

MATRIZES DE *LEVANTE*: ÉLE SEMOG, LIA VIEIRA, SALGADO MARANHÃO

HENRIQUE MARQUES SAMYN¹

RESUMO

O presente ensaio tem por base a palestra apresentada na mesa de escritores “Literatura negra em foco”, na IV Feira Literária Brasil-África de Vitória (FLIBAV), realizada entre 24 e 26 de maio de 2021. Trata-se de analisar o processo de construção subjacente ao livro *Levante* em diálogo com as produções poéticas de Éle Semog, Lia Vieira e Salgado Maranhão, reconhecendo o lugar destas no âmbito da tradição literária negro-brasileira, de modo a evidenciar a imprescindibilidade da consciência histórica na elaboração de um projeto estético que pretenda, no cenário contemporâneo, abordar o repertório temático do qual as obras de escritoras e escritores negros brasileiros vêm se ocupando ao longo dos tempos.

Palavras chave: Literatura negro-brasileira. Poesia negro-brasileira. Crítica literária. Teoria literária.

É possível criar um projeto estético *ab nihilo*? Qualquer pessoa que se dedique a estudar a história da arte e da literatura inevitavelmente encontrará um número não insignificante de escritores e artistas que alimentaram essa pretensão. Talvez os mais ardentes adeptos dessa proposta tenham sido os vanguardistas que, particularmente nas primeiras décadas do século XX, deixaram-se levar por suas pretensões iconoclásticas, talvez não suspeitando o quanto seus próprios anseios por ruptura deviam aos projetos românticos. Se, contemporaneamente, essas heranças ainda se fazem presentes entre nós, não deve causar estranhamento a recorrente emergência de projetos que justificam sua pretensa autenticidade na afirmação de uma originalidade radical, mesmo que fundamentada meramente na suposição de uma singularidade subjetiva. Nesse sentido, o

¹ Doutor em Letras – Professor Associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – marquessamyn@gmail.com.

moderno pressuposto da irredutibilidade do indivíduo é mobilizado para legitimar a construção de obras que, frequentemente, não ultrapassam as fronteiras do solipsismo.

Penso, contudo, que essas ponderações devem ser consideradas a partir de referenciais de classe e raça. Importa considerar que os supracitados ideários estéticos – romântico e vanguardista – derivam de matrizes de pensamento eurocêntricas; e que, no caso do Brasil, influíram principalmente sobre artistas, escritores e escritoras provenientes da classe média branca ou de estratos socialmente privilegiados. Isso não representa, na verdade, nenhum desvio com relação ao processo histórico de formação da intelectualidade brasileira, refletindo-se ostensivamente na constituição da cultura canônica. No caso de pessoas negras, contudo, cabe evocar algumas outras questões.

É imprescindível levar em conta o epistemicídio presente na sociedade brasileira, enquanto processo intrinsecamente associado aos projetos de embranquecimento que acompanham na formação histórica da nação. A eliminação do “elemento negro” foi percebida como uma etapa necessária para a construção de um Brasil civilizado, conforme os parâmetros estabelecidos pelo racismo “científico” pós-iluminista, fomentado pelos valores positivistas. E isso demandava não apenas a extinção física dos corpos negros, mas também a supressão de todos os vestígios culturais da negritude, considerados fatores determinantes para o atraso nacional.

O projeto de embranquecimento da cultura brasileira permanece vigente, se não de modo explícito, por meio de dispositivos que cerceiam o acesso de pessoas negras às esferas mais prestigiadas de produção do conhecimento. Na esteira do mito da “democracia racial”, discursos meritocráticos são frequentemente evocados para justificar o fato de um conjunto restrito de artistas, intelectuais, escritores e escritoras negras alcançarem reconhecimento, às custas do preterimento de um vasto contingente. Em consonância com isso, as estratégias epistemicidas constituem cerceamentos às produções que se distanciam dos espaços e dos modelos hegemônicos. Não é por acaso que as obras canônicas se inscrevem em parâmetros bem definidos de raça, gênero e classe, que se perpetuam a partir da repetição de modelos e da construção de estereótipos.

Assim, no caso das pessoas negras, a crença na possibilidade de construção de um projeto estético *ab nihilo* não decorre, necessariamente, de uma crença ingênua na iconoclastia vanguardista; ela pode derivar apenas de um ímpeto criativo ao qual foi recusado o acesso às produções históricas que poderiam subsidiar aquele processo construtivo. Nesse sentido, “reinventar a roda” não deve ser confundido com a arrogante

postura de quem aposta em sua própria genialidade; trata-se, de fato, do ônus imposto a pessoas que, não dispondo do repertório que lhe forneceria atalhos ou pontos de partida, vê-se obrigada a abrir novas trilhas por territórios já percorridos.

Passo agora a abordar a minha própria trajetória. No meu caso específico, tive acesso à cultura letrada ainda jovem: embora não dispusesse de uma biblioteca em minha própria casa, eu tinha acesso a uma biblioteca pública na rua em que residi durante parte da minha infância e toda a adolescência. Li desde enciclopédias infantis a histórias em quadrinhos; e, pouco a pouco, comecei a visitar a seção de obras adultas, que me desvelou novos horizontes. Não obstante, como produto de uma típica família multirracial brasileira, fui submetido aos valores racistas presentes em nossa sociedade. Isso explica o fato de que, quando comecei a esboçar minhas primeiras tentativas literárias, ainda na adolescência, entre meus modelos literários estavam Monteiro Lobato e Vinicius de Moraes – dois autores brancos que, de diferentes formas, produziram obras nas quais é facilmente perceptível o racismo à brasileira. De fato, meu amadurecimento como escritor reflete meu processo de conscientização racial. *Poemário do desterro* (2005), meu primeiro livro, é a obra de uma subjetividade à procura de si mesma, que revisita a tradição literária e cenários do Rio de Janeiro, numa tentativa de encontrar o seu lugar próprio; são versos de um autor que explora os *topoi* de uma literatura brasileira canônica – portanto, branca ou embranquecida. *Estudos sobre temas antigos* (2013) já apresenta algumas diferenças notáveis, nesse sentido. Ali, já se fazem presentes alguns referenciais africanos, bem como a tentativa de enegrecimento de certos motivos tradicionais, como efeito de um processo de conscientização racial tardio, acompanhado de leituras de autoras e autores negros. Mas é com *Levante* (2020) que tem início uma nova etapa na minha produção literária.

Como já tive a oportunidade de comentar em algumas ocasiões, *Levante* não foi uma obra planejada, deliberadamente produzida ao longo de meses ou anos; outro foi o processo criativo subjacente à composição do livro. Professor universitário desde 2012, alocado no setor de Literatura Portuguesa, eu me via diante do desafio de incorporar questionamentos raciais às minhas aulas e pesquisas, em torno de obras literárias que são usualmente estudadas sem que esses temas sejam contemplados. Como isso se somou a pesquisas que eu já vinha realizando, *Levante* resultou de um programa de estudos que se estendeu por cerca de uma década, ao longo da qual me dediquei à leitura intensiva de autoras e autores negros. Contudo, meu objetivo não era produzir uma obra literária, e sim construir os cursos e disciplinas que eu ministrava na Universidade do Estado do Rio de

Janeiro. Foi com esse propósito que, durante cinco anos, intensifiquei meus estudos sobre a história do povo negro e sobre o processo de constituição do racismo. E certo dia, de maneira inusitada – de fato, eu estava no metrô, no caminho entre a universidade e a minha casa – que começaram a me ocorrer os versos de *Levante*, sem que eu tivesse qualquer intenção de produzi-los. Em cerca de um mês, eu já tinha o material bruto do livro – que depois levei meses burilando e arranjando, até finalizar a obra.

Preciso ressaltar, portanto, que *Levante* não é apenas uma obra sobre a história do povo negro no Brasil; é também uma obra sobre a literatura negro-brasileira. É uma obra que dialoga com um volume de vozes que eu não saberia dimensionar, embora seja capaz de reconhecer, e que engloba um espectro que vai de Cruz e Souza a Carlos de Assumpção, de Maria Carolina de Jesus a Cuti, de Conceição Evaristo a Nei Lopes, de Machado de Assis a Solano Trindade, de Maria Firmina dos Reis a Lima Barreto, de Ruth Guimarães a Jamu Minka, de Sônia Fátima da Conceição a Leda Maria Martins – e isso apenas para citar alguns dos nomes que reconhecidamente me influenciaram.

O que este ensaio me oferece a oportunidade de fazer, nesse sentido, é analisar mais detidamente algumas dessas matrizes. A apresentação deste trabalho na IV Feira Literária Brasil-África de Vitória me proporciona a ocasião de dissertar sobre as obras produzidas pelos nomes que me ladeiam – Éle Semog, Lia Vieira e Salgado Maranhão –, abordando especificamente o modo como seus escritos se refletem nos poemas de *Levante*. Quero destacar, no entanto, duas questões prévias. Primeiro, quero ressaltar que os comentários que aqui apresentarei não pretendem sugerir escopos estritos de influências; em outras palavras, abordarei alguns poemas e composições nos quais esses influxos me parecem mais nítidos, mas isso não quer dizer que não haja ressonâncias em outras composições do livro. Segundo, quero enfatizar que vejo este trabalho como uma etapa de um processo mais extenso, em que procurarei demonstrar minha própria percepção sobre as influências e as vozes que se cruzam em *Levante*.

Meu primeiro contato com a poesia de Éle Semog se deu através de uma obra coletiva, que marcou época, e que deveria ser mais lembrada: o volume *Ebulição da escrivatura* (1978). As pretensões dessa instigante antologia são verbalizadas em um pequeno texto, que serve como uma espécie de prefácio, assinado por Salgado Maranhão – que, na época, tinha apenas 24 anos, e estava há menos de uma década no Rio de Janeiro: tratava-se de dar visibilidade a um conjunto de poetas que se via em condições de preencher um vácuo cultural rastreável até 1968, em consequência da repressão política

imposta pela ditadura e da “pregação formalista” instituída pelo concretismo, avaliada como “historicamente obsoleta e reacionária”. Assim, os “treze poetas impossíveis” reunidos em *Ebulição da escritatura* seriam responsáveis por produzir “uma poesia reflexiva e bastante consciente quanto ao uso da palavra”, que transitaria em um espaço medial: rechaçando o emprego de “uma linguagem elitista e inconsequente” e mantendo a atenção aos problemas sociais “sem se deixar cair no panfletarismo” (MARANHÃO, 1978, p. 9-10). Como registra Nei Lopes, esse livro teve “grande repercussão de mídia e crítica” (2007). Participaram do volume três poetas negros – além de Éle Semog e de Salgado Maranhão, também Jorge Claudir – e apenas uma mulher: Cynthia Dorneles.

O Éle Semog presente em *Ebulição da escritatura* é um poeta na casa dos vinte anos, que publicava em outras obras coletivas – além do livro já citado, também no volume *Incidente Normal* (1977), produzido pelo grupo Garra Suburbana – ou em coautoria – caso dos dois volumes assinados com José Carlos Limeira: *O arco-íris negro* e *Atabaques*, publicados em 1978 e 1979, respectivamente. Em *Ebulição da escritatura*, a poesia de Semog aparece sob o título “Alta tensão”; trata-se de um conjunto de poemas que já deixa evidente a posição que seria reafirmada pelo autor, quase dez anos depois, no importante texto publicado em *Criação crioula, nu elefante branco* (1987): “a nossa prática literária tem que estar diretamente ligada ao movimento social”. De fato, os diversos poemas de “Alta tensão” constituem uma poesia militante, no sentido mais rigoroso e positivo do termo – quero dizer: uma poesia construída a partir de condições materiais concretas, que se materializa como uma forma de participação política.

Certa crítica percebe uma clivagem entre os primeiros textos de Semog, que seria mais voltada a essa militância, e sua obra mais recente, que teria uma “pegada” mais intimista. É uma leitura da qual eu desconfio, tanto porque encontro registros intimistas em poemas mais antigos de sua lavra quanto porque vejo, na poesia mais recente de Semog, uma visão de mundo imbuída de forte consciência crítica. Perpassa a sua obra uma lição: não retroceder diante da brutalidade do real.

Um dos poemas mais conhecidos de Semog, “Outras notícias”, é uma legítima *ars poetica* (2019, p. 101):

Não vou às rimas como esses poetas
que salivam por qualquer osso.
Rimar Ipanema com morena é moleza,
quero ver combinar prosaicamente
flor do campo com Vigário Geral,

ternura com Carandiru,
ou menina carinhosa/trem pra Japeri.
Não sou desses poetas
que se arribam, se arrumam em coquetéis
e se esquecem do seu povo lá fora.

Ou seja: importa buscar a poesia que não se reduza ao beletrismo ou aos *topoi* produzidos pela tradição branca e canônica; nesse sentido, o desafio que se impõe é a criação literária que extraia sua matéria da realidade concreta, muito aquém (ou além) dos estreitos limites impostos pelos poetas que escrevem confinados em suas torres de marfim – e confortáveis escritórios com ar condicionado. De fato, a escrita de Semog instiga todo o tempo ao questionamento acerca das fronteiras determinadas pelo entrelaçamento entre as estruturas políticas e as demandas estéticas – o que, em termos discursivos, manifesta-se na mescla de registros formais e nas fortes marcas de oralidade presentes em poemas rigorosamente construídos. Veja-se como, no mais recente “Aos mortos das nossas cotas”, Semog aborda os efeitos das políticas genocidas sobre a juventude negra (2015, p. 91):

[...]
Bem na beira do valão
entre pneus, latas, outros lixos
os corpos dos quatro pretinhos
se somavam a outros corpos
que juntos foram todos mortos
mas não excederam as cotas.
[...]

Ao ler *Levante*, Lia Vieira, sobre quem falarei dentro em pouco, disse que minha poesia tem a mesma “pegada” da poesia de Semog; palavras que muito me honram, e com as quais concordo. Isso talvez decorra do desafio de “construir beleza formal tendo o horror como material literário”, como menciona Cidinha da Silva no prefácio à obra (2020, p. 9). E cito, como um dos poemas de *Levante* em que talvez transpareçam de modo mais evidente os ecos da poesia de Semog, o poema que fecha a quinta parte do livro, “Herança”, intitulado “Sobreviventes, II” (SAMYN, 2020, p. 91):

Caveirão, crack, chacina,
pó, milícia, bala perdida,
tumbeiro, tronco, capitão do mato,
grupo de extermínio, racismo velado:

choque, açoite, desemprego,

estupro, assédio, raiva, medo,
vergalho, auto de resistência –

temos o vício da sobrevivência.

Passo agora a tratar de Lia Vieira, sobre cuja obra escrevi recentemente um ensaio (SAMYN, 2021) e que conheci visitando os diversos volumes de *Cadernos Negros* em que se faz presente sua vasta produção literária, em verso e prosa. A sensibilidade para abordar a convergência das opressões de raça e gênero é nítida no conto “Foram sete...”, publicado em *Cadernos Negros 14*, que descreve o ato de vingança perpetrado por Luanda, a narradora, ao encontrar sua irmã, Aruanda, violentada por um “branco, macho e rico” cujo passatempo era “descabaçar menininhas” (1991, p. 41); já “He-Man”, uma das duas narrativas assinadas por Lia publicadas no volume 16 da série, enseja reflexões sobre as aporias éticas de uma sociedade construída a partir da desigualdade ao descrever os frustrados planos de Daé, que tenta conseguir presentes para a família furtando uma casa abastada (VIEIRA, 1993). Posteriormente republicados em *Só as mulheres sangram* (VIEIRA, 2017), os mencionados contos evidenciam uma instigante questão que, a meu ver, perpassa também a poesia de Lia Vieira: a centralidade dos afetos, que se fazem presentes em articulação com uma forte consciência política. Com efeito, algo recorrente em sua produção literária é a construção de uma relação dialética entre a subjetividade e a objetividade, que se constitui desde uma perspectiva racializada. Um exemplo de como a subjetividade lírica figurada pela autora se encontra em situações dilemáticas, sendo forçada a encarar sua própria precariedade, são estes versos de “Mulher torturada” (2014, p. 134):

Que prêmio receberão os carrascos
pela realização de sua carreira torpe?
A mim, cabe sofrer as consequências em martírio
para salvar minha ideologia.
Saciar através dele
a fome de igualdade e fraternidade
no meio social a que pertença.

É notável o modo como a subjetividade lírica assume a condição martirizada como forma de reafirmar uma disposição ética fundamental, derivada de um compromisso assumido com a coletividade – o que, se evocadas as particularidades da autoria empírica, remete inevitavelmente à consciência de uma instância que se reconhece racializada e

generificada. Enfatiza-se, assim, a propensão a levar até o limite as consequências do “eu” que se reconhece indissociável do “nós”, desde uma relação de pertencimento imperativa. Há um discurso que convoca a alteridade por nela entrever uma força produtora de sentido, o que subjaz à recorrente presença do amor e do desejo nos escritos de Lia Vieira. É o que percebemos, por exemplo, nos versos de “Ânsia”, poema originalmente publicado em *Cadernos Negros 19* e reproduzido em diversas antologias (VIEIRA, 1996, p. 125):

Pisca a memória
imagens de tempos remotos
e também de coisas recentes.
O ar está pesado
tem estado
No mundo lá fora há fome.
Não se come.
No mundo cá dentro há cansaço.
Há um medo grande
uma coisa de susto.
Como se fosse acontecer
não brotar nunca mais.
Há algo disforme cá dentro.
Loucura que explode
prestes a estilhaçar / alma de vidro.
Talvez seja a resposta que espero...
talvez seja apenas meu ego,
egocêntrico, egoísta, que,
latejante...
deseja amor.

Como observei no já citado artigo sobre a poesia de Lia Vieira, os versos finais evidenciam uma demanda por amor que, por um lado, é indissociável das manifestações empáticas verbalizadas ao longo da composição, na medida em que verbaliza a procura por algo que possa representar uma forma de cura para um mundo povoado por um contingente de desfavorecidos; por outro lado, pode-se também perceber neles a expressão da carência afetiva em sentido erótico, enquanto disposição para um encontro amoroso que propicie uma resolução para a crise subjetiva. Nessa leitura, o amor se revela como uma modulação da empatia, estendendo-se para uma alteridade que metonimiza todo um contingente de corpos relegados à carência e a escassez; desse modo, desejar o outro é desejar fazer do mundo um lugar livre das opressões (SAMYN, 2021).

A obra de Lia Vieira ensina o valor subjacente à construção de um eu lírico negro que não apenas compreende o lugar que ocupa em termos políticos, mas que também percebe seu próprio envolvimento com uma mobilização de afetos a partir dos quais se

constitui um caminho para a libertação. Parafraseando um verso de “Ânsia”, talvez esta seja a resposta que esperamos.

Essa é uma questão central na última parte de *Levante*, intitulada “Liberdade”, que tematiza a construção do futuro por meio da autodeterminação do povo negro. Essa é a única parte do livro em que os poemas não têm título, justamente porque esse futuro ainda está sendo forjado, cotidianamente, por mulheres e homens negros que produzem sua própria liberdade. E essa construção passa, inevitavelmente, pela mobilização dos nossos afetos: somos movidos tanto pela indignação e pela raiva que convertemos em força para seguir adiante quanto por nossa capacidade de encontrar alegria nessa mesma luta, como já observou Cornel West (2019). A esse propósito, trago o poema VII de “Liberdade”, no qual a importância política dos afetos aparece de maneira muito nítida (SAMYN, 2020, p. 100):

Com cantos e danças
celebraremos a liberdade:
porque mordanças nos calavam,
porque grilhões nos prendiam os pés,
porque a alegria nos era roubada.

Tragam tambores,
limpem o terreno,
preparem a festa:
nossos corpos, leves, despidos,
tingirão de negro o mundo –
que as estrelas nos acompanhem.

Tendo falado sobre o desafio de transformar a brutalidade do real em discurso poético e de evocar os afetos como força mobilizadora, importa abordar a tarefa essencial à construção de qualquer obra literária: o tratamento estético da linguagem. E, nesse sentido, a obra de Salgado Maranhão pode ensinar algumas lições fundamentais.

Como já mencionei, tive meu primeiro contato com sua poesia através de *Ebulição da escritatura* (1978), que me levou a seus outros escritos. Nesse percurso, tive a sorte de ter em mãos uma de suas primeiras obras assinadas individualmente: *Punhos da serpente* (1989). Um livro que me chamou a atenção por conta de sua estrutura – o arranjo dos poemas em seções temáticas – e por conta de sua notável variedade formal, evidenciando a proposta estética de um poeta que procurava compreender sua posição como sujeito histórico. Essa questão, aliás, que reaparece em diversos poemas, como nos primeiros versos de “Dos trapos coração (I)” (MARANHÃO, 1989, p. 14):

Apenas a rua dos loucos
me alista
 em seus anônimos.
E ainda que eu invente
o amanhecer,
 é da treva
o que se atreve.
Sou o que adestra
as palavras
 e o desassossego –
ante a verdade
 servida com sangue,
ante o tempo
em que a dor bate à porta.
Daqui,
 destas siglas do efêmero,
tento iludir o perigo,
mas os lobos
 não comem sílabas.

Ler essas composições faculta um entendimento de como se atam as pontas de uma trajetória consistente: como aquele jovem poeta que procurava compreender seu lugar no tempo reaparece neste que medita sobre as trilhas já percorridas, refletindo acerca do que singulariza o seu ofício – dos empecilhos superados e daquilo que, no presente, permanece como um desafio. Incansável, o poeta permanece em sua jornada, seja porque a reconhece como um fado inelutável – imposto à “seita” à qual pertence –, seja porque constitui o seu modo de estar no mundo – tendo nascido na “terra / cortada pelo não-ser”. Desse modo, a poesia representa não um exercício contingente, mas uma determinação fundamental para o próprio ato de existir. Salgado Maranhão ensina que a tarefa de reinventar-se existencialmente pode traduzir-se numa incessante reconfiguração da escrita que, ainda que se estenda por vastos horizontes, deve preservar suas raízes primeiras.

Se já nos meus *Poemário do desterro* e *Estudos sobre temas antigos* era perceptível certa experimentação formal, penso que isso alcança efeitos distintos em *Levante*, justamente em decorrência da construção de um discurso poético que aborda diferentes contextos históricos e que procura manejar as formas de maneira a dialogar com esses momentos, entendidos como etapas de um processo contínuo. O recurso à repetição e a estruturação métrica e rítmica de um poema como “Golilha”, por exemplo, tem o propósito de expressar formalmente as limitações concretas decorrentes da imposição desse

instrumento de suplício, bem como a persistência da pessoa escravizada que insiste na busca por liberdade (SAMYN, 2020, p. 36):

Porque quis fugir,
carrega o colar de ferro;

porque quis fugir,
carrega as pesadas correntes:

porque quis fugir,
seu mundo é ainda menor.

Pior é, contudo, a dor
de ainda querer fugir.

Encerro estas reflexões reafirmando que *Levante* é uma obra que dialoga intensamente com a poesia negro-brasileira – e que, a meu ver, só pode ser plenamente compreendida quando se leva em consideração esse diálogo. Ao oferecer-me a oportunidade de estar ao lado de alguns dos principais nomes de nossa tradição literária, o convite para participar da IV Feira Literária Brasil-África de Vitória me proporcionou uma ocasião para dissertar acerca de algumas das matrizes da obra: Éle Semog, Lia Vieira e Salgado Maranhão – poetas que muito têm a ensinar a nós que, hoje, percorremos as múltiplas trilhas da literatura negra.

REFERÊNCIAS

Criação crioula, nu elefante branco: I encontro de poetas e ficcionistas negros brasileiros – São Paulo – setembro de 1985. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

Ebulição da escritatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

Incidente Normal. Rio de Janeiro: Grupo Garra Suburbana, 1977.

LOPES, Nei. **Dicionário literário afro-brasileiro.** Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MARANHÃO, Salgado. Todos por um e um por todos. In: **Ebulição da escritatura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Punhos da serpente.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1989.

_____. **A casca mítica.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

SAMYN, Henrique Marques. **Poemário do desterro**. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2005.

_____. **Estudos sobre temas antigos**. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2013.

_____. **Levante**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

_____. Do amor e do desejo: sobre dois poemas de Lia Vieira. **Caderno Seminal Digital**, n. 38.1, 2021.

SEMOG, Éle; LIMEIRA, José Carlos. **O arco-íris negro**. Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1978.

_____. **Atabaques**. Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1979.

SILVA, Cidinha da. Se a luta é justa, a queda é sempre falsa. In: SAMYN, Henrique Marques. **Levante**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

WEST, Cornel. There is joy in struggle. **Multireligious Commencement Service**. Cambridge: Harvard Divinity School, 29 mai. 2019.

VIEIRA, Lia. Foram sete... In: **Cadernos Negros 14**. São Paulo: Quilombhoje, 1991.

_____. He-Man. In: **Cadernos Negros 16**. São Paulo: Quilombhoje, 1993.

_____. Ânsia. In: **Cadernos Negros 19**. São Paulo: Quilombhoje, 1996.

_____. Mulher torturada. In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTIS, Alex (Orgs). **Ogum's toques negros**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

_____. **Só as mulheres sangram**. 2^a. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2017.

HENRIQUE MARQUES SAMYN

Henrique Marques Samyn é Professor Associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, escritor e ensaísta. Coordena o premiado projeto de extensão Letras Pretas, voltado ao estudo e divulgação da produção literária, cultural e intelectual de autoria negra e feminina, desenvolvido com estudantes negras e cotistas da Uerj. Organizou a antologia *Por uma revolução antirracista: uma antologia de textos dos Panteras Negras (1968-1971)*. Tem textos acadêmicos e literários publicados em diversos periódicos e livros brasileiros e estrangeiros.