

Ângela Lopes Galvão e Celinha: mulheres pioneiras de *Cadernos Negros*

Ricardo Silva Ramos de Souza*

Resumo

O presente artigo pretende abordar as participações de Ângela Lopes Galvão e Celinha, nome de Célia Aparecida Pereira, no primeiro volume da série *Cadernos Negros*, ao analisar os poemas “Retratção” e “Interrogação”, respectivamente, publicados em 1978. A investigação busca demonstrar o quanto esses poemas já apresentavam características formuladoras da poesia de autoria feminina negra nos volumes posteriores, tais como a presença da subjetividade da mulher negra e as questões pertinentes às intersecções de gênero, raça e classe, realizando no ato da escrita um compromisso estético, ético e político de transformação de si e da sociedade. Ainda que essas duas poetisas possuam parca fortuna crítica e escassos dados biográficos, investe-se nessas duas autoras para mostrar a diversidade entre as escritas de mulheres negras evitando, assim, o memoricídio nas histórias literárias negra e brasileira contemporâneas. Para alcançar esse intento, demonstra-se o contexto histórico capaz de propiciar o surgimento de *Cadernos Negros*, a relação de seus participantes com a imprensa negra e o movimento negro durante o ano de 1978. O suporte teórico para as reflexões sobre a produção literária de mulheres negras tem, dentre outras, Florentina da Silva Souza, Miriam Alves, Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro. Já para as questões referentes ao gênero feminino e à raça, o artigo vale-se das elaborações de bell hooks, Lélia Gonzalez e Patricia Hill Collins.

Palavras-chave: autorias negras; literatura negra brasileira; mulheres negras; memoricídio.

* Doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Coordenador editorial da Kitabu Livraria Negra e Editora (RJ) e colaborador da Ciclo Contínuo Editorial (SP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5895-6046>.

Ângela Lopes Galvão and Celinha: pioneering women of *Cadernos Negros*

Abstract

This article intends to approach the participation of Ângela Lopes Galvão and Celinha, name of Célia Aparecida Pereira, in the first volume of the *Cadernos Negros* series, by analyzing the poems “Retratção” and “Interrogação”, respectively, published in 1978. how much these poems already presented formulating characteristics of the poetry of black female authorship in the later volumes, such as the presence of the subjectivity of the black woman and the questions pertinent to the intersections of gender, race and class, realizing in the act of writing an aesthetic, ethical commitment and political transformation of self and society. Although these two poets have little critical fortune and scarce biographical data, it is invested in these two authors to show the diversity between the writings of black women, thus avoiding memoricide in contemporary black and Brazilian literary histories. To achieve this aim, the historical context capable of propitiating the emergence of *Cadernos Negros*, the relationship of its participants with the black press and the black movement during the year 1978 is demonstrated. The theoretical support for the reflections on the literary production of black women include, among others, Florentina da Silva Souza, Miriam Alves, Conceição Evaristo and Esmeralda Ribeiro. As for questions related to female gender and race, the article draws on the elaborations of bell hooks, Lélia Gonzalez and Patricia Hill Collins.

Keywords: black authors; brazilian black literature; black women; memoricide.

Introdução

Em 2023, a série *Cadernos Negros*, organizada pelo Quilombhoje Literatura, atingiu o 46º volume. Desde 1978, quando saiu o primeiro volume, a série vem intercalando um volume dedicado à poesia e no ano seguinte, o próximo é dedicado ao conto. Já com essa longa trajetória e com a consolidação da autoria feminina no Brasil, consideramos pertinente recordar aquelas que foram as pioneiras em *Cadernos Negros*: as poetas Ângela Lopes Galvão e Celinha, nome de Célia Aparecida Pereira; as únicas mulheres entre oito autores presentes no primeiro volume da série. São duas poetas recordadas pela crítica como precursoras da autoria feminina na série, porém a fortuna crítica sobre os seus poemas e contos é quase inexistente, com destaque, dentre poucas outras, para as análises, ainda que breves, na tese de Carlindo Fausto Antônio (2005), e as dissertações de Francineide Santos Palmeira (2010) e Maria Edilene Justino (2021), e as referências da contemporânea, a escritora e crítica literária Miriam Alves no livro de ensaio *Brasilafro autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea* (2010) e na antologia publicada nos EUA, *Finally Us: Black Brazilian Women Writers* (1995).

As produções bissexatas, o afastamento da vida literária e os poucos dados biográficos dessas autoras negras não podem ser utilizados como justificativa para o silêncio e o esquecimento de seus nomes, pois assim acabamos reproduzindo as escolhas, as seleções que o pensamento hegemônico e a academia fazem quando se trata de produção intelectual e artística de mulheres negras, como retrata Patricia Hill Collins (2019), selecionando, em muitos casos, uma autora para representar toda

uma coletividade. Constatação próxima de Collins é feita por Palmeira (2010) a respeito da crítica literária sobre as autorias femininas negras, pois há uma concentração da produção crítica em poucos nomes, o que ela considera ser possível em razão da regularidade de publicações em *Cadernos Negros* e em outras antologias, livros autorais lançados e acesso aos textos e dados biográficos dessas autoras. Entretanto, questiona se isso não seria um “‘costume’ de se exemplificar uma produção literária por meio de alguns poucos representantes desse grupo”, o que poderia causar “uma ideia errônea de que tal grupo seria constituído somente por esses poucos nomes”. Esta pesquisadora ainda ressalta o problema dessa prática contribuir para não apresentar a diversidade das autorias femininas negras e para a invisibilização de muitas outras, caso das pioneiras Ângela Lopes Galvão e Celinha (Palmeira, 2010, p. 69).

Já Mirian Cristina dos Santos, no seu livro *Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea* (2020), faz uma observação pertinente para o retorno atencioso às produções de Galvão e Celinha quando considera que as “reivindicações, questionamentos e denúncias presentes nos textos de mulheres negras escritoras na década de 1970, com o surgimento dos *Cadernos Negros*, ainda estão presentes nos textos negro-femininos contemporâneos” (Santos, 2020, p. 13). Acompanhamos a reflexão de Santos, pois Galvão e Celinha não foram apenas as primeiras autoras negras a publicar em *Cadernos Negros*, o que já é um dado histórico relevante, mas suas poéticas revelam experiências estético-formais transgressoras tanto no fazer poético quanto nas temáticas abordando as intersecções de gênero, raça e classe, além dos posicionamentos firmes quanto

ao ato da escrita como um processo de transformação de si e da realidade que as cerca. Para Galvão e Celinha, “a poesia não é luxo”:

[...] É uma necessidade vital de nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. (Lorde, 2020, p. 47).

Diante da pertinência dos nomes de Ângela Lopes Galvão e Celinha para a série *Cadernos Negros*, procuramos evitar o memoricídio que acomete outras mulheres negras escritoras da história da literatura brasileira, e da história da literatura das autorias negras brasileiras, em especial. O memoricídio para as mulheres, segundo Constância Lima Duarte, “[...] pode designar o processo de opressão e negação da sua participação ao longo da história, pois, ao eliminar a memória de luta e resistência ao patriarcado, a História impôs o silêncio e a invisibilidade às pioneiras” (Duarte, 2022, p. 16).

Temos, portanto, o compromisso de tirar do silêncio e do esquecimento as poéticas de Ângela Lopes e Galvão e Celinha. Vamos ouvir as vozes poéticas dessas mulheres negras que ousaram erguer suas vozes (hooks, 2019) como um ato de resistência e coragem, pois, principalmente no período escravocrata, as mulheres negras escravizadas eram proibidas de falar e torturadas com a máscara do silenciamento (Kilomba, 2019), registrada em pintura da escrava Anastácia. Porém, a insubmissão sempre fez parte das mulheres negras, e “[f]alar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação

ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito” (hooks, 2019, p. 45).

O presente artigo pretende abordar as participações de Ângela Lopes Galvão e Celinha, nome de Célia Aparecida Pereira, no primeiro volume da série *Cadernos Negros*, ao analisar os poemas “Retratação” e “Interrogação”, respectivamente, publicados em 1978. A investigação busca demonstrar o quanto esses poemas já apresentavam características formuladoras da poesia de autoria feminina negra nos volumes posteriores, como a presença da subjetividade da mulher negra, as questões pertinentes às intersecções de gênero, raça e classe, realizando no ato da escrita um compromisso estético, ético e político de transformação de si e da sociedade. Ainda que essas duas poetisas possuam parca fortuna crítica e escassos dados biográficos, investe-se nessas duas autoras para mostrar a diversidade entre as escritas de mulheres negras evitando, assim, o memoricídio nas histórias literárias negra e brasileira contemporâneas. Para alcançar esse intento, demonstra-se o contexto histórico capaz de propiciar o surgimento de *Cadernos Negros*, a relação de seus participantes com a imprensa negra e o movimento negro durante o ano de 1978. O suporte teórico para as reflexões sobre a produção literária de mulheres negras tem, dentre outras, Florentina da Silva Souza, Miriam Alves, Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro.

O artigo subdivide-se em Introdução; a seção seguinte, “A série *Cadernos Negros*”, trata das condições que possibilitaram a reunião de escritoras e escritores para a criação da série, inserido na movimentação do movimento negro e da imprensa negra paulista, a partir de considerações de Esmeralda Ribeiro (2020), Cuti (2010) e depoimentos de integrantes do volume

inicial da série à Aline Costa (2008). Traz, ainda, uma análise do prefácio-manifesto dessa primeira edição e as formulações sobre as especificidades do texto produzido pelas mulheres negras por Conceição Evaristo (2020), Miriam Alves, Florentina da Silva Souza (2006). A próxima seção, “As pioneiras de *Cadernos Negros*: Ângela Lopes Galvão e Celinha”, analisa os poemas “Retratação”, de Ângela Lopes Galvão, e “Interrogatório”, de Celinha, suas autoapresentações e discorre sobre as experiências estético-formais e temáticas relacionadas às pautas do movimento das mulheres negras. Dialoga-se com as produções críticas de Souza (2006), Esmeralda Ribeiro (1987), Francineide Santos Pereira (2010) e Maria Edilene Justino (2021); e as questões de gênero com bell hooks (2020), Lélia Gonzalez (2020) e Patricia Hill Collins (2019).

A série *Cadernos Negros*

No dia 25 de novembro de 1978 foi lançado o primeiro volume da série *Cadernos Negros* dentro da programação do FECONEZU – Festival Comunitário Negro Zumbi, na cidade de Araraquara (SP), evento que reuniu mais de duas mil pessoas; dias depois, segundo Costa (2008), foi feito um lançamento, no formato tradicional, na Livraria Teixeira, à época, uma prestigiada livraria, à rua Marcondes, no centro velho de São Paulo, com mais ou menos cinquenta pessoas, dentre elas, o sociólogo Florestan Fernandes. Essa disparidade na recepção de públicos distintos já estava “evidenciando, para cada um dos participantes dos *Cadernos*, as escolhas que teriam de fazer mais tarde” (Costa, 2008, p. 27).

A criação de *Cadernos Negros* relaciona-se com a retomada do associativismo negro e da imprensa negra em São Paulo e em outras cidades, como Rio de Janeiro, Porto Alegre e Salvador. No decorrer da década, podemos mencionar o Grupo Palmares, em Porto Alegre, criado em 1971; o CECAN – Centro de Cultura e Arte Negra e o jornal *Árvore de Palavras*, ambos na cidade de São Paulo; no Rio de Janeiro, o IPCN (Instituto de Pesquisa das Culturas Negras) e o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo em 1975, o jornal *Sinba*, criado em 1977, e pertencente à Sociedade de Intercâmbio Brasil-África, além do movimento de *black music*, o Black Rio, disseminado pela capital e região metropolitana; em Salvador, a criação do Ilê Aiyê, em 1974. Já em 1978, o escritor e crítico literário Cuti (2010) assinala, entre os impressos, a seção Afro-Latino-América do jornal *Versus*, o *Jornegro*, o *Abertura* e o *Capoeira*, todos de São Paulo; de Porto Alegre, o jornal *Tição*, além da criação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCDR). Cuti (2010, p. 127) ainda nos recorda da *Coletânea de Poesia Negra* (mimeografada), publicada pelo Centro de Estudos Culturais Afro-Brasileiro Zumbi, de Santos (SP), em 1976, e, na capital paulista, no ano seguinte, a coletânea de poesia *Negrice I*.

Diante dessa movimentação nacional de agentes do movimento negro brasileiro, inferimos que *Cadernos Negros* não foi um ato isolado, mas uma ação das autorias negras inserida nesse contexto, valendo-se do momento histórico propício para alinhar militância e arte, em que o CECAN, para a escritora Esmeralda Ribeiro, foi de grande importância, pois “fez parte da história dos Cadernos Negros porque foi o lugar que abrigou muitos dos nossos e um local muito frequentado por lideranças

do Movimento Negro” (Ribeiro, 2020, p. 27). Segundo Cuti, esse lugar “foi o ponto de encontro entre escritores que iniciaram a série (...)” e “abrigou as primeiras discussões em torno de uma proposta conjunta entre poetas negros” (Cuti, 2010, p. 126-127). Foi ainda no CECAN onde se articulou a FEABESP – Federação das Entidades Afro-Brasileiras do Estado de São Paulo, responsável pela criação do *Jornegro*, outro jornal da imprensa negra, criado em 1978, também fundamental para a elaboração de *Cadernos Negros*, pois, conforme Cuti, “nesse jornal reuniam-se várias pessoas que escreviam poesia. Daí nasceu a ideia” (Costa, 2008, p. 25). Ideia, inicialmente, articulada entre Cuti e o poeta Hugo Ferreira, este o autor da sugestão do título, conforme explica:

Em 1977 tinha morrido a Carolina [Maria de Jesus], e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos, somos da geração anterior ao computador e muita gente não tinha máquina. Uma coisa muito simples se tornou uma coisa muito forte, os cadernos eram algo nosso. (Costa, 2008, p. 25).

Toda essa movimentação possibilitou a reunião de poetas formadores da primeira edição de *Cadernos Negros*, nesse momento tendo Cuti como o responsável pela organização e toda a rede de publicação do livro, função ocupada até o volume 5, de 1982. Assim, com a colaboração financeira de cada um, em formato de brochura de bolso, com 52 páginas e tiragem de mil exemplares, veio a público *Cadernos Negros 1*: poesia, com a participação dos poetas mais velhos tais como Eduardo de Oliveira (cinco poemas) e Oswaldo de Camargo (três poemas); ao lado dos jovens como Cuti (Luiz Silva, cinco poemas), Henrique Cunha Jr. (cinco poemas), Hugo Ferreira da Silva (três poemas) e Jamu Minka (José Carlos de Andrade, três poemas);

e as representantes femininas Ângela Lopes Galvão (cinco poemas) e Celinha (Célia Aparecida Pereira, cinco poemas); totalizando oito poetisas e 34 poemas. Nesse volume inicial, a presença feminina correspondeu a 25% entre as autoras negras participantes. O prefácio é assinado coletivamente pelos autores; a arte de capa ficou a cargo de Mensah Gamba.

Revela-se, desde o volume inaugural, a intenção serial da publicação com a inserção do número 1, o que se mantém, de forma ininterrupta, intercalando, nos anos pares, poesia, e conto, nos ímpares, atingindo o 46º volume em 2023. Evidencia-se a estratégia de relacionar precursores de uma tradição literária negra brasileira nas epígrafes da página 1, com trechos de poemas de Bélsiva, Solano Trindade, Carlos de Assumpção e Oliveira Silveira. Destaca-se, também, a relação direta com o movimento negro e a imprensa negra na última folha: “A imprensa negra tá! Leia, divulgue e assinie JORNEGRO”, mostrando a relação recíproca entre imprensa negra e literatura desses, em muitos casos, escritores e/ou militantes, como Jamu Minka, que foi cofundador, repórter, redator e editor do *Jornegro* (Antonio, 2005, p. 34). Ressaltamos que a relação com intelectuais do movimento negro se efetivará nos volumes seguintes com os prefácios assinados por Lélia Gonzalez, Clóvis Moura, José Correia Leite, entre outras personalidades. *Cadernos Negros* ainda inaugura a tradição das autoapresentações de seus participantes, passando a ser um espaço instigante para falar de si concomitante à exposição de ideias sobre a literatura e a prática.

Sendo assim, *Cadernos Negros* inova ao posicionar junto ao texto literário (poesia e conto), como destaca Antônio (2005), as autoapresentações e os prefácios e apresentações a cargo

de intelectuais do meio político-social negro, numa relação dialógica com os integrantes da série.

Nesse sentido, é relevante a leitura do prefácio desse primeiro volume por explicitar as intenções do coletivo, um “prefácio-manifesto” (Souza, 2006) direto, enfatizando a relação com a África, a tomada de consciência de negras e negros contra a discriminação racial e a farsa da democracia racial:

A África está se libertando, já dizia Bélsiva, um dos nossos velhos poetas. E nós, brasileiros de origem africana, como estamos?

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirado por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar.

Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as ideias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilos, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser um muro erguido entre aqueles que encontraram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata da legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do tempo.

Neste 1978, 90 anos pós-abolição – esse conto do vigário que nos pregaram –, brotaram em nossa comunidade novas iniciativas de conscientização, e, Cadernos Negros surge como mais um sinal desse tempo de África – consciência e ação para uma vida melhor, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos os mais atingidos.

Essa coletânea reúne oito poetas, a maioria deles da geração que durante os anos 60 descobriu suas

raízes negras. Mas o trabalho para a consciência negra vem de muito antes, por isso, *Cadernos Negros* 1 reúne também irmãos que estão na luta há muito tempo. Hoje nos juntamos como companheiros nesse trabalho de levar adiante as sementes da consciência para a verdadeira democracia racial. (*Cadernos Negros*, Os autores, 1978, p. 2-3).

Assinado como “Os Autores” no dia 25 de novembro de 1978, o prefácio-manifesto demonstra as conexões com as recentes, para a época, libertações dos países africanos colonizados por Portugal, a noção de pessoas negras em diáspora, tendo e valorizando a África como local de origem, e a prática de reconfiguração nesse espaço diaspórico pela resistência e persistência ao se manterem vivos; mostra a ruptura com a alienação, com a “lavagem cerebral”, de assumir a “negrura bela e forte”, de um novo “tempo África-consciência”. Para isso, investe na crítica à história oficial brasileira ao tratar a abolição como um “conto do vigário” e na crítica à literatura e à teoria literária, assumindo o sujeito étnico e ponto de vista negro para a poesia, além de celebrar a parceria dos jovens com os poetas de gerações anteriores, casos de Oswaldo de Camargo e Eduardo de Oliveira, ambos participantes da Associação Cultural do Negro, instituição paulistana criada em 1954. Entretanto, o prefácio-manifesto não faz nenhuma referência ao gênero feminino ou às pautas específicas das mulheres negras, sinalizando os entraves do patriarcado e do machismo dentro do movimento negro, como denunciou Gonzalez (2020). Nessa perspectiva, a escritora e ensaísta Miriam Alves demonstra as dificuldades que as mulheres tinham para serem escutadas:

Nos encontros e nos debates internos dos grupos de literatura, as mulheres escritoras, em proporção numérica

menor que a dos colegas escritores, incluíam a questão da literatura feminina na pauta dos debates como uma das preocupações literárias a serem consideradas. No entanto, o assunto não era tratado com a devida atenção e acabava relegado ao segundo plano das prioridades, mas nem por isto deixou de fazer parte das inquietações das escritoras afrodescendentes. (Alves, 2010, p. 69).

Esse prefácio-manifesto, de certa forma, passou a orientar a atuação das autorias negras ao longo dos anos, e encontramos nos poemas desse primeiro volume características que marcariam as edições posteriores; uma “textualidade afro-brasileira”, como nos mostra Florentina da Silva Souza:

construção de uma origem cultural de bases africanas; valorização de costumes, religião e outras tradições herdadas das culturas africanas; resgate de episódios históricos que evidenciam o comportamento heroico de negros na história do Brasil e o trabalho de conscientização do negro no Brasil para a necessidade de assumir uma identidade afro-brasileira, insurgir-se contra o racismo e disputar o acesso aos espaços de poder. (Souza, 2006, p. 110).

Além de todas essas características apontadas por Souza, a escrita realizada pelas mulheres negras apresentam torções ao modelo hegemônico de literatura, trazendo outras questões éticas e estéticas para a poesia calcada nas experiências das mulheres negras, nos corpos que rompem com a subalternidade, os estereótipos, alinhando propostas das pautas políticas mulheres negras, e, em muitos casos, a autonomia sobre o próprio corpo é uma marca desses textos. A isso, a crítica literária e escritora Livia Natália considera como o fato de a escrita dessas mulheres trazer para a poesia não mais a mulher como tema, “mas como opção estética, como uma espécie de gramática poética.” (Santos, p. 14).

Já Conceição Evaristo procura demonstrar como as mulheres ao atingirem o ato de ler percebem que isso oferece uma apreensão

de mundo, e partir para o ato da escrita transgride os limites de percepção da vida, oferecendo a autoinscrição no interior do mundo, adquirindo um sentido de insubordinação. Assim, a

Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si. (Evaristo, 2020, p. 35).

Evaristo segue a reflexão de como a escrevivência ultrapassa a escrita de si:

[...] quero citar o livro de Geni Guimarães, *A cor da ternura*. Creio que o conceito de escrita de si, assim como o da autoficção, não explica a construção da narrativa ali apresentada. Não é um livro em que a autora se debruça somente sobre a sua própria história e faz um texto que esgota em si próprio. O texto está impregnado da história de uma coletividade (Evaristo, 2020, p. 39).

Incorporando ao texto poético as histórias da coletividade negra e a partir do compartilhamento do “compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós”, que as mulheres presentes em *Cadernos Negros* passaram à transformação do “silêncio em linguagem e ação” (Lorde, 2020, p. 54) e começaram as suas autoinscrições, deslocaram-se do silêncio para, por meio do texto poético, forçarem a escuta de suas falas.

As pioneiras de *Cadernos Negros*: Ângela Lopes Galvão e Celinha

Ângela Lopes Galvão e Celinha, nome de Célia Aparecida Pereira, nos estudos sobre a autoria negra feminina, com ênfase na série *Cadernos Negros*, são, geralmente, mais citadas como as precursoras da autoria feminina na série do que analisados seus poemas e contos. Contudo, ainda encontramos algumas abordagens breves aos poemas de Celinha e Galvão em algumas poucas obras, como em Alves (2010), e em teses e dissertações como as de Antônio (2005), Figueiredo (2009), Palmeira (2010) e Justino (2021). Escritoras bissextas, como outras autoras da fase inicial de *Cadernos Negros*, considerando do número 1 até o 5, pois do sexto volume em diante a série passou a ter a organização do coletivo Quilombhoje Literatura, temos uma desproporção de representatividade feminina. Ângela Lopes Galvão participou dos *Cadernos Negros* 1 e 3, com o total de dez poemas publicados¹, enquanto Celinha participou dos volumes 1, 4, 7 e 15, totalizando dezessete poemas e um conto², além de estar incluída nas edições comemorativas *Cadernos Negros: Os melhores poemas* (1998, com os poemas “Negritude” e “Um sol guerreiro”) e *Cadernos Negros Três Décadas* (2008; poema “Negritude” e o conto “Os donos das terras das águas do mar”).

A pouca participação de autoras negras era uma preocupação de Esmeralda Ribeiro, que passou a publicar no volume e logo integrou o Quilombhoje. Hoje Ribeiro mantém e organiza a série com Márcio Barbosa, como se vê nessa reflexão durante

1 Em CN 1, “Negro-negro”, “Retração”, “Desencontro”, “Cêrcas” e “Sêde”; já em CN 3, “Na vala profunda”, “Tristeza”, “Marco”, “Apelo” e “Dançando”.

2 Em CN 1, “Chibata”, “Caminhoneiro”, “Interrogação”, “De costas para o espelho”, “Camuflagem”; em CN 4, “Os donos das terras e das águas do mar”; em CN 7, “Negritude”, “Um sol, guerreiro”, “Cantiga”, “Desencontro”, “Valentia” e “Resistência”; em CN 15, “Acalanto a Daina”, “Cantiga número 2”, “Le...lembranças”, “Atitudes”, “Laço de fita, ladainha” e “Ancestrais”.

o I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros, realizado em São Paulo, no ano de 1985:

É essa solidão que não nos fortalece literariamente e muitas vezes faz com que nos dispersemos pelo caminho. Já não ouço os trabalhos de Maga, Ângela Lopes Galvão, Magdalena de Souza, Regina Helena, Geni Mariano Guimarães, Neusa Maria Pereira e Ruth Souza. (Ribeiro, 1987, p. 63-64).

Sete anos após o primeiro volume da série, Esmeralda Ribeiro já faz essa constatação, reclamando da solidão das escritoras negras. Segundo Palmeira (2010, p. 67), isso ocorreria tanto pela falta de união entre as escritoras e também pela ausência de apoio dos escritores negros, que não incentivavam o desenvolvimento de uma escrita feminina. Nesse sentido, Ribeiro complementa o seu pensamento com o que considera como fragilidades das autoras negras:

Esta parca intelectualidade provavelmente é decorrente da nossa limitação social, da falta de tradição escrita, da pressão política e econômica que sempre vivemos. A saída desta parca intelectualidade é a aquisição de conhecimento, através de uma profunda reflexão sobre o nosso trabalho, conjuntamente com outras escritoras. (Ribeiro, 1987, p. 65).

Ribeiro expõe as diferentes intersecções enfrentadas pelas autoras negras em seu percurso, porém sinaliza como saídas a aquisição de conhecimento e solidariedade entre as mulheres para combater “as lutas internas, os esforços feitos para ganhar a confiança necessária para escrever, reescrever, desenvolver por completo a arte e a habilidade” (hooks, 2019, p. 37). O caminho era árduo e de disputas ferrenhas por espaços e escuta dos autores negros, como demonstra Miriam Alves em um fato ocorrido no II Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros:

No 2º Encontro, em Petrópolis, em 1986, notava-se, entre as escritoras, o interesse de fazer valer as questões relativas à escrita feminina negra na pauta oficial das discussões, o que gerou a proposta de um dos escritores participantes de que fosse designada apenas uma mulher para falar pelas demais, como representante Provocando revolta na ala feminina, a proposta foi considerada uma estratégia de afunilar as manifestações das mulheres, visto que os escritores homens tinham direitos iguais e as mulheres teriam uma representante apenas, o que as impediria de ver suas experiências de escrita serem analisadas de forma igual. (Alves, 2010, p. 69).

Esse entrevisto ajuda a ilustrar como eram tensas as tentativas de visibilização das mulheres negras e suas pautas. Nessa perspectiva, consideramos de determinação extrema e muita coragem a autoapresentação de Ângela Lopes Galvão no primeiro volume de *Cadernos Negros*:

Ângela Lopes Galvão. Mato-grossense, 24 anos, estudante. Gosto de escrever, talvez porque seja uma forma de contestar, discutir e solidificar ideias, posições. Dessa forma o que eu escrevo reflete as minhas preocupações, dúvidas e questionamento, enquanto mulher e negra, numa sociedade delimitada por valores brancos e machistas. (Galvão, 1978, p. 10).

Galvão recusa, para si, o silêncio, quer o enfrentamento para se impor como sujeito de sua história, do seu discurso, do seu corpo, um posicionamento “para mudar a natureza e a direção da nossa fala, para fazer uma fala que atraia ouvintes, que seja ouvida” (hooks, 2019, p. 33). Ela coloca a subjetividade feminina, expondo as intersecções de gênero e raça em primeiro plano para questionar os lugares de subalternidade os quais o patriarcado, o racismo e o sexismo tentam oprimi-la. Afirmar-se “enquanto mulher e negra” na primeira pessoa mostra o seu caráter transgressor já no primeiro volume da série, revelando

as tensões não só de raça, mas de gênero, tensões que marcam o movimento negro, além de delimitar a sua diferença, tornando-se, assim, uma referência para as autoras negras posteriores. Palmeira (2010) sintetiza, na autoapresentação de Galvão, três pontos: seu posicionamento político e social enquanto mulher e negra na sociedade brasileira; o reconhecimento da branquidade e do machismo como basilares de nossa sociedade; e afirma o seu ponto de vista para refletir e discutir ideias. Essa pesquisadora ainda enfatiza que várias autoras, seguindo o exemplo pioneiro de Galvão, “reafirmaram seu lugar de enunciação”, em razão disso, a necessidade de não considerar a autoapresentação da poeta como “uma exceção, pois essa é uma característica comum entre as escritoras afro-brasileiras que publicam nessa antologia” (Palmeira, 2010, p. 96). Inferimos que a autoapresentação de Galvão é uma das mais contundentes do primeiro volume, além de demarcar a singularidade de ser mulher e negra, desde já reivindicando e abrindo caminho para a presença das mulheres negras na série.

Dentre os cinco poemas de Ângela Lopes Galvão publicados no primeiro volume, “Retratação” é o que melhor demonstra as questões referentes à gênero, raça e violência por que passam as mulheres:

bela
desejável
atraente
mulher
mulher negra
negra mulher
oprimida
tangenciada
traída e,
enxovalhada,
usada,
manipulada
mulher

submissão
negra,
inferiorização.

o peito latente
clama
a boca tapada
geme
o coração magoado
anseia
e luta
e sonha
e espera
espera... (Galvão, 1978, p. 12)

No poema “Retratação”, a maioria dos versos contém apenas uma palavra, geralmente um adjetivo, trazendo agilidade e ação para a leitura, buscando instigar a visualização da imagem da mulher de quem o lê. Há um jogo criativo potencializado pela indeterminação da mulher: sem nome próprio; e também na oscilação da mulher negra, esta adjetivada, e a mulher, substantivo, como a padrão, a branca; assim, o poema navega entre gênero e raça para construir as suas imagens. Os quatro primeiros versos formados por três adjetivos – bela, desejável e atraente – posicionam a mulher no lugar do objeto de desejo do homem, da coisificação, por outro lado, como é apenas mulher, seria a branca, mas no lugar de objeto de desejo, também se enquadra a mulher negra e, nesse ponto, dentro do imaginário brasileiro, os versos seguintes possibilitam essa leitura com a “dança” do adjetivo negra em torno do substantivo “mulher”: “mulher negra/ negra mulher” para, em seguida, surgirem as marcas de violência, de forma rápida e variada: “oprimida/ tangenciada/ traída e,/ enxovalhada,/ usada,/ manipulada”.

Na estrofe seguinte, quatro versos intercalando substantivos e adjetivos, e novamente o recurso sinuoso de gênero e raça determinando a coisificação: “mulher/ submissão/ negra,/ inferiorização”. Dessa forma, o poema de Galvão aproxima o lugar de objeto das mulheres na ordem patriarcal, porém ressalta a dupla opressão de gênero e raça da mulher negra (Gonzalez, 2020).

Nas duas primeiras estrofes apresentam-se imagens ágeis da mulher como objeto, navegando entre a branca e a negra, já a última estrofe traz uma estrutura também investindo na velocidade, porém, podemos separar em duas partes, sendo a primeira: “o peito latente/ clama/ a boca tapada/ geme/ o coração magoado/ anseia” revelando a movimentação da violência sexual, o branco do papel e a vaga do tamanho dos versos como uma dança macabra das palavras, potencializada pelas marcas do corpo – peito, boca, coração –, e os verbos associados à súplica, dor e aflição – clamar, gemer e ansiar. A segunda parte da estrofe apresenta uma gradação e verbos com outra carga semântica que enfatizam a resistência, o desejo e a possibilidade de mudança – lutar, sonhar e esperar: “e luta/ e sonha/ e espera/ espera...”

A velocidade dos versos parece representar cortes cinematográficos, sequências rápidas demonstrando diferentes imagens e ações que subalternizam as mulheres, porém, os seus quatro versos derradeiros mudam a dicção, ainda que se encerre com a indeterminação do tempo para essa retratação, reforçada pelo uso das reticências, o que dialoga com as dificuldades de mudanças em uma ordem patriarcal, machista e racista. Justino (2021, p. 54) ressalta o uso do polissíndeto com o uso da conjunção “e” como uma mudança de consciência, um despertar para a ação, acrescentamos, de acordo com Souza (2006, p. 64),

ser a redundância um recurso didático para autoras e autores de *Cadernos Negros*, como uma “missão”, seguindo um desejo “pedagógico” de despertar negras e negros para o racismo e as discriminações, e ainda:

dirigir-se a um público majoritariamente carente de incentivos à leitura e ao desenvolvimento de uma autoestima elevada. Nesse caso, a redundância funcionará como efetivo recurso de ‘aprendizagem’ almejada por editores e escritores. A recorrência de uma palavra, de expressões ou conjunto de palavras afins e de contraimagens faz com que o leitor não apenas leia, mas se detenha no que foi repetido, atentando para a razão/significado da insistência, o que inviabiliza uma leitura desatenta. (Souza, 2006, p. 65, grifos da autora).

Buscamos enfatizar o experimentalismo formal de Ângela Lopes Galvão no poema “Retratação”, dialogando com características da poesia concreta, como a concisão, a quebra da sintaxe, a visualidade das palavras impulsionadas pela verticalidade estrutural do poema, incorporando as experimentações visuais da poesia concreta de acordo com as suas preocupações, com as pautas das mulheres, mais especificamente, das mulheres negras, ou seja, Galvão racializa a poesia concreta. Em seu poema, o “estético é ético, e poético é político” (Santos, p. 14). Galvão rasura o experimentalismo da poesia concreta com as necessidades das mulheres negras, trazendo a dicção da diferença do corpo negro feminino para a poesia, denunciando a estereotipia da mulher negra – vide o poema “Nega Fulô”, de Jorge de Lima, e transgredindo essas imagens exigindo a “retratação” desse passado/presente persistente e abominável.

Ângela Lopes Galvão inaugura a presença feminina em *Cadernos Negros* subvertendo a representação das mulheres

negras e das mulheres, de uma forma geral, com uma poética que investe em uma dicção estética complexa materializada pelas escolhas lexicais, sintáticas e semânticas para tratar de um grave problema histórico das sociedades com o passado colonial patriarcal e escravocrata, e busca romper com esse persistente imaginário colonial branco de objetificação das mulheres negras, ressaltando o seu compromisso político a partir de uma postura amefricana (Gonzalez, 2020) de solidariedade diante de uma experiência histórica comum e um presente sedimentado na hierarquia racial que assola as mulheres negras na diáspora.

A outra escritora estreante de *Cadernos Negros*, Celinha, conseguiu participar de quatro volumes (1, 4, 7 e 15) e obteve reconhecimento maior de seus pares, pois está incluída nas edições comemorativas *Cadernos Negros: Os melhores poemas* e *Cadernos Negros Três Décadas*, como frisamos. A paulista Celinha também participou de *Finally Us: Contemporary Black Brazilian Women Writers*, organizada por Miriam Alves e publicada nos EUA em 1995. Ainda assim, sua produção literária não merece atenção maior de pesquisadoras/es e leitoras/es, sendo referenciada como pioneira da série, e sua obra relegada ao esquecimento.

Assim, a autora se autoapresenta:

Nome: Célia Aparecida Pereira. Idade: 22 anos. Escolaridade: 2º grau completo. Comecei a escrever por brincadeira fazendo versos com nomes de amigos, e mais tarde pela necessidade de expressar o meu próprio eu. Escrevi um livro (B.U.S.E.S.) não publicado, sou coautora de 3 peças teatrais: Carapuça, Retratos de Mãe (montadas) e Herança. Filosofia de vida: “Nunca ficar parada, estar sempre à procura do errado para transformá-lo em certo”. (Pereira, 1978, p. 28, grifos da autora)

Celinha, apesar de sua jovialidade, demarca a sua vontade de se expressar pela escrita, uma forma de se fazer ouvir e registrar a sua história, seguindo os passos de Carolina Maria de Jesus, realizando a sua autoinscrição no mundo e assim marcar a sua existência. Destaca a sua produção literária com a produção e realização de peças teatrais, as quais, infelizmente, não temos dados, e um livro não publicado, mas sem mencionar o gênero literário, o que se relaciona com a precariedade financeira e o alto custo para impressão de um livro, impossibilitando as publicações, ou quando conseguia realizá-la era por meio da autopublicação, geralmente em edições mimeografadas. Por outro lado, esse cenário desfavorável fortaleceu a ideia das publicações coletivas, as antologias, como forma de romper as barreiras do mercado editorial, configurando-se no que viriam a ser os “quilombos editoriais” (Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 35), como o Quilombhoje e muitas outras editoras negras, casos de Mazza, Nandyala e Ciclo Contínuo Editorial, dentre muitas outras.

Selecionamos, para análise, o poema “Interrogação”, cuja transcrição segue abaixo:

Que importa acordar, se sonhar é bom?
Que importa as horas, se o tempo voa?
Que importa amar, e sofrer em vão?
Que importa o sim, o que importa o não?
Que importa a guerra se a paz é pouca?
Que importa lucidez se pareço louca?
Que importa tudo?
O que importo eu?
O que importa você?
O que importamos nós?
Só importamos juntos, pois individualmente
Cada um de nós
não vale nada. (Pereira, 1978, p. 31)

O sujeito étnico do poema apresenta-se reflexivo, revelando suas inquietações em dez questionamentos sobre a sua existência, a do outro e a do coletivo negro. O uso da anáfora “Que importa” retoma a característica da redundância nos poemas das autoras negras, ressaltada por Souza (2006), além do uso do paradoxo nas perguntas, reforçando o seu desejo de transformação do mundo, mas, partindo da transformação do indivíduo. Evidencia-se, no poema, uma ética amorosa (hooks, 2021) para todas as dimensões da vida e assim buscar a mudança, a “ética amorosa transforma nossa vida ao nos oferecer um conjunto diferente de valores pelos quais viver” (hooks, 2021, p. 124), utilizando todas as dimensões do amor: “cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento” (hooks, 2021p. 130).

Celinha demonstra o caráter ético e político de sua poesia comprometida com a transformação social, uma intelectual negra a tratar de questões existenciais universais sem utilizar uma linguagem engajada, sendo esta a sua singularidade no conjunto de poemas do volume inaugural de *Cadernos Negros*, transgredindo as imagens de controle sobre as mulheres negras formadas pela ordem colonial racista (Collins, 2019). Entretanto, conseguimos inferir o seu direcionamento à população negra nos seus três últimos versos, quando explicita a necessidade de solidariedade contra a alienação frente aos problemas raciais, segundo Kabengele Munanga (2008), uma particularidade do racismo brasileiro: “Só importamos juntos, pois individualmente/ Cada um de nós/ não vale nada”.

Temos, assim, em Ângela Lopes Galvão e Celinha, duas poetisas e intelectuais que conseguiram inscrever as diferenças de seus corpos e subjetividades atravessadas pelas categorias de gênero e raça no primeiro volume de *Cadernos Negros*,

inaugurando, na série, uma ordem ética e política coadunada à amefricanidade, na qual se registra a impossibilidade de falar na primeira pessoa do singular as dores e a experiência histórica comuns de opressão, racismo e subalternidade econômica e sexista nas Américas.

Considerações finais

Procuramos mostrar, neste artigo, as singularidades das poéticas de Ângela Lopes Galvão e Celinha, nome de Célia Aparecida Pereira, no volume inaugural de *Cadernos Negros*, as duas únicas mulheres entre oito escritores. Galvão e Celinha levaram os pontos de vista da mulher negra e as pautas importantes às mulheres negras, alinhando, em suas poéticas, o estético, o ético e o político, posicionando-se como intelectuais negras que propõem reflexões para a transformação da realidade.

Destacamos o quanto os dois poemas analisados por nós, “Retratação”, de Galvão, e “Interrogação”, de Celinha, possuem recursos estético-formais reveladores de um cuidado com a palavra, representado pelo aspecto visual e diálogo com a poesia concreta para tratar da subordinação racial e sexual no poema de Galvão, enquanto no poema de Celinha a potência está na inquietação do sujeito étnico em revelar o seu desejo de mudança, tendo como recursos o uso da anáfora e do paradoxo. Em comum nos dois poemas: um sujeito étnico negro-feminino individualizado, mas que não deixa de abordar questões do coletivo de mulheres, tanto em gênero quanto de raça, em Galvão, e de negras e negros em geral para combater a alienação; e ainda o caráter pedagógico dos dois poemas com o uso da redundância, conforme pontuou Souza (2006), como recurso estético da poesia das autorias negras brasileiras.

Reforçamos, o nosso esforço em combater os esquecimentos e apagamentos da história literária negra brasileira contemporânea, por consequência, da literatura brasileira contemporânea, tendo como marco para essa produção o surgimento da série *Cadernos Negros* entre outras antologias e autopublicações no ano de 1978, trazendo uma nova postura ético-estética na poesia das autoras negras brasileiras (Souza, 2021). Neste artigo, concentramos na poesia das mulheres negras publicadas no volume inicial da série. Incomoda-nos, como pontuamos na Introdução, a pouca repercussão dos poemas de Ângela Lopes Galvão e Celinha, ainda que tenham sido poetas bissexatas e a falta de dados biográficos de suas trajetórias, aliás, neste aspecto, algo comum a muitas intelectuais negras, infelizmente. As potências de suas poéticas não podem ser esquecidas, e nos recusamos a esquecê-las; a construção deste artigo é uma forma de colaborar contra o memoricídio característico da história brasileira, principalmente ao apagamento e ao silenciamento de mulheres negras amefricanas que contribuíram para o desenvolvimento de uma poesia negra feminina e feminista de transformação social.

Referências

ANTONIO, Carlindo Fausto. *Cadernos Negros: esboço de análise*. 2005. 262 f. *Tese* (Doutorado em Teoria Literária) – Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

CADERNOS NEGROS 1: poesia. Organização de Cuti. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*:

conhecimento, consciência e a política de empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Aline. Uma história que está apenas começando. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (org.). *Cadernos Negros Três Décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje; Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008. p. 19-39.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, Constância Lima (org.). *Memorial do Memoricídio: escritoras brasileiras esquecidas pela história*. v. 1. Belo Horizonte: Luas, 2022.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrivivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*. 2009. 128 f. *Dissertação* (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

GALVÃO, Ângela Lopes. In: CADERNOS NEGROS 1: poesia. Organização de Cuti. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

JUSTINO, Maria Edilene. *Poesia negro-feminina: discurso poético e empoderamento em Elisa Lucinda*. 2021. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

OLIVEIRA, Luiz Henrique; RODRIGUES, Fabiane Cristine (org.). *Trajетórias editoriais da literatura de autoria negra brasileira: poesia, conto, romance e não ficção*. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

PALMEIRA, Francineide Santos. *Vozes femininas nos “Cadernos Negros”*: Representações de insurgência. 2010. 132 f. *Dissertação* (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

PEREIRA, Célia Aparecida. Interrogação. *In: CADERNOS NEGROS 1: poesia*. Organização de Cuti. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.

QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros: Os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

RIBEIRO, Esmeralda. A escritora negra e seu ato de escrever participando. *In: ALVES, Miriam; CUTI; XAVIER, Arnaldo (org.). Criação crioula, nu elefante branco*. I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 1987. p. 59-66.

RIBEIRO, Esmeralda. Cadernos Negros, a herança afro-literária. In: BRAUNS, Ennio; SANTOS, Gevanildo; OLIVEIRA, José Adão de (org.). *Movimento Negro Unificado: a resistência nas ruas*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Edições SESC, 2020. p. 27-29.

SANTOS, Livia Maria Natália de Souza. Poéticas da Diferença: A representação de si na lírica afro-feminina. *Literafro*, o portal da literatura afro-brasileira. s/d. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoLiviNatalia2PoeticasdaDiferenca.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2023.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, Ricardo Silva Ramos de. 1978: As autorias negras “no limiar de um novo tempo”. *Revista Tecnologia & Cultura*, Rio de Janeiro, Edição especial em comemoração aos dez anos do PPRER do Cefet/RJ, p. 124-132, 2021.