilizaremos ao longo deste trabalho, fundamentados nas críticas feminista e de gênero, para então partir para a análise do nosso tema propriamente: a trajetória autoral e a produção literária de autoras, que, ao elaborarem uma tradição literária própria em contraponto ao cânone, radicalizam a alteridade e desafiam-no. Por fim, refletiremos sobre



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>
Vol. 16, n. 2 -2020
Dossiê Literatura e Gênero

como o reconhecimento da história literária de autoria feminina afrodescendente pensada não à parte, mas em relação dialética com cânone, desestabiliza-o não para descartá-lo como ultrapassado ou para se impor como possibilidade alternativa, mas para integrar e ressignificar a história da literatura brasileira a partir de uma normatividade menos positivista e totalizante, mais plural e atenta às vivências marcadas pela opressão e pela marginalização.

1 O universal em suspeição e a instabilidade como norma

Quando nos debruçamos sobre uma literatura observando na obra seu autor, isto é, atentos à pessoa histórica por detrás do texto literário e às condições em torno dessa autoria, precisamos estar dispostos a lidar com uma série de categorias de análise historicamente constituídas (instáveis, portanto) e com identidades culturais descontínuas, contraditórias e em permanente devir. É um erro ainda bastante frequente aceitar a naturalização — forçada pelo discurso dominante — de discursos teóricos parciais, imbricados em sua temporalidade histórica, cuja conceptualização teórica é objeto de disputa e está em contínuo processo de desconstrução.

Uma análise literária interessada em partir da observação do autor para a observação do texto precisa, necessariamente, refletir sobre a identidade desse autor e sobre as relações de poder dentro das quais ela é gerada e compreendida (ou não) para, então, retornar ao texto capaz de percebê-las (identidade e contexto) em sua materialidade estética. Em um terceiro momento, pode-se ainda ir além, até a obra em si, pois os aspectos estudados também impactam em sua circulação e recepção (nessa perspectiva, compreende-se a obra não como um objeto autossuficiente, mas engendrado em questões sociais e políticas). Esse tipo de análise precisa, no entanto, estar disposta a trabalhar na instabilidade constitutiva dos elementos que mobiliza (identidades, discursos, letramento, entre outros). Analisar um trabalho como o de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, de uma perspectiva da crítica tradicional que avalia o assim chamado “valor estético” da obra é uma abordagem pouco produtiva e, ao mesmo tempo, perversa. Afinal, as expressões assim chamadas “valor estético” e “expressão popular” funcionam em lógicas absolutamente distintas. Não à toa, muitos críticos tiveram dificuldade em reconhecer o literário de sua obra: ela não era



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

produzida de acordo com suas normas excludentes. Por outro lado, a falta de textos suficientes para uma crítica expressiva da literatura de Rosa Maria Egipcíaca não pode excluí-la da história da literatura brasileira, pois apenas sua emergência já constitui fato literário em si. Para integrá-las, é preciso que a história da literatura reconheça suas experiências e singularidades produtivas dentro da crítica literária. Brevemente, essa é a defesa que se pretende fazer aqui, mas é preciso, antes, compreender como chegamos a formular os paradigmas de crítica literária com os quais trabalhamos.

Ao tentar dar conta das experiências femininas, as teóricas feministas primeiro recorreram a categorias e abordagens tradicionais — sobretudo a de classe — e, nisso, descobriram uma sistemática cegueira epistemológica: elas eram inaplicáveis tal como se estruturavam e não serviam para explicar outra alteridade que não a masculina e eurocentrada. No interior desses discursos emancipatórios (de classe e raça, por exemplo), descobriram que habitava a mesma lógica patriarcal e androcêntrica, particularista e parcial, que elas, com a ajuda deles, almejavam combater. E, no entanto, esses discursos eram ainda assim inescapáveis, pois, embora não respondessem a questões do feminismo, respondiam a questões da sociedade na qual o feminismo estava imbricado.

Nos anos 1960 e 1970, feministas radicais buscaram formular o que poderia vir a ser uma versão feminina da história da experiência humana. Essa história deveria, sobretudo, dar conta de expressar a condição de opressão a que a mulher estava subjugada e seria feita a partir da análise crítica das estruturas do patriarcado, do capitalismo e do sexismo institucional, político e científico; partiria, até mesmo, da análise das lutas emancipatórias (como a das mulheres proletárias). Elas buscavam combater a hegemonia da identidade masculina com a da feminina. Em suma, queriam alçar a alteridade feminina a um patamar de igualdade e falar apropriadamente da condição da mulher, representando-a *tal como realmente era*.

A inocência dessa pressuposição — ela própria inadvertidamente alienada, patriarcal e de intenções totalizantes — seria revelada a partir dos anos 1980 pela chamada terceira onda feminista. Sobretudo através do trabalho de teóricas negras que, junto aos estudos *queer*, acabaram revelando a parcialidade oculta nessas categorias de análise parciais, que só



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

tomavam em conta a mulher branca europeia. Elas abriram os caminhos para a criação de novas epistemologias do feminino e de novas categorias de análise histórica mais adequadas a seus estudos. Não se podia mais falar de mulher no singular, nem se almejava nada parecido com traduzir, na teoria, realidades. No lugar, passa-se a buscar categorias capazes de dar conta de sujeitos instáveis, indivíduos discursivamente construídos, efeitos — e não essências: “Uma vez que se tenha dissolvido a ideia de um homem essencial e universal, também desaparece a ideia de sua companheira oculta, a mulher. Ao invés disso, temos uma infinidade de mulheres que vivem em intrincados complexos históricos de classe, raça e cultura” (HARDING, 1980, s. p). Ou, nas palavras de Donna Haraway, “não se trata apenas de que ‘deus’ está morto: a ‘deusa’ também está” (1980, s. p):

Depois do reconhecimento, arduamente conquistado, de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente constituídas, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial”. Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação — “ser” mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado. (HARAWAY 1980, s. p.)

A partir das novas epistemologias feministas, foram repensados arduamente os estudos marxistas, estruturalistas, hermenêuticos, discursivos e, entre tantos outros, os literários. Não se tratava mais de sobrevalorizar a experiência feminina isoladamente ou alçar as questões de gênero para o lugar de privilégio, antes apenas ocupado por formulações masculinas; mas, sim, de fazer dela um modelador, um relativizador, capaz de revelar os pontos cegos das demais matérias e ampliá-las.

Mas a lógica se vira contra suas criadoras, pois, assim como o feminismo rearticula a lógica das lutas contra o racismo, o imperialismo, a homofobia e a dominação de classes, ele precisa estar disposto para rearticular a si próprio, constantemente. Essa é a natureza da formulação: está em contínua elaboração e, se há alguma essencialidade nela, reside em sua instabilidade constitutiva. Isto é precisamente o que a possibilita acessar uma maior variabilidade de experiências e construções históricas.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>
Vol. 16, n. 2 -2020
Dossiê Literatura e Gênero

A bióloga e feminista Donna Haraway, em *Manifesto ciborgue*, inspira-se na ficção científica feminista para elaborar uma analogia dos sujeitos da diferença do Pós-modernismo — radicalmente representado pela mulher negra — como sujeitos ciborgues, híbridos de máquina e humano, que figuram ao menos desde o Romantismo nas literaturas fantásticas (não raro, extremamente reveladoras dos conflitos humanos). “No fim do século XX”, ela diz, “somos todos quimeras, híbridos — teóricos e fabricados” (HARAWAY, 1980, s. p.). Segundo a autora, o ciborgue significa a transgressão das fronteiras identitárias em direção a fusões (no lugar de hierarquias); novas possibilidades e significados que podem nos levar a novas formas de poder e prazer em sociedade.

O ciborgue não tem uma “narrativa de origem”, nem anseia pela “restauração do paraíso”. Rejeita os dualismos, mas se reconhece ironicamente constituído por eles, como um filho ilegítimo e infiel. Diferente deles, o ciborgue tem uma inclinação natural pela conexão, pela intersecção. “Os movimentos internacionais de mulheres”, ela diz, “têm construído aquilo que se pode chamar de ‘experiência das mulheres’. Essa experiência é tanto uma ficção quanto um fato do tipo mais crucial e político”. A libertação depende de uma imaginativa apreensão da consciência da opressão, em todas suas formas, no lugar da supervalorização de construção identitárias estanques, que acabam funcionando “como uma matriz das dominações que as mulheres exercem umas sobre as outras” (HARAWAY, 1980, s. p.). O feminino do ciborgue é uma fronteira de localização contraditória, sem matriz identitária natural, impossível de ser totalizada. Se algo pode se aproximar de definir este sujeito é: o ciborgue é uma consciência de oposição.

Haraway inspira-se em Chela Sandoval, teórica dos estudos chicanos e pós-coloniais, para cunhar um modelo de identidade política, chamada “consciência de oposição”.

Esse modelo baseia-se na capacidade de analisar as redes de poder que já foi demonstrada por aquelas pessoas às quais foi negada a participação nas categorias sociais da raça, do sexo ou da classe. A identidade “mulheres de cor” — um nome contestado em suas origens por aquelas pessoas que ele deveria incorporar — produz não apenas uma consciência histórica que assinala o colapso sistemático de todos os signos de Homem nas tradições “ocidentais”, mas também com base na alteridade, na diferença e na especificidade, uma espécie de identidade pós-modernista. Independentemente do que possa ser dito sobre outros possíveis pós-modernismos, essa identidade pós-modernista é plenamente política. (HARAWAY, 1980, n.p.)



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

A identidade da mulher negra é uma que se define, segundo a autora, pela consciência e apropriação de sua negação. Mesmo as epistemologias que tentam incluí-la falham: “A categoria ‘mulher’ nega todas as mulheres não brancas; a categoria ‘negro’ nega todas as pessoas não negras, bem como todas as mulheres negras” (HARAWAY, 1980, s. p.). Incorporando a alteridade radical e fazendo dela sua característica identitária, a consciência de oposição inaugura a possibilidade de uma unidade política e teórica “que não reproduza uma lógica de apropriação, da incorporação e da identificação taxonômica”. Nenhum critério essencialista pode definir uma consciência de oposição. O ciborgue é a antítese que se contrapõe aos sujeitos revolucionários imperializantes e totalizantes; é a “potente subjetividade, sintetizada com base nas fusões de identidades forasteiras” (HARAWAY, 1980, s. p.). E sua tecnologia de luta é, preeminente, a escrita:

A política do ciborgue é a luta pela linguagem, é a luta contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduz todo significado de forma perfeita — o dogma central do falocentrismo. É por isso que a política do ciborgue insiste no ruído e advoga a poluição, tirando prazer das ilegítimas fusões entre animal e máquina. São esses acoplamentos que tornam o Homem e a Mulher extremamente problemáticos, subvertendo a estrutura do desejo, essa força que se imagina como sendo a que gera a linguagem e o gênero, subvertendo, assim também, a estrutura e os modos de reprodução da identidade “ocidental”, da natureza e da cultura, do espelho e do olho, do escravo e do senhor. (HARAWAY, 1980, s.p.)

Por isso, segundo a autora, o letramento é tão valorizado pelos grupos oprimidos. Para as identidades-ciborgue, a luta pela linguagem é mais do que uma luta por acesso, é uma luta pela sobrevivência, pela possibilidade de significar a si mesmo e ao mundo e para marcar o mundo que as marcou como outras, como não-sujeito, como abjetos.

Essa é, em termos, a reflexão que cinge a análise literária que segue. As autoras que analisaremos fazem parte do que chamarei de uma literatura ciborgue: são autoras que fazem oposição ao cânone e têm consciência de sua oposição. Se para a análise tradicional suas manifestações aparentavam falhas constitutivas por não estarem em conformidade com a normatividade canônica, na perspectiva crítica proposta por Haraway, estas falhas tornam-se vazios significativos extremamente reveladores não apenas de seus contextos e identidades, mas da consciência que têm de sua produção.



Retomando a introdução: não percebemos a literatura dessas autoras como uma literatura à margem do sistema literário, mas como produtos e agentes dele, influenciadas e influenciadoras. O estudo de suas produções é significativo desse sistema de análise e, principalmente, de suas falhas, pois desconstrói a suposta imparcialidade e objetividade de suas formulações, que acabam servindo como instrumento de dominação e reprodução de sujeitos privilegiados. A literatura de herança feminina e afrodescendente dá testemunho de um contínuo processo de construção e desconstrução do cânone, de condições de apreensibilidade de sujeitos-autores, enfim, de uma consciência opositiva de resistência letrada e plena de força literária. É produto de sujeitos autodeterminados e de experiências coletivas, que resultam na construção de uma herança literária de autoria feminina e afrodescendente.

2 Reverberações de uma luta via letramento: transtornando as normas

Em 2019, Linn da Quebrada (nome artístico de Lina Pereira), artista multimídia que define sua identidade como a de uma *bixa travesti*², lançou a produção audiovisual da música *Oração*³. O videoclipe — gravado em uma igreja abandonada na região da Brasilândia, região metropolitana de São Paulo — começa com uma variação de cenas curtas que podem ser contadas, mais ou menos, da seguinte maneira: uma mulher negra vestida de branco (Linn) segura um facão enquanto olha desafiadoramente para a câmera simulando uma sedução ou ameaça; o facão corta uma vegetação que nos faz lembrar os canaviais; logo, a mesma mulher, em posição de cruz, está agarrada (ou atada) às estruturas de uma igreja abandonada; a parede ausente às suas costas deixa a vista um céu acinzentado e iluminado (Figura 1); a câmera a enquadra de cima pra baixo, dando a impressão de que ela está subindo aos céus; ainda segurando o facão, ela se esconde entre as vegetações, como se fugisse ou se preparasse para atacar; outras mulheres, também negras e com roupas brancas, aparecem enfileiradas, e veem-se apenas seus troncos e mãos; novamente surge a imagem da mulher crucificada, mas agora podemos perceber que as paredes da igreja estão pichadas com desenhos e assinaturas

² No documentário *Bixa travesti*, Linn define *bixa travesty* como um experimento do corpo que não quer parecer homem, nem tampouco se conformar às expectativas do que é ser mulher.

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI>>. Acesso em: 27 abr.2020.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

do pixo e que aos seus pés há um pequeno altar; o grupo de mulheres, agora maior, entra em cena carregando um piano de cauda para dentro da igreja; são vistos um rosto negro e mãos negras ao piano; uma pá é fincada no chão; uma mão que segura em outra. Finalizando o prelúdio, o último *frame* mostra a artista subindo uma elevação do terreno, com a igreja de paisagem, como que afirmando a posse do território.

Durante a sucessão dos *frames*, uma voz feminina fala ao fundo, de modo ritmado (*Oração*, 2019):

Eu determino que termine aqui e agora
Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo
Determino que termine em nós
E desate
E que amanhã
Que amanhã possa ser diferente pra elas
Que tenham outros problemas e encontrem novas soluções
E que eu possa viver nelas e através delas e em suas memórias.

A música inicia. O tom é sublime, sagrado e invocativo. As imagens mostram mulheres descalças, com roupas brancas e elegantes de algodão e *voil* que nos fazem lembrar as vestimentas do período colonial. Um coro canta, e as mulheres dançam ao redor do piano, como em comunhão. A letra diz (*Oração*, 2019):

entre a oração e a ereção
ora são, ora não são
unção
benção
sem nação
mesmo que não nasçam
mas vivem e vivem e vem

se homens se amam
ciúmes
se hímen
se unem

a quem costumeiramente ama
a mente ama também

não queimem as bruxas
mas que amem as bixas
mas que amem
que amem
clamem
que amem



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>
Vol. 16, n. 2 -2020
Dossiê Literatura e Gênero

que amem as travas também
amém.

Em letra e imagem, *Oração* fala de uma ancestralidade que é presença viva, memória e corpo. É um grito e uma oração: é o poder da palavra-corpo. “Estamos vivas” foi o mote de divulgação da produção. Para a autora, a canção é um ritual de preservação e celebração da vida: “para afirmar vidas e lembrar que estamos vivas. Cada vez mais tenho entendido o meu trabalho como uma continuação de mim mesma e daquelas que vieram antes de mim e que assim seguem vivas em nossas vitórias e conquistas.”.

Da rígida criação religiosa (Linn era Testemunha de Jeová, mas foi “desassociada” da comunidade, expulsa; na música *A lenda*, ela conta sua história), a artista traz para sua música os temas do sagrado, não em oposição, mas em convergência com o profano. “Entre a oração e a ereção”, ela constrói sua poética trans. A música logo se tornou uma espécie de hino para a comunidade *queer*, os sem nação, que lutam para nascer e lutam para existir, enquanto sofrem a violência de uma perseguição sem reservas, inquisitorial.

A própria ocasião da filmagem do projeto é um exemplo da censura e da violência que sofre o corpo trans. Munidas de autorização da prefeitura, com a anuência da comunidade ao redor da igreja abandonada, no dia da gravação, elas foram interrompidas: “apareceu um suposto dono já acompanhado de duas viaturas da polícia falando que nós deveríamos sair do local imediatamente, mesmo com autorização, e se posicionando de forma violenta, dizendo que se a gente não saísse, iriam quebrar todos os equipamentos.” (em entrevista para *O Globo*)⁴. Seu tempo de gravação foi limitado, e a produção precisou improvisar. Da lamentável interrupção originou-se uma das cenas mais bonitas do vídeo. Nela as artistas marcham desafiadoramente de mãos dadas, ultrapassando a viatura policial e as autoridades (Figura 3). Na mesma entrevista para *O Globo*, Linn comenta que “além da censura, é uma violência sobre quem pode e quem não pode. Várias outras pessoas já gravaram ali, e nunca houve nenhuma medida dessa forma. Mas quando chegaram todas aquelas travestis, mesmo já tendo ido lá dois dias antes com uma equipe para limpeza, isso aconteceu.”

⁴ Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/cultura/2274-linn-da-quebrada-nao-se-posicionar-ja-se-posicionar-nao-existe-neutralidade-rv1-24071057>>. Acessado em: 27 abr 2020.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero



Figura 1.

Fonte: ORAÇÃO (2019, documento *on-line*).



Figura 2

Fonte: ORAÇÃO (2019, documento *on-line*).





Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

Figura 3

Fonte: ORAÇÃO (2019, documento *on-line*).

Curiosamente, mas não inexplicavelmente, a composição faz lembrar — imagem e letra — a trajetória de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, africana imigrada para o Brasil em 1725, que foi escrava e escritora, santa e prostituta, e acabou desaparecida pela Santa Inquisição em 1762. Não que haja uma influência ou semelhança direta entre uma e outra, mas há uma recuperação de memória, uma renovação de formas, uma herança de resistência. Africanidade, religiosidade, corpo e letra transpassam a produção da primeira e a biografia da segunda e foram transmitidas de uma a outra por uma tradição de escrita e vivência negra e feminina passada adiante, por exemplo, por Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Conceição Evaristo (1946) — que são apenas algumas entre tantas mulheres negras e mulheres trans que, “mesmo que não nasçam” no reconhecimento público, esse espaço ainda das exceções, são mulheres que “vivem e vêm”, que amam e clamam e acabam queimadas na fogueira da moralidade cristã. Cada uma a seu tempo, essas mulheres se arriscam a transpor os limites de si próprias e de sua cor e, com a ajuda da palavra e da escrita, se redefiniram e renomearam, criando um espaço para si e para os seus na história.

Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz é a primeira mulher negra letrada de que se tem notícia na história do Brasil. Depois de viver da prostituição, tornou-se beata, foi santificada pelo povo e acabou desaparecida pela Santa Inquisição. O antropólogo Luiz Mott foi quem descobriu e recuperou a história de Rosa na biografia intitulada *Rosa Egipcíaca: uma santa africana no Brasil colonial*, publicada em 1993. Cinco anos depois, em 1997, Heloísa Maranhão contou a história de Rosa na metaficção historiográfica intitulada *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade*. A pesquisa histórica e o romance são complementares nesse trabalho de reconstrução da vida de Rosa, da qual se tem pouquíssimos registros. Pois, se a historiografia de Mott revela fatos documentais, extraídos dos inquéritos da Inquisição e dos textos de Rosa e que nos falam sobre sua vida e sobre as condições de opressão às quais estava submetida, a literatura de Maranhão devolve a ela uma agência e uma identidade que ultrapassa sua



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

opressão e desafia reduções binárias e essencialistas que por vezes a historiografia faz destes sujeitos que, de um jeito ou de outro, pela história ou pela literatura, só alcançamos enquanto ficção histórica.

Rosa é trazida para o Brasil em um navio negreiro em 1725, aos seis anos de idade. Seu nome africano não se conhece, sabe-se apenas que habitava a Costa da Mina e que, aqui chegando, foi batizada Rosa. Trinta anos mais tarde, já escrava liberta, Rosa se renomeia Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz (em uma homenagem à sua padroeira, Santa Maria Egipcíaca, ou Santa Maria do Egito, prostituta que se converteu e virou santa), também conhecida como Madre Rosa no Recolhimento de Nossa Senhora do Bom Parto no convento de “recolhidas” que fundou.

Escrava urbana no Rio de Janeiro até a idade de catorze anos, Rosa sofreu o destino comum a tantas como ela: foi violentada por seu dono, que a fez sua concubina. Vendida para uma fazenda em Minas Gerais, Rosa viveu da prostituição até por volta dos trinta anos. Pouco se sabe desses quinze anos em Minas, mas supõe-se que foi um período marcado por muitas violências — nas regiões das minas de ouro, havia poucas mulheres entre muitos mineradores homens, escravizados ou livres. Mas, lá, Rosa vivia entre os seus. Talvez tenha reconhecido suas marcas tribais (se as tinha) nas de outros escravizados e escravizadas; provavelmente fez amigos e namorados e reencontrou-se com tradições culturais de sua infância africana — este é o momento em que mais divergem as produções de Luiz Mott e Heloísa Maranhão: enquanto personagem, Heloísa retrata Rosa como uma mulher que conhece os prazeres e os poderes que emanam do corpo; ela encontra nele e no desejo uma possibilidade de resistência, por isso se prostitui; perspectiva interpretativa (para alguns, anacrônica) que a historiografia não poderia ter pelo perigo de, como efeito, atenuar violências irreparáveis, mas que Maranhão utiliza para nos fazer lembrar desse sujeito como um sujeito autônomo em seus desejos e estratégias, apesar do cativeiro escravo.⁵

Sabemos que Rosa sobreviveu, que viveu seu corpo e do seu corpo e que levaria consigo essa marca para a religião. Mott (2005, p.5) chama a atenção, por exemplo, para a

⁵ Resta-nos muito a descobrir sobre as estratégias de sobrevivência dos escravizados no cativeiro. Por vezes, a liberdade criativa da metaficção se aproxima mais da verdade histórica do que documentos históricos mal e patriarcalmente interpretados, o que muitas vezes é o problema de Luiz Mott.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

urgência que tinha por dançar: “muita dança”, ele escreve, “batuque, fandango: até o fim da vida, mesmo vestida de freira no Recolhimento, Rosa não resistira à tentação de dançar”.

Depois de 15 anos na prostituição, Rosa é acometida por uma enfermidade e decide abandonar essa vida para dedicar-se à religiosidade. Desde pequena, foi dada a “devaneios místicos”, talvez herança de suas experiências religiosas em solo africano ou reflexos do trauma do sequestro e da escravidão. Seu apreço pela dança, por exemplo, denuncia uma forte conexão com as religiões de matriz africana. Sua devoção por Santa Ana (mãe de Maria, no catolicismo) lembra o culto aos ancestrais, comum entre as tribos da Costa da África, de onde veio. E sua relação com fenômenos místicos como o vento, que ela sentia arrebatá-la, nos remete aos orixás (à Iansã) (MOTT, 2005).

As experiências da infância em solo africano são incorporadas à sua prática católica. Uma excitabilidade e corporalidade incomum na prática levam Rosa até o Padre Francisco Gonçalves Lopes, padre exorcista apelidado de Padre Xota-Diabos. Impressionada com um exorcismo que presenciou — muito provavelmente com a performatividade do ato—, Rosa entra em transe religioso aos pés de uma estátua de São Benedito (também conhecido como Benedito, o Negro, ou o Mouro, santo dos escravizados). Padre Xota, percebendo que ela era uma “possessa especial, pois quando vexada, fazia sermões edificantes” e “dizia ter visões celestiais”, nas quais coros de anjos lhe ensinavam orações (MOTT, 2005, p. 6), toma Rosa como sua pupila (e talvez amante).

Sua fama de espiritada visionária se espalha por Minas, mas um episódio em que ela interrompe a pregação de um missionário chamando-o de satanás faz com que Rosa seja presa pelo Bispado da cidade de Mariana, “sendo flagelada no pelourinho com tal rigor que, por pouco, não morreu, ficando, contudo, para o resto da vida, com o lado direito do corpo semiparalisado” (MOTT, 2005, p. 8). Padre Xota compra a liberdade de Rosa, e juntos eles fogem para o Rio de Janeiro, onde chegam em 1751. Lá, sua fama e veneração crescem.

Em uma de suas visões, Nossa Senhora obriga Rosa a aprender a ler e a escrever. Ela então se dedicou à tarefa e, ainda que sua produção mantivesse para sempre traços da oralidade e dos longos anos de analfabetismo, tornou-se uma grande escritora (para Mott, é curioso que Rosa chame, por vezes, de *Afectu* a entidade que dizia acompanhá-la, pois o nome



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

lembra, no som, de *Avrektu*, entidade que na cultura Gêge da Nigéria é um mensageiro de luz e de cultura).

Ela se dá conta de que se aprender a ler terá a chave dos mistérios divinos, poderá mergulhar na própria fonte da revelação católica e por conta própria aprender orações, ladainhas e dogmas [a] que até então só tinha acesso *ex audito*, através do ouvido, quer nos sermões dominicais, quer nos conselhos particulares que lhe davam os sacerdotes. Rosa cumprirá a determinação da “Divina Pombinha”: aprenderá a ler e a escrever. (MOTT, 1993, p. 80)

Com o apoio financeiro de um sacerdote de Minas Gerais, a beata Rosa Egipcíaca funda um Recolhimento para “mulheres do mundo”. A instituição, segundo Mott (2005, p. 10), “chegou a abrigar uma vintena de moças-donzelas e ex-mulheres da vida, sendo metade delas negras ou mulatas”; elas “viviam de doações dos fiéis e dos parentes das recolhidas”.

Rosa usou sua pena para falar contar suas visões, manifestar sua fé, compor orações, bem como para escrever cartas a fim de angariar fundos para sua instituição. Ela fez uso da escrita em todas suas funções: íntimas, poéticas, objetivas e sociais.

A seguir, um exemplo de missiva escrita por Rosa em que, segundo Oliveira e Lobo (2012, p. 637), ela faz questão de destacar o aprendizado das letras (OLIVEIRA; LOBO, 2012, p. 637, grifos do autor):

Meu Snr Po Roiz Arvelos
Estas faço pa saber da saude de vmce a ql estimarei seja
[...] perfeita em compa de minha snra Ma Thereza de-
Jesus, e de minhas snras mossas todas, e de toda a mais obrigação
de Caza dezejando, q lhe asista aquella felis saude eem
compa do snr Menino Ds da Prociunculla. A minha q
me assiste, como he agrado de Ds, he bóa e offereço ao dispor do
servisso de vmce; e de **minha Snra Esta faço só por dar a vmce
gosto de ver as minhas Letras pa vmce se rir hü bucadinho
e mais toda a caza**. vmce me mandou dizer, q lá nãofaltavão
novidades; mas q não fiava do papel não pois eu
desejo saber, que pa comêdar a Ds os niegocios têm inimportamtes
não se desconfia do papel, e assim podeme vmce mandar dizer
se hé q não desconfia de mim, q novidades são; pois me
offereço pa pedir aos servos de Ds q peção a Ds por isso
huns no sacraficio da Missa, outros na oração mental,
pa q Ds ponha os olhos de piedade nesses negocios, a meu-
Snr Pe Franco glz Lopes, se o vir q bote a benção a esta
sua escrava q não lhe escrevo porq já vejo q as minhas letras
não tem efficacia no amor de Ds pa com elle, por isso antão já
deixo as couzas correr por conta de Ds, se o vir deille huns no sacraficio da Missa,
outros na oração mental,
pa q Ds ponha os olhos de piedade nesses negocios, a meu-



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

Desta sua escrava, q mto lhe ama, e quer.
Roza Maria Egyciaça da vera crus
Novidades, q encomende O Reino de França a Ds
pa q a herezia não dure nelle mto tempo: porq segundo as novas, o
Rei está do seu Pallacio e os hereges estão governando e assim
sera grande pena de nos christãos verem ultrajaremse as imagens
de Maria Santissima; ainda o mesmo Santissimo Sacramto
no sacrario, e assim peção a Ds por isto Rio de Janro de 1752 ad
em 15 de Novbro

A escrita precária não deixa de revelar que Rosa dominava o gênero formalmente. Ela, inclusive, sabe o que tem de risível em sua produção, antecipando a crítica do leitor. O texto revela traços de uma personalidade extraordinária: gentil, curiosa, irônica, intrépida, atenta aos movimentos ao seu redor, ambiciosa. Sua subserviência mais parece artimanha de conquista; mas é, também, sem dúvidas reflexo de sua condição subordinada. Só podemos imaginar a comoção que deveria causar tal carta nas casas grandes, desacostumados a ler as letras de um ex-escravizada.

Infelizmente, os registros autorais de Rosa não são muitos. Sabe-se mais sobre sua autoria do que sobre seu produto literário, pois ele pouco sobreviveu à perseguição que ela enfrentou no final da vida e à precariedade dos registros históricos. O culto idolátrico que se instaurou ao redor de Rosa e sua heterodoxia religiosa, mas, sobretudo, um conflito com o clero carioca, fizeram com que ela e Padre Xota fossem acusados e presos pelo Tribunal da Santa Inquisição e enviados à Lisboa, em 1763. Lá seu destino é incerto. Sabe-se que resistiu até 1765, pois esta é a data da última sessão do interrogatório, que sabemos serem feitos sob muitas torturas, principalmente quando a acusação é de feitiçaria. O processo finda inconcluso, o que, segundo Mott (2005), é algo raro entre os arquivos.

Dos mais de mil processos de feiticeiras, sodomitas, bígamos, falsas santas e blasfemos pesquisados, não encontramos outro que ficasse inconcluso, pois sempre os inquisidores eram muito minuciosos em anotar o desfecho do julgamento: a pena a que fora condenado o réu, se morrera de doença no cárcere, ou até se houvera suicídio, se fora mandado para o hospital de loucos, para a fogueira ou para o degredo, etc. Inexplicavelmente, o processo de Rosa tem como última página este registro costumeiro do notário do Santo Ofício: “Por ser avançada a hora lhe não foram feitas mais perguntas, e sendo lidas estas anotações e por ela ouvidas e entendidas, disse estar escrita na verdade, e assinou com o Senhor Inquisidor, depois do que foi mandada para o seu cárcere”. (MOTT, 2005, p. 18)



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

Não sabemos se ela, como tantas outras, foi queimada na fogueira, se morreu de velhice nos porões ou se convenceu seu interrogador de sua inocência. Sabe-se que, através da escrita e da arte (pois sua profissão religiosa não deixa de ser artística), venceu o cárcere da escravidão e do corpo, e ficou para a história como a primeira de uma tradição de mulheres que lutam pelo reconhecimento de sua alteridade em seus próprios termos e através do letramento.

Quase três séculos depois, quando Linn da Quebrada canta sobre corpo e alma, sobre orações e ereções, o sagrado e o profano; sobre povos sem nação e sobre as bruxas (e bixas e travas) queimadas na Inquisição do mundo moderno; e quando enfrenta autoridades para ocupar um espaço com as suas, para dançar e celebrar umas às outras e aos seus corpos para falar “sobre o que desatamos, sobre o que possibilitamos, sobre o que podem os nossos corpos”, como ela coloca, no vídeo promocional do videoclipe; em todos esses momentos (talvez também por inspiração de *Avrektu*), ela lembra Rosa e dá continuidade a uma tradição, a um cânone negro. Um cânone que se constrói na opressão, mas também, e principalmente, na resistência, que sobrevive pela palavra.

Habitando fronteiras conceituais, sempre arriscando a abjeção que faz de seus corpos e de suas letras objetos de não-reconhecimento, Rosa Maria Egipcíaca, Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Linn da Quebrada (só para lembrar as já citadas, que escolhi para representarem uma lista sem fim) têm a escrita como sua tecnologia, sua estratégia de sobrevivência subjetiva. Escrevem no texto e no corpo suas histórias e sua arte.

Trata-se de uma produção disruptiva, conscientemente crítica e provocativa, que conhece a norma que não as reconhece e a perturba. Carolina, por exemplo, teve sua autoria colocada em questão pelos críticos literários. Não se admitia a possibilidade daquela existência letrada mais do que se admitia a de Rosa Egipcíaca, dois séculos antes. Acusaram-na de ser contraditória e incoerente — suas normas os impediam de enxergar a complexidade da estrutura de Carolina. E, no entanto, sua obra, seu modo de escrever, sua estética, impactaram e influenciaram escritores canônicos (Clarice Lispector, por exemplo).

Bastava olhar para a produção poética de Carolina — que, além de contista, romancista e compositora de sambas, foi também poeta — para confirmar que sua produção é



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

mesmo esse conjunto conscientemente paradoxal, polêmico e contraditório, pois tenta conformar na letra uma subjetividade da diferença, por vezes em paradigmas canônicos, que ela mostra conhecer bem, mas aos quais não se rende. Além de retomar temas da existência marginal, de pertencimento étnico racial, de identidade de gênero e classe. No poema *A vida*, por exemplo, uma voz de lamento, em tom de desabafo, fala dos sofrimentos da vida e dos sonhos desfeitos. A voz poética reclama a falta de uma mãe e de uma pátria, autorreferenciando-se como “um infausto exilado” (que nos lembra os “sem nação”) (JESUS, 1996):

A vida é concernente
Aos que dela tiram proveito
Eu sofro horrivelmente
Ao ver o meu sonho desfeito
Será banalidade...
Sonhar com a felicidade?

No auge dos sofrimentos
Quem não maldiz a sua sorte
Todos nós temos momentos
Que desejamos a morte
Breve: quem sabe farei
A viagem da eternidade
Recordações levarei
Não sei se deixo saudades.

Não tenho mãe para chorar
A perda do filho amado
Sou uma ave sem lar
Um infausto exilado.
Vivo ao céu sem ter abrigo
Somente Deus é o meu amigo

Conceição Evaristo, por sua vez, tem diversos poemas que ilustram a tradição que aqui tentei desvelar, bem como a inaptidão da crítica de percebê-la. A poesia “Inquisição” (EVARISTO, 2017, p. 106), por exemplo, dedicada “Ao poeta que nos nega”, diz:

Enquanto a inquisição
interroga
a minha existência,
e nega o negrume
do meu corpo-letra,
na semântica
da minha escrita,
prossigo.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>
Vol. 16, n. 2 -2020
Dossiê Literatura e Gênero

Assunto não mais
o assunto
dessas vagas e dissentidas
falas.

Prossigo e persigo
outras falas,
aquelas ainda úmidas,
vozes afogadas,
da viagem negreira.

E, apesar
de minha fala hoje
desnudar-se no cálido
e esperançoso sol
de terras brasis, onde nasci,
o gesto de meu corpo-escrita
levanta em suas lembranças
esmaecidas imagens
de um útero primeiro.

Por isso prossigo.
persigo acalentando
nessa escrevivência
não a efígie de brancos brasões,
sim o secular senso de invisíveis
e negros queloides, selo originários,
de um perdido
e sempre reinventado clã.

A imagem da inquisição que interroga os corpos-letras e decide sobre existências poéticas ou corporais é, aqui, também figurativo para representar uma história literária para a qual estas autoras (negras, trans, marginais) são sempre erráticas (hereges) e tem de se provar fiel aos dogmas literários pra merecer um lugar; ou permanecem em seus porões, trazidas à superfície apenas para serem novamente interrogadas (quando não queimadas; quantos textos de Rosa Egipcíaca não perdemos nas fogueiras do descaso histórico?).

As literaturas e autoras que citei possuem trajetórias literárias muito distintas, mas, ainda assim, formam uma tradição coesa, pois se (re)elaboram a partir de um lugar de sujeito com consciência de oposição: são autoras-ciborgue, possuem uma consciência coletiva autodefinida, que se recusa a usar a máscara da conformação. Suas literaturas poderiam ser comparadas pela expressão da opressão, porém, ao tomá-las unicamente como seu resultado, corremos o risco de reduzi-las, obliterando sua individualidade histórica, que as torna sujeitos de identidade própria, bem como sua luta emancipatória. Por isso, optamos por associá-las



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>
Vol. 16, n. 2 -2020
Dossiê Literatura e Gênero

pelo que precisamos considerar o denominador comum de sua produção: são frutos de “consciências de oposição”. Tomam para si, por vontade e necessidade, “a tarefa de recodificar a comunicação e a inteligência, a fim de subverter o comando e o controle” (HARAWAY, 1998, s. p.), frustrando a normatização hetero-patriarcal, ou transtornando-a, como coloca Linn da Quebrada no documentário *Bixa Travesty* (2018):

Nós somos históricas, né? Somos nós que somos loucas. Mas é claro. Se nos dão o mínimo possível pra nos mantermos vivas. Nos dão o mínimo ou quase nenhum afeto. [...] Eu não sou louca, posso estar louca, mas serei o meu próprio transtornar. Eu vou continuar me transtornando, me movimentando e me tornando tantas outras que já **serei um transtorno para suas teses. Eu serei um transtorno aos termos que vocês criaram.** Porque, desculpa, continuamos em obras por muito tempo, e o transtorno será todo de vocês. (BIXA...., 2018, *grifo meu*)

A literatura-ciborgue transtorna o sistema-cânone. Pois a linguagem, na mesma medida em que é instrumento de dominação, é também tecnologia de revolta.

Referências

BIXA Travesty. Direção: Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Produção: Evelyn Mab e Kiko Goifman. Roteiro: Claudia Priscilla, Kiko Goifman e Linn da Quebrada. [S. l.]: Paleotv, Válvula Produções, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: *Estudos Feministas*, Vol. 1, n. 1, p. 7-31, 1993.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: _____. *Antropologia Do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Organização e tradução Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

JESUS, Carolina Maria de Jesus. *Antologia Pessoal*. Org. José Carlos Sebe Meihy. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 1996.

LINN DA QUEBRADA, Linn da Quebrada: O ‘cis-tema’ só valoriza os saberes heterossexuais. Entrevista concedida a Marcelo de Tróia. *Cult*, 8 de agosto de 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>>. Acesso em: 27 maio 2020.

LINN DA QUEBRADA, Linn da Quebrada: “Não se posicionar já é se posicionar, não existe neutralidade. Entrevista concedida a Luiza Barros. *O Globo*, 11 de novembro de 2019.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

Vol. 16, n. 2 -2020

Dossiê Literatura e Gênero

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/2274-linn-da-quebrada-nao-se-posicionar-ja-se-posicionar-nao-existe-neutralidade-rv1-24071057>>. Acesso em: 27 maio 2020.

LINN DA QUEBRADA, Linn da Quebrada: Linn da Quebrada: “Um dos espaços que nós travestis somos excluídos é o do sagrado”. *O Globo*, 11 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/linn-da-quebrada-um-dos-espacos-que-nos-travestis-somos-excluidos-o-do-sagrado-1-24073699>>. Acesso em: 27 maio 2020.

LINN DA QUEBRADA, Da quebrada ao palco. Entrevista concedida a Nicolas Vendramini. *BuzzFeed*, 29 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/absolutbrasil/passei-um-dia-com-a-linn-da-quebrada-e-foi-isso-que-eu>>. Acesso em: 27 abr 2020.

MARANHÃO, Heloísa. *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

MOTT, Luiz. *Rosa Egípcíaca: Uma santa africana no Brasil colonial*. Cadernos *IHU Idéias* Ano 3, n. 38, 2005.

OLIVEIRA, K. & LOBO, T. O nome dela era Rosa: epistolografia de uma ex-escrava no Brasil do século XVIII. In LOBO, T., CARNEIRO, Z., SOLEDADE, J., ALMEIDA, A., e RIBEIRO, S. (Orgs). *Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias* [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 623-646.

ORAÇÃO. Direção: Linn da Quebrada, Sabrina Duarte. Produção: Juliana Melo // Sentidos Produções. Roteiro: [S. l.]: Nuance Filmes, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI>. Acesso em: 27 abr. 2020.