



## Uma prosa com Arlinda: ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa em Fátima Trinchão

### *A Prose with Arlinda: Ancestry, Oraliture and Narrative Intersubjectivity in Fátima Trinchão*

Leandro Souza Borges Silva

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia/ Brasil

leandroborges@hotmial.com

<http://orcid.org/0000-0003-1856-0367>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é estabelecer breves apontamentos sobre as categorias ancestralidade, oralitura e intersubjetividade narrativa que estão presentes no conto “Arlinda”, de Fátima Trinchão. Escritora negra baiana, Fátima Trinchão se debruça numa escrita permeada por memórias coletivas afrocentradas que mobilizam saberes afetivo-comunitários de resistência e luta. Os aportes bibliográficos utilizados, alocados numa epistemologia negrorreferenciada, se fundamentam, dentre outros, em Ana Rita Santiago (2012), Leda Maria Martins (2001; 2002) e José Henrique de Freitas Santos (2016; 2018). Nessa abordagem, nota-se que o conto “Arlinda” celebra princípios ancestrais afrocentrados de partilha e resistência, demonstrando uma proficiente escrita que, dinamizando as literaturas negras, esgarçam horizontes de produção literária que autenticam existências negras insurgentes.

**Palavras-chave:** ancestralidade; Fátima Trinchão; memória; oralitura; resistência.

**Abstract:** The objective of this article is to establish brief notes on the categories of ancestry, oraliture, and narrative inter subjectivity that are present in the short story “Arlinda”, by Fátima Trinchão. A black writer from Bahia, Fátima Trinchão focuses on writing permeated by Afro-centered collective memories that mobilize affective-community knowledge of resistance and struggle. The bibliographic contributions used, allocated in a black-referenced epistemology, are based, among others, on Ana Rita Santiago (2012), Leda Maria Martins (2001; 2002), and José Henrique de Freitas Santos (2016; 2018). In this approach, it is noted that the short story “Arlinda” celebrates Afrocentric ancestral principles of sharing and resistance, demonstrating proficient writing that, by making black literature more dynamic, stretches horizons of literary production that authenticate insurgent black existences.

**Keywords:** Ancestry; Fatima Trinchão; Memory; Oraliture; Resistance.

Conceber a literatura enquanto instância de subversão e prática reivindicativa implica considerar os lugares de crítica literária em suas inerentes disputas discursivas que, permeando a formulação do cânone nacional, impõe visões e perspectivas que desconsideram ou negligenciam outridades historicamente apagadas. É nesse sentido que obras e produções literárias elencadas para o cânone situam temáticas que, quando não privilegiam abordagens branco-cis-hétero-centradas, atribuem valoração estereotipada ou pouco aprofundada no que diz respeito à representação de grupos marginalizados.

A literatura enquanto instituição se estabelece em território discursivo e material de tensão que, apesar de sua hegemonia branco-referenciada androcêntrica, é interpelada por sujeitos cuja escrita apresentam uma dimensão temática e estética transgressora. É por meio da expressão dissidente que intelectuais, escritores e autorias negras, por exemplo, inserem no cenário literário elaboradas construções narrativas insurgentes, causando rasuras numa hegemonia que se pretende prevalecente. Os lugares de crítica, nesse sentido, são igualmente ocupados por sujeitos engajados numa proposta de subversão epistemológica que resvale para outros âmbitos de interpretação e análise, efetuando trabalhos de pesquisa e divulgação não conformados aos parâmetros eurocentrados comumente exaltados pela crítica.

Considerando, portanto, o território em constante disputa que permeia não só a literatura, mas também a crítica literária, essa proposta almeja efetuar breves apontamentos que ressaltem uma dimensão autoral, literária e epistemológica que foge aos moldes cristalizados de abordagem literária, privilegiando notações a contrapelo que destaquem outridades em constante processo de luta, reinvidicação e resistência. Dessa forma, por meio da leitura do conto intitulado “Arlinda” (2017), pretende-se compreender a escrita da autora negra Fátima Trinchão no que diz respeito à presença da ancestralidade, oralitura e da intersubjetividade narrativa que, numa elaboração estética polissêmica, exalta o devir negro pujante de cultura, sabedoria e resistência.

A escrita de Fátima Trinchão, nesse conto, nos traz a voz de Arlinda, preta velha que, numa caminhada exaustiva cotidiana, começa por conversar com o interlocutor anonimado, contando-lhe histórias, “causos”, intemperanças e alegrias da vida. Durante o diálogo, procedimentos

narrativos específicos são utilizados para efetuar transições temporais e enunciativas variadas, de modo que a ancestralidade negro-africana, por meio da oralitura, estabelece uma intersubjetividade narrativa que transcende categorias autorais e textuais engessadas. A noção de oralitura, a ser delineada na presente discussão, visa estabelecer, na escrita dessa autora, horizontes narrativos a contrapelo das normas tradicionais.

Fátima Trinchão, assim chamada, é poeta e contista com extensa e larga publicação, tendo seus trabalhos veiculados em revistas, jornais e antologias. Além dessas produções, a autora também possui uma página na internet, onde divulga alguns de seus contos, poemas, artigos, crônicas e pensamentos. Em <https://fatimatrinchao.net/> são encontradas produções significativas da autora, desde textos ficcionais, de opinião, acadêmicos e teóricos. A atuação literária da autora, ao transitar por diversos gêneros, modalidades e plataformas, demonstra o apreço, desenvoltura e multimodalidade da autora, caracterizando-a enquanto escritora engajada com sua produção, apaixonada pelas palavras e pela dimensão negro-comunitária do fazer literário. Sua obra possui uma organicidade que dilata fronteiras e abrange temas que evocam sentidos de resistência, de apreço pela ancestralidade e estima pelas deidades africano-brasileiras.

A autora, por ela mesma, na aba perfil de sua página na web, valoriza sua origem e atribui importância à sua formação enquanto escritora, intelectual e acadêmica:

Nasci no município de Euclides da Cunha, estado da Bahia, Salvador. Estudei em escolas públicas da capital e o curso universitário da Universidade Católica de Salvador onde fiz o Curso de Letras Vernáculas com Francês. (Trinchão, s.d, s.p)

Informar o local de nascimento, se numa primeira visada parece comum em toda e qualquer apresentação autobiográfica, em Fátima Trinchão, para além disso, adquire nuance que edifica um sentimento de pertença, de vínculo com sua terra, com aqueles que vieram antes, os de agora e os que virão. Essa dimensão místico-comunitária de valoração de sua terra, juntamente com a descrição de sua formação acadêmica, demonstra também conhecimento da escritora das teorias, formas, autores e estéticas literárias então vigentes.

Fátima Trinchão, tendo domínio da prática e da teoria literária, nesse aspecto, se estabelece enquanto autora cujos textos e inflexões apresentam elaborados elementos estéticos que primam por abordagens não ou pouco enfatizadas na tradição canônica nacional. São histórias de mães, avós e espaços comunitários negrocêntricos que permeiam suas histórias e situam dilemas não circunscritos às temáticas específicas, permeando também questionamentos universais e existenciais pungentes. A escritora, novamente por ela mesma, nos conta:

Admiro as artes em todas as suas vertentes, e acredito no seu poder de eliminar fronteiras. Acredito na nossa capacidade de conscientização em relação ao amor e respeito que devemos ao nosso planeta e a todos os seus habitantes. (Trinchão, s.d, s.p)

A atuação literária da autora, nesse aspecto, se afasta de uma concepção de arte pela arte e abraça a compreensão socialmente engajada da literatura, abordando temas de cunho social e histórico.

### **Ancestralidade: laços afetivo-comunitários**

“Arlinda” (2017), conto publicado por Fátima Trinchão, narra a subida de dona Arlinda, uma velha que no retorno para casa precisa percorrer uma exaustiva ladeira que trilha seus caminhos diários de ida e volta como lavadeira, carregando trouxas de roupas. Esse caminho de retorno, permeado de histórias, contos e “causos”, encontra no interlocutor anonimado fonte de escuta para onde se dirigem as sábias palavras da personagem. A caminhada da velha lavadeira e seu interlocutor ouvinte acompanha a progressão da escrita, numa narrativa cuja evolução não se limita à prospecção linear dos acontecidos relatados, de modo que as palavras, sempre intercaladas com inflexões, observações e conselhos da velha, constituem uma narrativa permeada de digressões, interrupções e perguntas.

O interlocutor, não tão anonimado, é chamado por dona Arlinda de “seo moço”, expressão que demonstra respeito e receptividade ao desconhecido que a acompanha. A grafia e pronúncia da expressão, ao reproduzir uma pronúncia popular afastada da norma linguística padrão, situa a personagem enquanto mulher pertencente às camadas populares que, ao dinamizarem a língua que lhes foi precariamente imposta, criam formas de

expressão não subservientes às regras consideradas cultas. Essa impostura da língua, na boca de dona Arlinda e na escrita de Fátima Trinchão, se por um lado legitima o lugar social da personagem, por outro se estabelece como primeiro traço de desobediência aos ditames excludentes e hierarquizantes da linguagem oral e literária.

*O seo moço*, assim grafado e chamado, se torna para Arlinda, naquela longa e árdua subida, companhia que lhe conforta e lhe dá forças para continuar e não sucumbir naquelas escadas infinitas. A prática de contar histórias, nesse sentido, tanto para Arlinda, personagem, quanto para Fátima Trinchão, escritora, se estabelece como atividade que transmite saberes e revigora o sujeito na difícil caminhada pela vida. A narrativa começa por descrever as subidas diárias de dona Arlinda, configurando os elementos catalisadores do enredo, exemplo das categorias personagem, espaço, ponto de vista narrativo e enredo:

Da casa do alto do morro, divisava o mundo do asfalto. É bem verdade que para chegar aqui embaixo e retornar todos os dias, era uma dificuldade muito grande, pois aquela escada, com aqueles cento e cinquenta degraus, todos os dias era muito puxada, quando mais jovem, não tinha esse problema não, subia e descia quantas vezes fossem necessárias, levava e trazia trouxas e mais trouxas de roupas, de longe, que lavava, quarava e botava pra secar, ali, quando tinha muito mato verde, mas agora, já com idade, humm... É ruim viu... (Trinchão, 2017, p. 84)

A atmosfera narrativa é situada nas primeiras linhas; o mote da história, a subida, que agora é cansativa e difícil, já lhe foi fácil na juventude, mas ainda é necessária na velhice. A lavagem de roupas identifica a tarefa cotidiana de dona Arlinda, e o mato que já não cresce no ambiente atenua a percepção de sua idade. Mulher velha, trabalhadora e persistente, a figura de Arlinda representa inúmeras avós, mães e filhas no trabalho diário como lavadeiras e prestadoras de serviço. A introdução da narrativa corporifica o enredo permeado por signos de luta, combate, exploração e resistência contínua das comunidades negras. É nesse sentido que a personagem, ao contar histórias para *seo moço*, começa por partilhar com ele uma sabedoria ancestral que reforça e reitera uma sabedoria anciã, tornando a subida uma trajetória mais confortável para ambos:

Arlinda relembrava tudo isso enquanto subia lentamente as escadas que davam acesso à sua casa, lá no alto do morro. Arlinda penava e relembrava os momentos em que vivera com seus pais ali, e após a morte deles, ela permanecera na casa, um dos poucos bens que o seu pai pode lhe deixar, mas, que até hoje, ela agradecia. [...] Muitas foram as lutas, não poucas as batalhas, mas, era uma filha de Iansã, guerreira, altiva e por tão pouco não se deixava abater. Já de há muito que era acostumada a guerrear, guerrear na vida e pela vida, “gente como a gente *seo moço*, não pode se deixar abater não, senão não vive”. E assim, desse jeito, Arlinda ia fazendo o seu caminho, desde moça fora assim, a garra com que vivera demonstrava a tantos quantos estivessem ao seu redor, a sua força e energia, força e energia que não eram à toa, já que nascera uma guerreira, uma filha de Iansã. Epa hei, minha mãe! (Trinchão, 2017, p. 85-86)

A menção aos pais e mais velhos, juntamente com a valoração da luta cotidiana, reforça princípios ancestrais afrocentrados de partilha e resistência, exaltando trocas comunitárias com o espaço, familiares e deidades afro-brasileiras. Para Eduardo Oliveira (2020, p. 224-225), é importante “o reconhecimento dessas práticas que são ancestrais e antigas, mas sempre atualizadas nos nossos corpos, nos nossos ritos, nos nossos mitos e nas nossas organizações sociais”. A ancestralidade, que está imbrincada na estrutura linguístico-textual da narrativa, se mostra também por meio de dona Arlinda que, nos seus relatos, demonstra a reverência aos antepassados, uma perspectiva griot na contação de suas histórias e na veneração aos Orixás que, na prosa da velha, se constituem divindades corporalizadas na sua luta e vivência diária.

A relação estabelecida entre a personagem e *seo moço*, por meio desses elementos, reforçam princípios que, na acepção de Eduardo Oliveira (2020, p. 245), compõem o prisma por onde a ancestralidade se enviesa: “Ela, assim, é o território sobre o qual se dão as trocas simbólicas, materiais, linguísticas, afetivas e energéticas: é o princípio da reciprocidade”. A prosa entre Arlinda e *seo moço*, durante a narrativa, é permeada por essas nuances que preponderam na troca afetiva e simbólica entre os personagens, caracterizando o conto de Fátima Trinchão enquanto expressão que se destaca pela valoração aos mais velhos, por meio da abordagem griot no relato dos acontecidos e através da presentificação dos Orixás. Para Ana Rita Santiago:

Fátima Trinchão tem uma escrita permeada de misticismo, memórias e lirismo. Através desses signos canta com fé, ternura e meiguice o passado histórico, sonhos e vivências com o sagrado e com práticas cristãs, mas também declina páginas para inventar memórias de si e histórias de seus entes queridos. (Santiago, 2012, p. 80)

Ao compor histórias de seus antepassados numa abordagem literária mística e histórica, Fátima Trinchão mobiliza saberes ancestrais por meio de uma escrita que compreende a literatura enquanto espaço do devir, da transformação e dinamização de uma sabedoria anciã afroperspectivada em hábitos e costumes cotidianos. Ao nos contar a história de dona Arlinda, a autora agencia lugares coletivos e comunitários de memória, mobilizando lembranças reais e inventadas que asseguram e reforçam o legado cultural, grupal e social de subjetividades historicamente violentadas.

A ancestralidade, nesse sentido, se enviesa nessas narrativas ficcionais que, quando escritas por intelectuais negros e negras, recriam memórias (Santiago, 2012) e ampliam lugares dissidentes de tradição, rito e celebração aos antepassados. A narrativa, na obra da autora, conforme veremos no decorrer dessa discussão, é instância que esgarça os limites do tão somente literário para abarcar uma dimensão ética que considera a ação de contar histórias lugar de acolhimento, aprendizado e reificação do ser.

Interessa compreender, também, a dimensão transtemporal que compõe essa escrita de Fátima Trinchão. Os contos e “causos” de Arlinda não obedecem a um ritmo prospectivo e linear de narração, de modo que a personagem transita entre vários tempos, perspectivas e modos de narrar. Essa maneira de contar, se por um lado causa ruptura com as formas lineares tradicionais eurocentradas de encadeamento dos fatos, por outro evidencia outro princípio da ancestralidade: o tempo espiralar, noção que será dissertada logo adiante. A compreensão do tempo, numa visada afrofilosófica, entende a temporalidade enquanto acontecimento fluido, dinâmico e transtemporalizado em diversas e disruptivas facetas. Esse entendimento, que situa o tempo enquanto instância transpassada pelo passado, presente e futuro, não obedece à essas formas hierárquico-lineares de interpretação do tempo. Conforme ressalta Leda Maria Martins (2001), o tempo espiralar é uma compreensão cósmico-filosófica que, considerando ancestralidade e morte, entende que “o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear,

estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, co-relacionados” (Martins, 2001, p. 79).

Afastada de uma concepção hegemônica do tempo, Leda Maria Martins propõe o entendimento da temporalidade calcada nas cosmogonias negrocentradas africanas que, não hierarquizando o tempo, atribui à temporalidade uma feição movente em constante e frequente devir. Dona Arlinda, com seus causos, fala de sua infância, de sua juventude e de sua velhice de maneira intercalada e interarticulada com observações do momento presente, tecendo comentários sobre a subida, o ambiente, as chuvas, o sol e a natureza. Além disso, a velha Arlinda, numa expressão trans-histórica e transespacial com seus ancestrais, conta histórias de períodos em que ainda não era nascida, transmitindo para *seo moço* contos de seu pai:

[...] papai era um negão alto, de mais de dois metros, largo, enorme, só de olhar pra ele, já impunha respeito, (papai era filho de Ogum), gostava muito de fumar charuto, usava chapéu panamá, é naquela época, chapéu panamá era moda e muito fina, seo moço, aqui na Bahia, nos dias de lavagem do Bonfim, papai se arrumava todo desse jeito, não ia trabalhar, aquele dia era sagrado, tivesse o que tivesse, papai se vestia todo de branco, terno, gravata, calça de linho, chapéu panamá, charuto na boca, sapato de verniz, duas cores, o fino da onda [...] papai era um senhor capoeirista, aprendera nas rodas dos mais velhos, que por sua vez, aprenderam com os avôs africanos, a arte da capoeira [...]. (Trinchão, 2017, p. 87)

Tecendo contos que ocorreram antes de seu nascimento, Arlinda tece uma narrativa coletiva e comunitária que esgarça a dimensão individual e temporal do ser, compartilhando sentidos e saberes ancestrais que, nesse trecho, se reverberam por meio da presença de Ogum, orixá guerreiro que não abandona suas causas e não foge do campo de batalha. A ancestralidade, em sua feição transtemporal, também se verifica com a menção à Lavagem do Bonfim, tradicional e secular celebração baiana em homenagem ao pai Oxalá, sincretizado com Senhor do Bonfim. Além desses elementos, a presença da capoeira enquanto prática, dança e rito ancestral demonstra apreço e estima aos ensinamentos “dos mais velhos, que por sua vez, aprenderam com os avôs africanos, a arte da capoeira” (Trinchão, 2017, p. 87). Nessa subida, sendo acompanhada por *seo moço*, dona Arlinda continua partilhando os causos de seu pai:

Quem aprende nunca esquece, não é moço? [...] como eu ia lhe dizendo, é que uma coisa, puxa a outra, como eu ia lhe dizendo, papai ia saindo um dia do cais, bem de noite, bem tarde, e ai, apareceram três indivíduos querendo tirar idéia com ele, ele ficou na dele, não era possível uma coisa daquelas [...] Ele se encostou à parede, procurou proteger-se e tomar pé da situação, a luz, bem fraca, que naquela época, a iluminação não era igual a esta agora, uma luz bem fraquinha mesmo, mas, papai enxergava bem, tomou pé da situação, chamou por Ogum, “agora, somos nós dois, o Senhor e eu”, arriou rapidamente a sacola no chão, e quando voltou já aplicou um rabo de arraia no primeiro que avançou querendo lhe dar uns tapas, derrubou o homem; um tesoura voadora no segundo, uma meia-lua no terceiro; um a um se levantou, um a um, ele derrubou; depois, os três se levantaram e avançaram nele de uma só vez, e de uma só vez ele derrubou os três. E papai de pé, parecia que ‘tava começando a briga naquela hora, inteirinho, quando ele pensou que os três iam de novo atacá-lo, os três saíram correndo, papai pegou a sacola que estava no canto da parede e saiu, graças a Deus, chegou em casa, são e salvo [...] ele dizia, que quem lutou não foi ele, foi Ogum, Ogum que estava em todas as suas lutas e Ogum lutou por ele. Papai tinha razão, na verdade, papai sempre tinha razão, ou melhor, na maioria das vezes, papai tinha razão [...] (Trinchão, 2017, p. 88-89)<sup>1</sup>

As histórias de Arlinda enunciam um devir negro em constante e contínua transformação, de modo que os sentidos ancestrais, transmitidos a ela pelos mais velhos, são atualizados e reatualizados quando a personagem transmite para *seo moço* seus relatos cheios de sabedoria e encanto. Esse caráter fluído e movente presente nos contos de Arlinda asseveram, nesse sentido, que “A escrita literária de escritoras negras baianas se insere em uma escritura imaginativa que se quer, além de reinvenções de si/nós, de mitos e divindades africanas, recriar lembranças individuais e coletivas” (Santiago, 2012, p. 223).

Essa recriação de memórias e lembranças individuais e coletivas, tanto em Arlinda quanto em Fátima Trinchão, obedecem ao princípio da transformação transtemporal, premissa cosmogônica afrocentrada que embasa o entendimento do tempo espiralar, conforme nos ressalta Leda Maria Martins (2001): “A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os

---

<sup>1</sup> A presença das aspas corresponde à reprodução do texto original.

eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação” (Martins, 2001, p. 79). Contadas e atualizadas, os contos de dona Arlinda reforçam lugares sociais, culturais e comunitários da tradição negro-brasileira, tecendo contranarrativas que subvertem instâncias brancoreferenciadas e protagonizam o devir negro.

É por meio do olhar descentrador, nesse sentido, que a escritora transmite uma narrativa mergulhada numa dimensão comunitária que reforça laços de afeto e de luta, tornando Arlinda poço de sabedoria e identificação ancestral que, ainda nas palavras de Leda Maria Martins (2002), se presentifica “pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação de saberes” (Martins, 2002, p. 71-72). A presença comunitária que emana de dona Arlinda, em sua organicidade, reforça um cosmo de reivindicação que adquire forças por meio da história de gerações que lhe antecederam, possibilitando uma proposição crítica subversiva em relação aos parâmetros e modelos canônicos tradicionais de escrita.

## **Oralitura e impostura da língua**

No que diz respeito às rupturas dos moldes canônicos e tradicionais na expressão literária afro-brasileira, Florentina Souza (2005) assinala que

Se no campo da chamada literatura erudita há uma “discreta recusa” a discutir assuntos ligados a questões étnico-raciais, nos discursos que circulam em espaços de proeminência da cultura popular, o tema vai gradativamente motivando as pessoas. (Souza, 2005, p. 38)

Refletindo sobre isso, se debruçar numa proposição crítica que considera obra, autor e pertencimento sócio-comunitário implica conceber a produção de Fátima Trinchão enquanto expressão dissidente que acentua e reforça discursos, culturas, hábitos, saberes e ritos afrocentrados. Dessa forma, a textualidade negra da autora insinua os constantes movimentos de insurgência negra que, no âmbito literário, tem inserido nos sistemas de significação e memória coletiva elementos antes suprimidos e emudecidos por influências coloniais eurocentradas.

Essa produção situada, que pode ser chamada de literatura-terreiro, termo grafado por José Henrique de Freitas Santos (2016), é transpassada

por elementos que incorporam na materialidade textual expressões, ditos, saberes, perspectivas e vivências oriundas da cosmogonia negro-brasileira e africana. Essa literatura negra atribui à oralidade imprescindível valoração e põe signos ancestrais em rotação, possibilitando uma transmissão dinâmica de saberes. A oratura, nesse aspecto, “grafa livros imateriais através da oratura em uma rede secular desde África, tecendo pontes que fundem tempo-espaço” (Santos, 2016, p. 74). É por esses caminhos que a oralitura, compondo a narrativa de Fátima Trinchão, se envereda nas falas e ditos de dona Arlinda que, na sua expressão negrorreferenciada, tece caminhos textuais não submissos aos parâmetros linguísticos elitistas. Arlinda, desse modo, se expressa com sinceridade, sempre num tom acolhedor, filosófico e conselheiro:

as folhas seo moço, são tão boas, sem folhas a gente não vive, as folhas são a vida e o sangue da terra; hoje tá tudo ai, tudo assim, que é só asfalto, asfalto e quentura, depois dizem que é tudo pelo bem do progresso, ora mais home quá, progresso, progresso, que progresso é esse seo moço que nos afasta daquilo que somos, que nos torna distantes das nossas origens e nos empurra a um mundo onde já não somos nós quem vive e já não se sabe mais quem é, correndo em busca do quê? Etá véia pra falar hein? Vosmicê veja que coisa interessante, eu vinha subindo primeiro, vosmicê veio depois e me alcançou, e me faz companhia nessa subida, e eu só aqui tagarelado, só falando de mim, de minhas lembranças, parece até que sou museu não é verdade? Falando de tanta coisa velha, antiga, tanto passado... O passado passou, passou e acabou, é assim que dizem, não é? vosmicê é engraçado, só faz balançar a cabeça, ainda não ouvi o som de sua voz...é isso mesmo, parece até ser gente de Oxalá, calmo, tranqüilo, de boa paz... (Trinchão, 2017, p. 90-91)

Nessa longa subida, desabafar para *seo moço*, além de ser alento para dona Arlinda, se torna uma caminhada na qual a transmissão de saberes ancestrais reifica memórias e histórias dos mais velhos numa linguagem cotidiano-popular que reforça princípios negros e cosmogônicos de partilha, reverência e simplicidade. Numa perspectiva griot de contação de histórias, a narrativa do conto reverbera reflexões filosóficas complexas, universais e contemporâneas. Os griots, assim chamados, eram contadores de histórias, poetas, cantores e musicistas da África Ocidental, considerados importantes fontes de conhecimento, saberes e lições de vida necessários para uma boa

caminhada na vida. Dona Arlinda, nesse trecho, causa reflexões sobre a natureza, os malefícios do progresso tecnológico e urbano desenfreado, a passagem do tempo, mudanças inevitáveis da vida, o acaso dos encontros e a mística da conversa, da partilha.

A oralidade com que situa acontecimentos, causos e pensamentos, numa abordagem negrorreferenciada, pode ser entendida como expressão do “pretoguês”, termo empregado por Lélia Gonzalez (1988) para demarcar a africanização no português falado no Brasil que, com a influência das línguas africanas, caracteriza modos de fala e expressão historicamente e popularmente engendrados na cultura brasileira. A presença do “pretoguês” nas palavras de dona Arlinda asseveram a dimensão coletivo-comunitária de seu dizer, reverberando sentidos que remontam antepassados colonizados, escravizados e insurgentes. Para além de um *eu*, a personagem traz em si um *nós* comunitário que, numa perspectiva anciã, funda contranarrativas dissidentes. Para José Henrique de Freitas Santos (2018):

Esses nós abrangem brasileiros e africanos das diversas Áfricas, em especial das que se conectam de maneira ancestralmente mais orgânica com nossas peles, epistemes e nossa cultura, seja pela história da escravização e suas resistências multilaterais e distópicas dos quilombos aos aquilombamentos corporais; seja pela conexão linguístico-literária com os países africanos onde o português é falado ou mesmo as línguas africanas que ecoam nas comunidades-terreiro brasileiras (o yoruba, o kikongo, o kimbundo, o fon, dentre outras), que ainda nos falam desde África e falam a África ainda agora desde as religiões afro-brasileiras e do próprio português brasileiro, por exemplo. (Santos, 2018, p. 162-163)

Relacionando essa premissa ao conto aqui tematizado, pode-se notar que, numa visada coletivo-comunitária de enunciação literária e linguística, a narrativa de Fátima Trinchão acentua dimensões ancestralmente partilhadas na transmissão de saberes e ensinamentos importantes. Numa encruzilhada linguística que engloba falares pertencentes ao português e africano, a palavra de dona Arlinda, na narrativa, é transpassada por uma episteme negrorreferenciada que reforça lugares de memória, cultura e tradição africanas. A oralitura, nesse sentido, ao se manifestar nessa literatura-terreiro, dimensiona a figura autoral da autora numa instância permeada por vozes e discursos que transitam no tempo em constante mutação, tornando a

escritora fonte de conhecimentos coletivos que desaguam numa produção literária negro-localizada.

Ao ressaltar que “a identidade autoral também é móvel, fluida e está em permanente formação” (Santiago, 2012, p. 86), Ana Rita Santiago se debruça na poética da autora e salienta que

Ao validar, pelo lirismo, uma ancestral da cosmogonia africana, Fátima Trinchão autoriza, pela sua escrita, princípios filosóficos, culturais e religiosos, relacionados às afro-descendências, nos quais, historicamente, foram desestabilizadas legitimações e significações. (Santiago, 2012, p. 84)

Pensando na produção negro-dissidente da autora, percebe-se também que na prosa esses princípios são mobilizados, acionando memórias individuais e coletivas:

[...] mainha era uma mulher muito doce e carinhosa, uma filha de Oxum e como filha de Oxum excelente mãe, boa esposa [...] adorava deitar no seu colo e sentir, nos meus cabelos, mãos tão delicadas d’Oxum acompanhadas de uma canção que ela aprendera com minha vó, que aprendera com minha bisavó e daí adiante, já sabe como é essas coisas né? E dessa forma ela me embalava até dormir e sonhar qu’eu ‘tava brincando no paraíso, com peixinhos bem pequenos, coloridos, de aquário e com Janaína. Interessante, a canção moço, cantada toda em ioruba, lá na língua dos meus avôs, era uma canção muito triste, que falava de distância, separação, saudade... era muito triste, às vezes, parecia um gemido, mas, quando mainha cantava baixinho, baixinho, eu adormecia. É moço, tem coisas na vida que se a gente pudesse, não deixava ir, não deixava passar, só ficavam, ficavam e ficavam como um encantamento e como que encantadas as pessoas que amamos... (Trinchão, 2017, p. 89-90)

A expressão de dona Arlinda, quando se relembra da mãe, da avó e antepassados, ao se referir aos sentimentos evocados pela cantiga materna, reverbera sentidos que encontram na experiência afrodiáspórica devires negros imbuídos por memórias comunitárias. Essas lembranças, aqui vistas como tonalidades que referenciam a jornada transatlântica de sequestro, escravização e resistência – distância, separação, saudade – de milhares de negras e negros, encontram consolação e força no caráter proverbial dos contos da personagem. A oralitura que transita nas falas e expressões

da personagem, por meio da materialização escrita de Fátima Trinchão, reverbera conselhos, ensinamentos e inflexões sintetizadas em aforismos que, apesar de sua brevidade, carregam saberes ancestrais importantes. No entendimento de Freitas Santos (2016), os provérbios tensionam espaços de significação numa operação mimética que referenda cosmogonias africanas e afro-brasileiras.

Compreendendo a literatura como lugar do devir, Freitas defende a “oralidade como traço incontornável da potência da modernidade das culturas africanas ou da inscrição do verbo como força afro-diaspórica no Brasil” (Freitas, 2016, p. 79). O caráter proverbial que se entremeia nas palavras de Arlinda, nesse sentido, pela sua brevidade e sabedoria, traz consigo gestos acolhedores e questionadores, por exemplo: “É cada uma, que parece duas!” (p. 87), “Caranguejo por ser apressado nasceu sem pescoço não é verdade?” (p. 93), “nós, sem o passado, sem saber do passado, jamais entenderíamos o presente” (p. 91), “quem aprende nunca esquece, não é moço?” (p. 88), “uma coisa, puxa a outra” (p. 88).

Essas inflexões proverbiais, ao asseverar lugares de memórias coletivas, acentuam a oralitura da narrativa e, pela sabedoria que emanam, reforçam importantes laços de cultura, comunidade e resistência afrocentradas.

### **Intersubjetividade narrativa**

Essa oralitura insurgente, ao reverberar sentidos que legitimam cosmologias ancestrais, se intercambia com diferentes perspectivas narrativas que, estando articuladas nesse conto, demonstram a presença de uma intersubjetividade narrativa que dimensiona diferentes vozes confluentes. Os saberes que se transladam na escrita de Fátima Trinchão, dessa forma, compõem uma operação dinâmica de criação e recriação de memórias, efetuando proeminentes processos de intersubjetivação narrativa. Por intersubjetividade narrativa se entende o procedimento de escrita e leitura que mobiliza diversas e heterogêneas vozes na dinâmica narrativa. Em “Arlinda” (2017), por exemplo, não há somente expressão da personagem, mas também enunciação e intervenção da autora que, numa alternância entre pontos de vista em terceira e primeira pessoa, intercala a escrita permeando-a com vozes de antepassados, vozes da natureza e

vozes dos Orixás que, articulados nas palavras de dona Arlinda, atestam a intersubjetividade narrativa.

O interlocutor da personagem, além disso, adquire materialidade no texto, de modo que, quando Arlinda se dirige para seu ouvinte, conversa com o leitor, incorporado por *seo moço*. O leitor, que acompanha a velha nessa árdua subida, conversa com a personagem e, de maneira automática, incorpora *seo moço*. Dessas múltiplas vozes, a intersubjetividade presente no texto adquire continuamente nova e outra organicidade sempre que é lida por diferentes e distintos leitores. Esse procedimento de escrita, quando põe o leitor no lugar do interlocutor da narrativa, corporifica a dimensão receptora dos sentidos ali transmitidos, fazendo da leitura um ato de construção de saberes em conjunto. A alternância de perspectivas insinua a dimensão coletivo-comunitária na contação de histórias e acentua o imaginário griot em suas múltiplas possibilidades narrativas, tornando Arlinda lugar de encontro afetivo, espaço do conselho e do consolo. Os causos da personagem estão sempre transpassados por uma reflexão existencial; há a presença de referências aos ensinamentos oriundos dos seus antepassados, ressoando suas vozes de forma a transmitir saberes importantes.

Essa intersubjetividade, em constante alternância, é intercambiada por meio da perspectiva da narradora-autora e das reflexões de Arlinda. Sua ancestralidade reverbera memórias coletivo-comunitárias que, presentificadas na sua voz, encontram no *seo moço*, personagem corporificado pelo leitor, lugar de acolhimento e significação. Essas vozes, assim articuladas, acentuam o caráter intersubjetivo dessa narrativa, estabelecendo laços de partilha que prezam pelo fazer coletivo de construção e celebração da ancestralidade. A voz de Fátima Trinchão, que estiliza uma narradora observadora, estabelece um panorama contextual na qual os personagens atuam, configurando um cenário no qual simbologias, práticas e saberes são mobilizados:

Aos domingos, a feijoada de seo Henrique, seu pai, fazia sucesso entre os amigos; seo Henrique era estivador no porto, nas docas e sempre estava de bem com a vida, Arlinda, sua única filha, era o seu maior presente e a ela, ele nada negava, fazia-lhe todos os mimos e como pobres, viviam, dividindo com os vizinhos, a alegria da feijoada do seo Henrique e a alegria do dia de domingo, após a partilha da suculenta feijoada, quase todos se preparavam para assistir ao futebol, diversão essa oferecida e garantida pela generosidade do seo Henrique

que gostava muito de ver a casa cheia. Arlinda relembrava tudo isso enquanto subia lentamente as escadas que davam acesso à sua casa, lá no alto do morro. (Trinchão, 2017, p. 85-86)

Essa perspectiva narradora, no decorrer da leitura, se entrecruza com as palavras de Arlinda de maneira fluída, sem uso de marcadores visuais específicos que distinguem a transição de perspectivas. Pelos entremeios do discurso narrativo, a voz narradora e a voz de Arlinda se alternam, se amalgamam e se unificam, dinamizando uma intersubjetividade deslizando que se afasta de uma concepção autoral autoritária e unívoca. A velha Arlinda, em sua subida para o morro, conversa com o leitor (*seo moço*) e transmite conhecimentos permeados por uma filosofia de vida engendrada na valorização da natureza, das deidades afro-brasileiras e no reconhecimento que a vida é luta cotidiana, uma caminhada permeada de dores e alegrias. Considerando a configuração textual desse conto, nota-se que a construção temática de “Arlinda” faz referência aos dilemas enfrentados por pessoas negras que, vulneráveis no sistema social racista, estabelecem formas de manter seus corpos e subjetividades protegidos.

A memória enquanto prática de partilha comunitária, nesse sentido, autentica existências negras invisibilizadas, de modo que a escrita, em sua pujante capacidade de mobilizar lembranças, fundamenta a legitimidade de corpos negros insurgentes. Essa prática memorialista de escrita, pelos liames da ficção, reverberam princípios afrocentrados que agenciam, aqui fazendo menção novamente à Lélia Gonzalez (1988), formas político ideológicas de luta e resistência. Essas práticas políticas de insurgência, engendradas em coletividades historicamente marginalizadas, se constitui um dos princípios daquilo que Gonzalez (1988) chama de *amefricanidade*, concepção histórico-geográfica e política que compreende a presença constante das culturas, povos e descendentes africanos no território americano. Em sua afro-brasilidade, a narrativa de Fátima Trinchão mobiliza simbologias ancestrais transmitidas na diáspora e nas trocas culturais daí provenientes, fundando uma escrita amefricana permeada pela cosmogonia afro-brasileira:

Agora, eu vou lhe dizer uma coisa, eu gosto muito das chuvas, das tempestades e dos relâmpagos, eu acho uma beleza, uma maravilha *seo moço*, um espetáculo da natureza, aqueles raios riscando o céu, que maravilha, e os trovões... coisa de Deus e de minha mãe Iansã, Epa hei e o meu pai Xangô, Kaô Kabessilê, coisa é enfrentar essa escadaria

com chuva, eu não lhe disse, imagine, mas, é isso mesmo, o negócio é esperar a chuva passar e depois descer, ou subir não é verdade, olhe, essa vida é de luta, mas é boa viu....não acha ? não concorda ? quando eu vejo que o meu pai Xangô e a minha mãe Iansã, senhora tão guerreira, ativa e poderosa, assim como o meu pai Ogum e o pai Oxalufã, guerreiros nesta vida e na outra, só nos cabe, aprender com eles e como eles, a arte da guerra diária, na verdade uma guerra santa, vencer os obstáculos que nos são impostos, e aprender com as vitórias e derrotas. (Trinchão, 2017, p. 91-92)

Vale reforçar, nesse trecho, que em sua aparente simplicidade, os dizeres de Arlinda comportam uma dimensão filosófica permeada por saberes ancestrais afro-localizados que prestam reverência à grandeza da natureza, às deidades africanas e o seio comunitário enquanto lugar de partilha e celebração aos Orixás. Os princípios e reflexões sobre as coisas e a vida que regem as palavras de Arlinda são orientados por conhecimentos que, em seu caráter epistemológico, se contrapõem às perspectivas brancocentradas de compreensão do mundo. É nesse sentido que, numa visada crítico-literária a contrapelo, considerar o lugar autoral de produção se constitui fator de abordagem que compreende a literatura em seus inerentes vínculos culturais, políticos, comunitários e autobiográficos. Ângela Figueiredo (2020), acerca disso, assevera a relevância de abordagens epistemológicas afroreferenciais que ressaltem o lócus discursivo a qual o sujeito pertence:

o aspecto prioritário presente no debate sobre posicionalidade, e sobre o lugar do sujeit@ na produção do conhecimento, é o lugar da enunciação, isto é, a localização de nacionalidade, étnica ou racial, de classe e de gênero do sujeito que enuncia. (Figueiredo, 2020, p. 8)

Compreender essa posicionalidade, no texto de Fátima Trinchão, implica entender a construção da personagem Arlinda em seus inerentes vínculos afetivo-comunitários que agenciam memórias coletivas e prestam celebração aos anciãos, avôs e avós que permeiam nossas relações cotidianas. O lugar da autora, estilizada na perspectiva da personagem narradora, se alterna e se entrecruza com as palavras da velha Arlinda, fundando uma intersubjetividade narrativa que presentifica causos e histórias herdados pelos antepassados. *Seo moço*, corporificado pelo leitor, acompanha essa velha anciã na árdua subida de volta para casa, e apesar de não proferir nenhuma palavra, sua voz implícita transita nas interlocuções

de Arlinda e nas prováveis inflexões do leitor no ato da leitura. Ao final do conto, os causos e reflexões de Arlinda terminam com o fim da caminhada, e nesse momento ela se despede de *seo moço*, abençoando-o pela caminhada que prossegue, prestando-lhe reverência e agradecimento:

É seo moço, daqui se vê também o céu azul, em todos os seus tons, inclusive, suas estrelas brilhantes, cadentes e ascendentes, bem mais de perto, os tons rosa-amarelo do por do sol, ao fim da tarde, não tem igual, são tons e traços que nenhum artista desenha, assim como a beleza do horizonte, nenhum artista traduz em palavras. Vosmicê vai mais adiante ou só veio até aqui pra me fazer companhia? Olhe, eu sou muito franca, vosmicê é uma boa companhia, é de muito boa paz, mas, não fala nada, eu ‘tou matracando, matracando, matracando desde lá de baixo, e vosmicê nada. Mas, é isso mesmo, tudo tem seu tempo, caranguejo por ser apressado nasceu sem pescoço não é verdade? Eu não vou me adiantar ao tempo não. Vá direitinho. Nosso Senhor Jesus Cristo que lhe acompanhe e lhe dê sempre a paz. Até mais ver. (Trinchão, 2017, p. 93)

Essa escrita intersubjetiva, transpassada pela ancestralidade e pela oralitura, demarca territórios de insurgência que valorizam a memória e a experiência enquanto fatores que mobilizam e agenciam narrativas a contrapelo que, autenticando existências invisibilizadas, ponderam afetividades resistentes. O conto “Arlinda”, em sua construção temática, agencia, portanto, conhecimentos que são da ordem de uma episteme negrocentrada engendrada na trajetória vivencial da personagem, possibilitando compreender, aqui fazendo menção à Lívia Maria Natália (2018), que “fazer epistemologia a partir da negritude é permitir-se falar a partir de sua própria experiência, que foi sistematicamente obnubilada pela violência colonial e, deste meu lugar de fala, intento acionar outras forças epistemológicas” (Natália, 2018, p. 194).

Esse lugar de fala, que nas palavras de Ângela Figueiredo (2020) se configura como posicionalidade, esgarça os ditames de uma concepção literária conservadora para, celebrando a categoria corporal e vivencial da experiência, conceber a literatura enquanto expressão vivencial orgânica. No trecho supracitado, Arlinda se despede de *seo moço* com palavras sábias e tom proverbial ancião, bendizendo seu interlocutor que a acompanhou no longo retorno para casa. Seu posicionamento demonstra humildade, empatia e respeito pelo próximo; essa alacridade da personagem, em sua simplicidade

acolhedora, se despede também do leitor e, saudando sua companhia, deseja paz nas caminhadas pela vida.

### Considerações finais

A escrita de Fátima Trinchão se estabelece enquanto textualidade negra permeada por elementos narrativos mobilizados por memórias, experiências e saberes comunitários ancestrais que, articulados no conto “Arlinda”, nos apresentam uma narrativa polissêmica que reverbera perspectivas coletivas sobre a reexistência de mulheres negras. Por meio da oralitura, a personagem Arlinda interpela o leitor por meio do interlocutor implícito e, com seus dizeres e provérbios, transmite uma sabedoria anciã negrorreferenciada. A voz de Arlinda e de seus antepassados, juntamente com a interlocução de *seo moço*, autenticam uma intersubjetividade narrativa que celebra a dimensão coletivo-comunitária na contação de histórias.

A personagem materializa o sentimento afetivo que simboliza muitas mães e avós que, com seus conselhos e reprimendas, nos preparam para a longa e árdua caminhada pela vida. A prosa entre Arlinda e *seo moço* tornam a caminhada de retorno para casa uma experiência de aprendizado e reflexão sobre os dilemas da vida cotidiana, seus desafios e vitórias. Trata-se de uma narrativa que presta reverência aos mais velhos e legitima uma produção epistemológica alocada em princípios ancestrais afrocentrados de partilha e resistência. A presença da ancestralidade, da oralitura e da intersubjetividade narrativa, nesse sentido, demonstra uma proficiente escrita que, dinamizando as literaturas negras, esgarçam horizontes de produção literária e autenticam existências negras insurgentes.

### Referências

FIGUEIREDO, A. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 29, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180312292020e0102/11455>. Acesso em: nov. 2021.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural da amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93. Rio de Janeiro: Global, jan./jun. 1988, p. 69-82. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a->

categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lesia-gonzales1.pdf. Acesso em: nov. 2021.

MARTINS, L. A oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 79.

MARTINS, L. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 71-72.

OLIVEIRA, E; FERREIRA, L. C. Filosofia da ancestralidade: diálogo entre a filosofia da libertação e a filosofia Africana. Entrevista concedida a Luís Carlos Ferreira. *Revista Ideação*, n. 41, p. 219-253, 2020. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/5542/4581>. Acesso em: nov. 2021.

SANTIAGO, A. R. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012, 260 p.

SANTOS, J. H. F. Òwe: a palavra como adjá na literatura-terreiro de Mãe Stella de Oxóssi. In: FREITAS, H. *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

SANTOS, J. H. F. Yorubantu: por uma epistemologia negra no campo dos estudos literários no Brasil. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 161-172, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4575/3762>. Acesso em: nov. 2021.

SOUZA, F. As vozes e seu tempo. In: SOUZA, F. *Afro-descendência em cadernos negros e jornais do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 79.

SOUZA, L. M. N. Literatura adoxada: as formas de escrita poética da negritude na cosmogonia afro-brasileira. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 193-204, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4560/3764>. Acesso em: nov. 2021.

TRINCHÃO, F. Arlinda. In: AMARO, V. (org.) *Olhos de azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 84-93. E-book.

TRINCHÃO, F. Perfil. In: TRINCHÃO, F. *Fátima Trinchão: poesias, contos, crônicas*. Disponível em: <https://fatimatrinchao.net/perfil.php>. Acesso em: nov. 2021.