



**Inscritura na novela social *O encontro* (2020), de Helena do Sul**  
***Inscritura in the Social Novella *O encontro* (2000), by Helena do Sul***

Dênis Moura de Quadros  
Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)

**Resumo:** O artigo propõe uma leitura da novela social *O encontro* (2000), de Helena do Sul, a partir do conceito de *inscritura*, compreendido como gesto de escrita encarnada, atravessado por memória, voz e corpo negro-feminino. A narrativa epistolar, marcada por pausas, fabulações e silêncios, reconfigura a estrutura tradicional do gênero ao projetar uma subjetividade em trânsito, entre a experiência individual e os rastros deixados por outras mulheres. A carta, nesse contexto, torna-se superfície de escuta e escrita performática, em que o dizer convoca presenças e reinscreve ausências. A análise fundamenta-se em abordagem analítico-interpretativa, dialogando com os conceitos de *escrevivência* (Evaristo, 2020), *oralitura* e *corpo-tela* (Martins, 2003; 2021), e *inscritura* (Quadros, 2023). A autora, frequentemente ignorada nos repertórios da crítica literária, mobiliza uma linguagem sensível e insurgente que projeta no texto um arquivo encarnado. Ao ler *O encontro* como experiência dramatúrgica da palavra escrita, o artigo busca evidenciar como a literatura de autoria negra no sul do Brasil reinscreve modos de existência e leitura, articulando narrativa e ancestralidade como práticas de resistência simbólica.

**Palavras-chave:** Literatura afrofeminina; Literatura afro-gaúcha; inscritura

**Abstract:** This article offers a reading of the social novella *O encontro* (2000), by Helena do Sul, through the lens of *inscritura*, understood as an embodied writing gesture shaped by memory, voice, and the Black female body. Structured as an epistolary narrative, the work destabilizes traditional forms by blending silence, fabulation, and displacement, projecting a subjectivity in transit between individual experience and collective traces of other women. The letter, in this context, becomes a surface of listening and performative writing, where enunciation calls forth presences and reinscribes absences. The analysis is based on an analytical-interpretative approach, drawing on the concepts of *escrevivência* (Evaristo, 2020), *oraliture* and *body-screen* (Martins, 2003; 2021), and *inscritura* (Quadros, 2023). Frequently neglected by literary criticism, Helena do Sul builds a sensitive and insurgent language that transforms text into an embodied archive. By reading *O encontro* as a dramaturgical experience of writing, this article aims to show how Black-authored literature in southern Brazil reinscribes ways of existing and reading, articulating narrative and ancestry as practices of symbolic resistance.

**Keyword:** Afrofeminist literature; Afro-Gaúcho literature; Inscritura.



### Considerações iniciais

Pensar a narrativa de autoria negra como lugar de inscrição é compreender que a escrita ultrapassa os limites do enredo e do estilo para se constituir como presença: voz, corpo e memória que se imprimem no texto como gesto de reexistência. Em *O encontro* (2000), novela social escrita por Helena do Sul, a palavra não apenas descreve uma história de busca e marcas de exclusão racial-ela a performa. A linguagem se converte em ferramenta de denúncia e sobrevivência, mas também de construção de subjetividade. Nesse sentido, esta análise propõe uma leitura da obra a partir da noção de inscrição, entendida como escrita encarnada, oralitural, política e ancestral, situada em corpos e territórios racializados. Longe de buscar apenas representação, a narrativa mobiliza uma poética de inscrição, em que o texto se torna pele escrita.

Pensar a narrativa literária como gesto de *inscrição* exige reconhecer que há escritas que não apenas narram, mas escavam, reconstituem e performam sentidos outros de existência. Em *O encontro* (2000), de Helena do Sul, essa operação se realiza por meio de uma voz narradora que parte em viagem e, ao invés de apenas registrar o deslocamento externo, percorre as camadas mais profundas da memória, do corpo e da ancestralidade. Ao aceitar o convite das amigas Amina e Giovana — uma, remanescente quilombola e portadora de ancestralidade negroafricana; outra, descendente de imigrantes italianos —, a narradora embarca não apenas rumo à cidade de Cândida, mas em direção a um tempo-espço suspenso, onde a escuta, a espera e a escrita se entrelaçam. A trama, desenvolvida em forma epistolar, ganha forma nos relatos enviados a Alex — nome que desestabiliza as expectativas de gênero e desloca o lugar da interlocução. A ausência das amigas, o quarto escuro da pousada, a presença de Deusuita como reveladora de camadas do invisível, e os encontros fortuitos que se acumulam em Cândida compõem uma narrativa de travessia sensível. A novela social, nesse sentido, articula deslocamento físico e insurgência simbólica: a linguagem se torna corpo em deslocamento, a carta vira território de inscrição, e o encontro adquire sua força não no que se vê, mas no que se escreve — na pele da memória, na dobra do silêncio, no gesto que insiste.



A escolha de uma forma narrativa epistolar, somada à suspensão da cronologia tradicional e à fluidez da fronteira entre memória e fabulação, evidencia o caráter experimental da obra, que resiste à moldura realista esperada da chamada “novela social”. Mais do que expor o conflito racial, social ou histórico em moldes convencionais, Helena do Sul propõe uma escrita que desloca, pausa e escava — em que a carta não é apenas meio de comunicação, mas superfície de escuta e de inscrição. Nesse movimento, a voz da narradora se constrói no entrelaçamento de sua própria experiência com os rastros deixados por outras mulheres: amigas ausentes, figuras silenciosas, presenças subterrâneas. A escrita se torna, assim, mais do que relato; ela é gesto que convoca, rasura e reinscreve subjetividades negras, femininas e periféricas no espaço da literatura brasileira.

Este artigo propõe uma leitura da obra à luz do conceito de inscirtura, compreendido como gesto estético-político que atravessa corpo, voz e memória, e que opera como forma de escrita encarnada e situada (Quadros, 2023). A análise articula esse conceito à noção de escrevivência (Evaristo, 2020), às elaborações sobre oralitura e corpo-tela (Martins, 2003, 2021), reconhecendo que a obra de Helena do Sul se inscreve em uma linhagem de autoras que fabulam a partir de suas vivências e projetam no texto uma escuta do mundo atravessada por ancestralidade, política e sensibilidade. A metodologia empregada é de natureza analítico-interpretativa, com atenção especial à materialidade da linguagem, à construção da voz narrativa, à performatividade da carta e às figuras simbólicas que atravessam a trama. Ao colocar em foco uma autora e uma obra frequentemente silenciadas nos repertórios críticos e escolares, o artigo também pretende contribuir para a ampliação do campo de leitura da literatura de autoria negra e sul-brasileira, marcada por estratégias de reexistência que inscrevem outros mundos na página.

63

### **Na dobra da carta, a pele escrita: inscirtura em *O encontro***

Maria Helena Vargas da Silveira nasceu em Pelotas (RS), em 4 de junho de 1940, filha e neta de educadores e ativistas engajados com o movimento negro local, como seu avô Armando Vargas, cronista e articulista do jornal *A Alvorada*. A autora formou-se em Pedagogia pela UFRGS e dedicou grande parte de sua vida LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



profissional à educação no ensino básico em Porto Alegre e na região sul, atuando junto a comunidades periféricas e remanescentes de quilombos — terreno que lhe ofereceu vivência direta das desigualdades de raça, classe e gênero. Em 1940–1960, Maria Helena construiu seu percurso inicial como professora contratada pelo Estado do RS, passando por escolas públicas e privadas; já na fase adulta, conciliou ensino com formação continuada, trabalhando na SECAD/MEC em projetos de educação antirracista até os anos 2000.

Publicou seu primeiro romance, *É Fogo!* (1987), e consolidou sua produção literária com contos, crônicas, antologias e romances — entre eles *Tipuana* (1997), *O encontro* (2000) e *Os corpos e Obá contemporânea* (2005) —, estabelecendo-se como importante referência de literatura afrofeminina no sul do Brasil. Reconhecida por sua atuação intelectual e cultural, Maria Helena integrou a Academia Pelotense de Letras (2000), recebeu homenagens como patrona da Feira do Livro de São Lourenço do Sul e em 2020 teve seu nome dado a uma escola municipal. Faleceu em Brasília, em 17 de janeiro de 2009, vítima de aneurisma cerebral

A obra de Helena do Sul articula memória, ancestralidade negra e experiência pedagógica em uma escrita que chamamos de inscitura: uso da palavra como ato performativo de resistência, escrita com a pele, a voz e o corpo. Em *O encontro*, por exemplo, essa escrita se opera no terreno da narrativa epistolar, em que cartas se tornam bem mais que registros: são inscrições em que a memória, o sentido e a comunidade se costuram uns aos outros. Retomar essa trajetória é, portanto, reconhecer como sua vivência pedagogizada e ativista se traduziu em gesto literário insurgente — inscrição que permanece viva nas páginas de sua obra mais politicamente engajada.

Segunda novela social da autora, *O encontro* (2000) é escrita durante o período em que Maria Helena Vargas da Silveira reside em Brasília e atua na Fundação Cultural Palmares, ocupando uma função administrativa motivada por sua longa trajetória de militância pelo acesso da população negra à educação. A narrativa epistolar que compõe a obra estrutura-se como travessia de si: cartas endereçadas a Alex, interlocutor/a de gênero fluido e presença silenciosa, funcionam como superfície de escuta, de inscrição e de resistência. A escrita, nesse contexto, LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



não apenas narra uma viagem externa, mas fabula deslocamentos internos, escava passados, organiza afetos e tensiona normas. Essa estratégia narrativa é expressão do que compreendemos como *inscritura*: gesto estético e político de escrever com o corpo, com a memória e com a ancestralidade, em que cada linha carrega um pulsar coletivo (Quadros, 2023).

A ausência de prefácio é compensada pelos elementos paratextuais: nas orelhas do livro, o escritor e radialista negro Antônio Carlos Côrtes (1948- ) destaca o caráter universalista da obra e sua densidade reflexiva, que articula inspiração e transpiração na construção da linguagem. O tempo, que se enrosca e reverbera na narrativa, é convocado não apenas como tema, mas como entidade — figura mitológica de Iroko, o Baobá do tempo nos Terreiros de Candomblé, que se inscreve simbolicamente no centro da obra. Ao redor dessa árvore narrativa, a protagonista gira: escreve, escuta e espera. O gesto de escrever cartas para um interlocutor que não responde reposiciona a autoria: a escrita passa a existir como performance de si, como registro fabulado que reinscreve, na ausência de retorno, a plenitude do dizer.

Como observa Leda Maria Martins (2003, p. 66), “o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, [...] mas principalmente local de inscrição de conhecimento”. O corpo da narradora — mesmo não visível — está presente em cada carta, na escolha das palavras, nas pausas, no silêncio que cerca as epígrafes retiradas da própria narração. Há um movimento contínuo de retorno ao texto como arquivo: o que foi dito volta como marca, como eco, como dobra. É o que Martins (2021, p. 77) nomeia como palimpsesto, em que a escrita atualiza camadas passadas sem apagá-las.

A novela é atravessada ainda por vozes e colaborações que reforçam seu caráter coletivo. Entre elas, a presença do advogado e sambista Wanderlei Fernandes dos Santos, que ofereceu à autora um conto e um poema escritos por ocasião do Concurso Literário Histórias de Trabalho, em 1998. Esses textos funcionam, para Helena do Sul, como gatilhos poéticos: impulsionam a criação e acionam, na autora, um gesto de partilha, de retorno e de gratidão. A inscrição desses afetos — tanto os vividos quanto os literários — constitui o que Conceição LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



Evaristo (2020, p. 223) define como *escrevivência*: “a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido”.

Ao longo dos vinte e oito capítulos numerados em algarismos romanos, acompanhamos a permanência da narradora na cidade de Cândida, lugar fabulado de lentidão e escuta, onde os espaços são áridos, mas onde há lampejos de cor, de acolhimento e de reflexão. Deusuita, a anfitriã que lhe oferece um mosquito rosa esburacado, funciona como chave de leitura da realidade local: mulher de saber não acadêmico, de gesto firme, que a introduz à materialidade do tempo. Cada hóspede da pousada, situada na Rua das Quaresmeiras, n. 79, carrega uma história, uma epiderme de mundo, e essas camadas se entrecruzam com as memórias da narradora. Aqui, o corpo narrativo é, como propõe a *inscritura*, superfície simbólica de acolhimento dos outros.

Do ponto de vista estrutural, a narrativa subverte o funcionamento da epígrafe: cada capítulo se inicia com um fragmento retirado de seu próprio corpo, produzindo um efeito de leitura dobrada — o micro antecipando o macro, o detalhe moldando o gesto inteiro. Além disso, a autora introduz dois textos iniciais — “Iniciação para um encontro” e “O ensaio dos passos” — que funcionam como prelúdios reflexivos: tecem a motivação da escrita, localizam a autora no tempo da ausência, e anunciam que o que se segue é tanto experiência quanto fabulação, tanto vida quanto palavra.

Na novela, crítica e afeto se entrelaçam. Ao denunciar a música *Nega Manhosa* (1957) como enunciado opressor, que associa a mulher negra à preguiça e ao confinamento doméstico, a autora inscreve no texto sua própria recusa à violência simbólica da cultura popular. Esse gesto não se dá de modo panfletário, mas performativo: escreve-se contra o discurso dominante, reinscrevendo o corpo negro feminino como sujeito de linguagem, de pensamento e de história. Como aponta Quadros (2023, p. 134), a *inscritura* é “por ser sagrada, por portar axé, [...] atravessada por um corpo negro e, sobretudo, um corpo de mulher negra na sociedade brasileira”. É nessa chave que *O encontro* se realiza: como experiência narrativa que transforma a literatura engajada em prática sensível de insurgência.





Logo no primeiro capítulo da novela, o gesto de escrita epistolar já se constitui como espaço de inscrição de uma subjetividade complexa e em trânsito. O bilhete inicial à figura ambígua de Alex não é apenas preparação para a viagem a Cândida, mas enuncia uma separação ritual entre o mundo que se deixa e o mundo que se busca. A seleção dos objetos na mala — roupas simples, um rosário e a guia de Ogum — opera como uma cartografia espiritual e simbólica do corpo que se desloca. A guia de Ogum, orixá das encruzilhadas e caminhos abertos, não é um adorno: é marca visível da presença da ancestralidade africana na travessia da personagem. A partir desse ponto, o texto já se aproxima do que chamamos *inscritura*, pois carrega, na materialidade da narrativa, uma escrita atravessada por corpo, fé, deslocamento e memória. Como propõe Quadros (2023), a *inscritura* se distingue da escrita tradicional por ser vivida, vocalizada e encarnada – ela não é exterior ao sujeito, mas dele inseparável. Assim, a mala que se carrega é também um corpo narrativo: o que vai junto é a fé ancestral; o que fica é o brilho carnavalesco da cidade, a performance festiva deixada a Alex, que, sem gênero fixado, permanece como duplo, sombra ou possível alteridade da narradora.

67

No segundo capítulo, a autora elabora explicitamente uma reflexão sobre o gesto literário e suas condições de possibilidade. A personagem-narradora aponta que, embora desejasse mergulhar na “magia da fada”, seu universo simbólico é outro: está mais próximo do cansaço, da dor e da indignação dos subalternizados. É nesse ponto que se ativa, com potência, o conceito de *escrevivência*, formulado por Conceição Evaristo (2020), pois o texto afirma uma escrita que nasce das vivências de mulheres negras, pobres, discriminadas – uma escrita que é, antes de tudo, existência vivida. Helena do Sul não escreve sobre um mundo idealizado, mas a partir de um corpo que sente, que se indigna e que carrega fragmentos do que escutou, viveu e observou. Ao afirmar que “ser negra e mulher não me exclui de sentir a plenitude do cosmos”, a narradora não apenas reivindica o direito de fabular, mas inscreve sua sensibilidade como forma legítima de construção do mundo. É uma fabulação de dentro, que parte do vulcão que habita a narradora – imagem que remete à força ancestral, à combustão de memórias e afetos que exigem forma literária.



Essa combustão não é desordem: ela se organiza em espiral. E é nesse movimento que se aproxima da noção de *oralitura* e do tempo espiralar proposto por Leda Martins (2003, 2021). O tempo da narrativa não é linear, mas ritmado por um pulso interno que alarga a percepção e suspende as fronteiras entre o real e o simbólico. Cada fragmento vivido ou recolhido se enrosca em outros, formando uma espiral que ecoa Exu – entidade da comunicação, da ambiguidade, da encruzilhada. O chamado final do capítulo – “desata-os” – é uma provocação ética e estética ao leitor: romper os nós do preconceito, da normatividade, da leitura domesticada. A literatura, aqui, é inscrição de mundo. E o encontro proposto não é apenas entre personagens: é entre vozes, memórias e registros narrativos de mundos apagados. O terceiro capítulo da novela inscreve uma travessia simbólica: a chegada da narradora à cidade de Cândida. Não se trata apenas de uma mudança de espaço geográfico, mas da entrada em um território liminar, em que os sentidos se embaralham e os marcos de estabilidade se dissolvem. A descida na “terceira esquina” não é casual: enquanto imagem, esse ponto de chegada evoca a possibilidade de uma “terceira margem”, como a que propôs Guimarães Rosa, mas aqui associada ao encruzilhamento, ao tempo de Exu, à zona de trânsito entre mundos. A cidade possui muitas entradas, mas todos chegam por essa esquina comum, espaço saturado de movimentos e tropeços, onde a narradora se vê envolta em um “turbilhão”. O excesso de mercadorias sobre a calçada, a queda, o corpo que perde o equilíbrio — tudo isso materializa o gesto da *inscritura*: o corpo da narradora sente, tropeça, interpreta o mundo a partir da sua inserção nele. Como destaca Quadros (2023), a *inscritura* é uma forma de escrita atravessada por um corpo negro e, sobretudo, por um corpo de mulher negra na sociedade brasileira; ela não se realiza como abstração, mas como vivência encarnada.

A cidade que se apresenta, já nos primeiros passos, é dicotômica: de um lado, frio e enchente; do outro, calor e seca. A ausência de mediação, o convívio extremo entre opostos, marca o entre-lugar simbólico de Cândida — cidade que parece recusar os binarismos coloniais para propor uma fabulação de mundo feita de fragmentos. O encontro com o jovem que indica o caminho pode ser lido como ativação da figura de Exu, o senhor da comunicação, da multiplicidade, da não

LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.





fixidez. Quando a narradora afirma estar “disposta a dar contornos e espirais” (Helena do Sul, 2000, p. 27), ela anuncia, com clareza, a estrutura rítmica da narrativa: não linear, mas circular, em espiral — exatamente como propõe Leda Maria Martins (2021), ao falar da organização do tempo nas poéticas afro-brasileiras. O tempo espiralar não é cronológico: é tempo do corpo, da repetição criadora, da escuta ancestral. O serpentário que precisa ser contornado, e que divide opiniões entre os moradores, é metáfora desse percurso: a narrativa de Helena do Sul não vai direto ao ponto, ela exige curva, dobra, movimento.

A Rua das Quaresmeiras reforça esse deslocamento simbólico. A leitura de Telma dos Santos (2017), que a associa à Quaresma cristã, como momento de passagem e renúncia, é pertinente — mas Cândida não é apenas um lugar de morte ou de purgação. É também, como sugere a vegetação exuberante, espaço de contemplação e de reinvenção. A planta que dá nome à rua, *Tibouchina granulosa*, com suas flores roxas que brotam a partir de fevereiro, marca simbolicamente a transição: fim do verão, proximidade do carnaval, limiar entre tempo sagrado e profano. A natureza de Cândida, porém, não é idealizada. Não há aqui uma evocação romântica do bucólico. As mangueiras, os ingazeiros, as damas-da-noite resistem à seca. São corpos vegetais que persistem, como o corpo da narradora que caminha, observa e escuta. A invocação de Iroko — “Iroko, deus africano do tempo, nos deixará aproveitar de sua sabedoria de ancião.” (Helena do Sul, 2000, p. 36) — reforça o pacto entre tempo e narrativa, entre caminhada e escrita, entre a escuta e o gesto de narrar. A inscrição do tempo como entidade ancestral nos remete mais uma vez à *inscritura*, agora compreendida como grafia do tempo sobre a pele da escrita.

O tripé “Parar, olhar e escutar” (Helena do Sul, 2000, p. 39) que organiza o ritmo da caminhada é, também, chave metodológica da própria narrativa. A escuta, nesse contexto, não é metafórica: ela é prática de leitura do mundo. Quando a narradora recupera a fala de uma velha africana sobre o uso equilibrado de ouvidos, bocas e gestos, está se inscrevendo na linhagem da *oralitura* (Martins, 2003), entendida como conhecimento ancestral transmitido pela performance. Essa escuta que envolve o corpo é ativada inclusive nas menções à LIBRAS: o corpo que fala é LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



também o corpo que escreve e que se escreve. Aqui, o corpo é tela, arquivo e presença — como formula Leda Maria Martins ao propor o conceito de *corpo-tela*, em que cada gesto é inscrição de um saber antigo. Ao recuperar memórias das viagens de trem, entre choros e risos, a narradora revela o que Conceição Evaristo (2020) define como *escrevivência*: gesto narrativo que emana de uma subjetividade negra, feminina e popular que inscreve no texto o vivido, o sonhado e o escutado.

A chegada à pousada confirma esse espaço como lugar de acolhimento possível — ainda que precário. Deusuita, a anfitriã, entrega à hóspede um mosquiteiro rosa, rasgado, lembrando Alex, que “gosta dessa cor” mas “usa sempre o paletó pretinho básico” (Helena do Sul, 2000, p. 32). A tensão entre desejo e performatividade, entre subjetividade e repressão, está inscrita nessa passagem. A ausência de luz, a água racionada, o candeeiro e o poema na entrada da pousada constituem o cenário de uma narrativa em que o mínimo é transformado em potência simbólica. A referência à música “Nega Manhosa” e sua crítica implícita à construção racista e sexista da figura da mulher negra mostram que, mesmo em um espaço fabulado, a narradora escreve contra. Inscreve o dissenso. Escreve para desatar.

A permanência em Cândida aprofunda a espiral de reflexões da narradora. A terra quente e seca que dificulta a caminhada descalça se apresenta como obstáculo sensorial, mas também como imagem de um território resistente, árido, que exige do corpo presença total. O gesto de andar descalça, de sentir a terra nos pés, evoca práticas ancestrais africanas e indígenas que reforçam a corporeidade do vínculo com a terra – aquilo que Leda Maria Martins (2021) chamaria de um saber do corpo-tela, em que o chão não é apenas paisagem, mas inscrição de pertencimento. A viagem, nesse contexto, é menos geográfica do que ontológica. As raízes identitárias das amigas Amina e Giovana – matriz africana e matriz europeia – constituem dois eixos da reflexão que se desenha: não como oposição binária, mas como rizoma entrecruzado, onde a ancestralidade se desdobra em hábitos, valores, culinárias, gestos e espiritualidades.

Ao ponderar sobre a eternidade e declarar que “algumas pessoas são eternas porque sua arte, seus inventos, seus pensamentos ou suas ações movimentaram o mundo” (Helena do Sul, 2000, p. 43), a narradora desloca a ideia de perenidade



para o campo do movimento. Eternidade não como fixidez, mas como espiral, como reverberação – tal como a inscrita por Exu e Iroko, senhores do tempo não-linear. É a *inscritura* novamente que se manifesta: uma escrita que se enrosca no tempo, que se prolonga sem se congelar. As dicotomias elencadas entre referências africanas e europeias – “o inventor da polenta... do mocotó; a casa de pedra... a casa de barro; o coque... as trancinhas; a Colônia... o Quilombo; o brinco de ouro... as guias de Oxum” (Helena do Sul, 2000, p. 44) – organizam o capítulo como uma dança entre heranças. Não se trata de antagonismo, mas de composição de mundos.

A imagem de Amina, que “tem certeza que seus antecedentes eram rainhas e príncipes da África” (Helena do Sul, 2000, p. 44), é a reafirmação de um corpo ancestralizado, cuja história foi silenciada mas não extinta. A realeza ancestral do Ori se inscreve no andar, na postura e na linguagem. Essa fabulação de si, como gesto de resistência simbólica, encontra eco na ideia de *escrevivência* de Conceição Evaristo, pois a narradora inscreve no texto um corpo negro e feminino que não se resume à dor, mas que também carrega dignidade, beleza e conhecimento. Giovana, por sua vez, remete às migrações pobres europeias, enfatizando que há mais entre os sujeitos subalternizados do que as diferenças étnicas. As figuras de Nona Rina e Vó Cabinda mostram que a ancestralidade, mais que passado, é permanência. E é a ameaça de apagamento dessa memória que motiva a escrita, como registro e como gesto de continuidade. A *inscritura*, aqui, atua como forma de contraesquecimento, tal como propõe Candau (2012), conferindo rosto e identidade aos que seriam soterrados pela poeira do tempo.

A visita ao mercado com Deusuita aprofunda a prática da escuta como forma de leitura do mundo. A professora que come mingau de banana com a filha, a tristeza disfarçada em sorriso, os aromas que evocam a Vó Joaquina e sua cozinha – todos esses elementos funcionam como catalisadores da memória, ativadores do corpo sensível da narradora. “Quem inventou o pastel foi a Vó Joaquina” (Helena do Sul, 2000, p. 50), afirma a voz narrativa, reinscrevendo a oralidade feminina como autoridade culinária e afetiva. A comida, como ensina a filosofia ancestral, é forma de cuidado e gesto de amor – é oralitura materializada. A presença simbólica de



Amina retorna nesse contexto como guardiã desse saber, onde o alimento é também mensagem: cozinhar é partilhar existência.

Na espera silenciosa por Amina, a narradora recorda sua serenidade e sua capacidade de transformar “perguntas ásperas em respostas razoáveis, onde a verdade tem eco” (Helena do Sul, 2000, p. 55). Essa voz ancestral feminina, sabedora e ponderada, funciona como contraponto à ansiedade da narradora, conduzindo a narrativa a um espaço de escuta e acolhimento. O candeeiro, com sua luz oscilante, impede a leitura – e mais uma vez é o corpo que precisa escutar. Levar consigo “O negro brasileiro” é carregar um arquivo de referências, mesmo que não nomeadas diretamente. A ambiguidade dessa menção (obra real? símbolo das vivências?) acentua a proposta estética de Helena do Sul: mais do que citar, interessa-lhe evocar, transmutar o vivido em escritura afetiva.

A história de Deusuita, que prepara mandioca para caminhoneiros e recorda um motorista que quebrou o radinho para não ouvir “más notícias”, devolve a cena ao seu eixo político. O silêncio forçado pelas dores da realidade encontra paralelo no trauma pessoal da narradora, que revive a culpa por ter cogitado o aborto de Samara. “Samara nasceu.” (Helena do Sul, 2000, p. 61) – a frase curta, definitiva, rompe o fluxo reflexivo com a força de uma inscrição ética. Como um corte de faca, a *inscritura* aqui se mostra como marca que não desaparece, que obriga a rememorar, a cuidar, a transformar-se.

Cassimira, a benzedeira que cura com rezas e acolhe com carinho, é figura que condensa saberes místicos, médicos e sociais. Seu saber é ancestral, oral e ritualístico. Ao lembrar Mãe Maria, que dormia na estrebaria, e contrastá-la com Dandão, que cobra pelas benzeduras e mora em mansão, a narrativa realiza crítica contundente ao mercado da fé e à perda de valores ancestrais. “Eles pedem ajuda para Deus, para a Virgem Maria e mais o auxílio das almas dos índios, dos caboclos, dos pretos velhos” (Helena do Sul, 2000, p. 66) – nesse trecho, Helena do Sul reinscreve no texto o panteão sincrético das comunidades populares. A benzeira some do campo social, mas não do campo simbólico. A literatura, como registro, a resgata do esquecimento – e esse gesto é *inscritura*.



O mosquiteiro rosa retorna como metáfora para os furos da memória e da consciência. Os pensamentos escapam como mosquitos, como traços que não se contêm. A figura de Giovana, agora travestida de pensadora, mobiliza leituras sobre a animalidade humana, sobre sexualidade e sobre hospitalidade. A foto do casamento, o conselho sobre a cama de casal, a evocação de Dona Aurora – todos esses elementos mostram que cada carta é tecido de lembranças, fabulações e registros simbólicos. Questionar a presença das amigas, perguntar se Alex conheceu Dona Aurora, é mais do que narrar uma ausência. É escrever sobre o vazio que funda o gesto de escrever.

O tempo, que até então se inscrevia na lógica espiralar da experiência, retoma por um instante seu regime cronológico, reintroduzido pela imagem do relógio de cabeceira. O gesto de consultar as horas provoca o surgimento de uma “hora de banzo”, que remete a um luto profundo e pessoal: o momento em que a narradora soube da morte da mãe. Essa hora, marcada tanto no corpo quanto na memória, não apenas mede o tempo, mas o inscreve — como ferida e lembrança. A partir dessa referência, outras horas emergem: a das orações, a hora grande das religiões de matriz africana, o cair da tarde que sinaliza a fome das crianças. O tempo, novamente, se faz pele e escuta. É nesse sentido que a narrativa performa o conceito de *inscritura*: não apenas marca uma experiência, mas a transborda, como corpo vivido e como memória que insiste em retornar, gravada em suas horas.

A rememoração de Alexandra, que chegava às cinco da tarde trazendo doces para as crianças, funciona como invocação da ancestralidade cotidiana. O gesto doce, o cuidado materno, a pergunta que ecoa no português afro-gaúcho — “e então meus neguinho, aguarô as roupa, déro água pra galinha, fizéro as lição?” (Helena do Sul, 2000, p. 82) — são fragmentos de uma oralitura transmitida entre mulheres, entre corpos que ensinam e tocam. A linguagem aqui não é apenas comunicação, mas inscrição: reverbera no modo de falar, de cuidar, de viver. Já as memórias de Giovana se enraízam na tradição italiana, na grande família, no “pareiral” que invade a cozinha, nos modos de estar em coletividade. A língua, as variações regionais e étnicas que marcam o português falado no sul do Brasil, são também rastros da formação do país – e, como a narradora sugere, a própria Língua Brasileira é feita LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



de dobras, sotaques, injunções e resistências. Helena do Sul explicita uma visão crítica da língua como construção histórica, marcada por conflitos e também por afetos, e ao fazê-lo reinscreve a voz da mulher negra como sujeito enunciator dessa língua plural.

O tripé narrativo — “parar, olhar e escutar” — é retomado na visita ao mercado, onde Helena encontra Felicidade, senhora de mais de 80 anos, carregando amores-perfeitos em uma grande cesta. O nome da personagem já anuncia sua função simbólica: é a felicidade como resistência, como memória viva. A história de amor entre Felicidade e Francisco de Paula é contada em tom de crônica afetiva, marcada por datas, clubes negros (*Chove Mas Não Molha*, de Pelotas), métodos contraceptivos, e o aprendizado da costura como ofício de dignidade. Francisco vira Ancestral e a herança que fica não é apenas a história, mas a oração: oração de São Francisco de Paula, “herança de uma tia ex-escrava”. A *inscritura*, aqui, não está somente na carta que narra, mas na memória oral que persiste como documento sagrado da ancestralidade. O passado de Felicidade compõe um arquivo afetivo e cultural que inscreve na narrativa o protagonismo de mulheres negras velhas, muitas vezes invisibilizadas.

A evocação das avós — “vó Cabinda, vovó Conga, vovó Joana, Vó Landa, vó Almerinda, vovó Isidora, vó Reduzina, Vovó Moça” (Helena do Sul, 2000, p. 101) — reforça a inscrição da ancestralidade como linhagem e escuta. Esses nomes, que ecoam entidades de pretas-velhas cultuadas na Umbanda, condensam a sabedoria matriarcal responsável por preservar a cultura, a religião e a afetividade negra no cotidiano. Como em Leda Maria Martins (2021), o tempo se organiza a partir da memória dessas mulheres, que não são apenas personagens, mas formas de saber. Vó Moça, aliás, reaparece como personagem em *Tipuana* (1997), reforçando o gesto fabulatório de Helena do Sul, que entrelaça obras, tempos e corpos num único tecido narrativo — o da *inscritura*, que não separa memória e invenção, corpo e linguagem.

No episódio da passeata até a “Boca da noite”, a narradora projeta um imaginário erótico-festivo que, ao ser desfeito pela explicação de Carolina — “rezar para um Santo em família junto com os amigos e depois comer, beber e dançar.” LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.





(Helena do Sul, 2000, p. 112) — revela o equívoco da leitura colonial sobre os corpos negros em festa. O nome ambíguo da celebração, herança dos quilombolas Kalungas de Goiás, evoca também as “bocas” das fofocas e dos julgamentos, sugerindo que a cultura negra é muitas vezes silenciada por interpretações estereotipadas. O deslocamento do imaginado para o vivido marca uma virada epistêmica na narrativa: escutar as práticas culturais negras sem reduzi-las a exotismos ou desvios. A festa, como expressão de oralitura, é vivida como ato de fé, resistência e comunhão.

Por fim, a cena das mulheres com a bandeira de São Benedito e a lista de festividades — comidas, batuques, jacuba, nomeação de padre e a ameaça cômica de raspar a cabeça de quem “bolar o Santo” — introduz o campo da religiosidade negra como lugar de insurgência e celebração. A citação da Irmandade da Boa Morte e seu histórico de resistência à escravidão é entrelaçada ao texto de Manoel Pereira Passos, criando um arquivo literário e histórico que reinscreve a contribuição negra no Brasil. Ao narrar esse episódio, Helena do Sul mistura documento e ficção, riso e liturgia, política e comida. O que emerge é uma *inscritura* plural, onde o texto se faz corpo, canto, oração e batuque.

A preparação dos festejos negros, mesclando tradições católicas e afro-brasileiras, é mais uma tessitura simbólica em *O encontro* em que Helena do Sul dá forma literária à continuidade cultural que sobrevive ao apagamento. Ao evocar a memória das festas da lavoura, Giovana recorda o papel dessas celebrações como catarse e reorganização da dor: “As festas compensavam os sofrimentos.” (Helena do Sul, 2000, p. 126). Essa afirmação enuncia a festa como forma de oralitura, em que o corpo, a comida, o canto e o tempo coletivo se fundem como gesto performático de resistência. É também nessa chave que a novela convoca uma leitura de tempo e de memória onde o sagrado é prática cotidiana e insurgente, e a fé não é passividade, mas performance.

Nesse sentido, a iconografia religiosa, embora inscrita em códigos católicos, é relida de forma crítica e simbólica. Ao observar a imagem de Nossa Senhora da Conceição — “(...) pisa na cabeça de uma serpente, demonstrando o poder feminino na luta contra o mal e a traição” (Helena do Sul, 2000, p. 130) —, a narradora LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



reinterpreta o gesto da santa como enunciação de um poder feminino que rompe com a submissão e combate a violência simbólica. A presença de Oxum como referência sincrética intensifica essa leitura: se a mãe doce e bela pode também ferver, é porque a maternidade e a doçura também contêm força e justiça. A reconfiguração simbólica dessas imagens demonstra como a narrativa realiza, por dentro das estruturas dominantes, um trabalho de reinscrição. A *inscritura*, nesse momento, está no modo como a fé se torna linguagem política.

O diálogo com Deusuita abre uma dobra importante na novela: não há apenas a escuta da ancestralidade negra, mas também a interpelação ética dos herdeiros da branquitude. Quando a personagem entrega à narradora um artefato, o peso da história se impõe:

Entrega-me um par de algemas seculares, dizendo-me que seus antepassados prendiam os negros escravos com aquelas peças horríveis. Não fosse o discurso que veio muito rápido, acompanhando a doação do artefato, teria atirado as 500 páginas do livro em sua cabeça. Mas falou-me em liberdade, de trabalho, de respeito, de direitos humanos e da sua vida. (Helena do Sul, 2000, p. 135)

76

Esse trecho é uma cena de confrontação simbólica: entre história e corpo, entre herança e escuta, entre memória violenta e desejo de reparação. A força da passagem está na ambiguidade: a raiva contida, a possibilidade da recusa, a suspensão do gesto violento diante do discurso de arrependimento — todos esses elementos dramatizam a *inscritura* como experiência vivida e como política da escuta. É o corpo da narradora que precisa decidir o que fazer com a dor devolvida em forma de metáfora concreta.

Deusuita, enquanto personagem, encarna um papel raro na literatura brasileira: mulher branca, consciente da estrutura racista herdada, que se compromete com a escuta, com o gesto de restituição simbólica, com o aprendizado a partir da convivência amorosa. Seu casamento com Davila, homem negro, é palco de constantes tensões familiares: “(...) um negro brasileiro.” (Helena do Sul, 2000, p. 136), afirma a narradora, em uma frase breve e densa que escancara o abismo simbólico que a branquitude construiu diante da negritude. Deusuita toma, em gesto



performativo, o opaxorô — cetro simbólico das lideranças de orixás — e narra o percurso de Davila: o menino que trabalhava em ônibus estrangeiros, que restaurava móveis, que carregava sacos em armazéns, que estudava à noite, que enfrentava o preconceito até formar-se em Direito.

Essa narrativa sobre o cotidiano de Davila se inscreve como contra-história da meritocracia: cada profissão, cada fragmento de seu percurso, reconfigura a ideia de mobilidade social como projeto coletivo de resistência. Deusuita, ao relatar a perda progressiva do prestígio de sua família branca, nomeia a ancestralidade de sua mãe como indígena guarani, e explica a origem do próprio nome — Deus (judaico-cristão) e Ita (pedra em guarani). É nesse ponto que o discurso da personagem se articula à luta antirracista e ao sonho de justiça, retomando figuras como Martin Luther King Jr. (1929–1968), cuja utopia ainda pulsa como horizonte simbólico para os personagens da obra.

Essa dobra interseccional entre raça, classe, gênero e religião realiza o que Conceição Evaristo chamou de *escrevivência*: o gesto narrativo que parte da vivência encarnada, do corpo que sente, luta e transforma o vivido em texto. A *inscritura*, aqui, atua como forma de atravessamento entre a dor herdada e a possibilidade de reelaboração. O par de algemas não é apenas metáfora da escravidão: é o que resta da estrutura colonial dentro da casa, dentro da linguagem, dentro das relações familiares. A literatura, nesse gesto, reencena a violência, mas não para revitimizá-la. Pelo contrário, reencena para reconfigurá-la. A força do capítulo está em como Helena do Sul realiza esse rito de passagem narrativo com sobriedade e potência política, reinscrevendo o trauma como fabulação insurgente.

Na reta final da narrativa, a presença do tempo retorna como incômodo e travamento. O mosquiteiro rosa, antes metáfora da fragilidade da proteção, torna-se agora agente de paralisia: “deixa sua mente atada, parada, sem a possibilidade de refletir, pensar.” Nesse estado de suspensão mental, Helena do Sul problematiza a ideia de loucura como excesso de vozes ancestrais: “Vejo a loucura como a cabeça congestionada por muitos cérebros que vibram em frequências diferentes e simultâneas, deixando a pessoa atordoada.” (Helena do Sul, 2000, p. 143). A loucura é compreendida, então, como sobreposição de saberes, de ecos, de outras



presenças. A voz narrativa escuta todos ao mesmo tempo: o passado, o ausente, o presente fragmentado. A mente em transe não é incapaz — ela é atravessada pela *inscritura*, entendida aqui como múltiplos registros ancestrais que habitam o corpo. Quando diz: “Indecifrável e desencontrada de mim mesma, quero eu, e mais que eu para me encontrar.” (Helena do Sul, 2000, p. 144), a narradora formula a tensão entre subjetividade e coletividade como uma busca existencial negra, onde o “eu” nunca vem só, mas sempre carregado de memória, de afetos e de história.

A ausência constante das amigas Amina e Giovana é convertida em metáfora central. Diante do desfile de personagens populares — artesãs, viúvas, homossexuais, mães em luto, casais surdos, paraplégicos — Helena do Sul recolhe os corpos reais que habitam as margens, mas não os corpos das amigas que motivaram a viagem. As hipóteses fabulatórias sobre o paradeiro de ambas reforçam o desvio simbólico da narrativa: talvez elas estejam em outra dimensão. Deusuita se aproxima da narradora em crise e, em gesto delicado, “ajeita minhas tranças destrançadas.” (Helena do Sul, 2000, p. 154). A aproximação da amiga é uma forma de reinscrição do afeto, do cuidado, da escuta — um toque que reconecta Helena do Sul ao próprio corpo, e a prepara para o reconhecimento de que “meus amigos não morrem, permanecem em mim com suas referências.” (Helena do Sul, 2000, p. 154). As ausências passam a ser presenças incorporadas, outro traço da *inscritura*: o corpo que guarda os outros corpos.

No capítulo XXVIII, todos aparecem. A festa, tão adiada e sempre evocada, enfim acontece — e se realiza no cruzamento entre real, memória, fabulação e espiritualidade. A presença dos personagens da novela é expandida pela aparição do “príncipe negro Ancestral Akidudu de Antares”, e a própria Helena do Sul comparece fantasiada de vela, uma das quinhentas acesas em homenagem à falsa celebração da “descoberta” do Brasil. As crianças, em sua pureza, são as responsáveis por acordá-la — e é por elas que se move a procissão do Terreiro de Mãe Maria em direção a Ogum. A cena final é, ao mesmo tempo, onírica e política. A celebração da cultura negra não se dá em moldes institucionais, mas no reinado da fabulação insurgente, da memória coletiva, da força das mulheres, dos terreiros e dos afetos.



Agradecendo a todos e todas, a autora insere nos agradecimentos nomes de figuras ficcionais e reais, como vovó Moça Clotilde e o próprio Alex, em um gesto que dissolve fronteiras entre o vivido e o narrado. “Tudo é confundido”, escreve a narradora. E de fato, na obra de Maria Helena Vargas da Silveira, a linha que separa a história da criação é tênue — assim como é tênue a linha que separa o corpo da escrita. *O encontro* é a novela da travessia: entre mundos, tempos, povos, memórias e epistemologias.

Quando nos damos conta de que Amina foi nome retirada de uma lista de nomes africanos organizada por Oliveira Silveira, e que Cândida talvez seja a Canaã de *É fogo!* ou a Aruanda de Telma dos Santos (2017), compreendemos que *O encontro* é um exercício profundo de reinscrição do Sul na história negra brasileira. Ao nomear as camadas da violência — contra africanos escravizados, indígenas exterminados e imigrantes empobrecidos —, a obra projeta o Rio Grande do Sul como espaço simbólico de uma *inscritura do banzo*, onde as ausências são preces, e os encontros, afirmações de vida. A *inscritura*, neste texto, não se limita ao conceito: ela atua como forma, ritmo e política da linguagem. É pelo corpo da escrita que Helena do Sul nos ensina que toda ausência carrega uma memória, e todo silêncio, uma enunciação possível.

79

### Considerações finais

Ao longo da análise da novela social *O encontro* (2000), de Maria Helena Vargas da Silveira, tornou-se possível evidenciar como a tessitura narrativa mobiliza saberes ancestrais, fabulações poéticas e experiências enraizadas na condição de mulher negra no Brasil. A obra, ao articular correspondências epistolares, memórias fragmentadas e imagens simbólicas, configura-se como uma escrita que excede a página: uma *inscritura*, no sentido proposto por Quadros (2023), atravessada por corpo, ancestralidade e voz.

O movimento espiralar que organiza a novela – marcado pelo tempo não-linear, pela sobreposição de presenças e pela escuta do invisível – permite compreender *O encontro* como expressão de uma escrita que se inscreve em práticas culturais afro-diaspóricas, acionando formas de saberes que escapam à LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.



lógica ocidental do texto fixo. Nesse sentido, a obra de Helena do Sul aproxima-se da *oralitura*, como propõe Leda Maria Martins (2003; 2021), e da *escrevivência*, segundo a formulação de Conceição Evaristo (2020), constituindo-se como narrativa que não representa uma experiência, mas a performa.

Através de uma metodologia analítico-interpretativa, a leitura da obra evidenciou como a novela incorpora elementos da tradição negra e popular – festas, terreiros, memórias familiares, plantas medicinais, palavras ancestrais, comidas e orações – como parte de um projeto estético e político. As personagens transitam entre espaços simbólicos e reais, e a própria narradora-personagem, ao dirigir-se a Alex, desfaz fronteiras entre ficção e experiência, criando um espaço de escuta em que o outro é ao mesmo tempo leitor e interlocutor.

O *encontro* é, assim, uma narrativa que reinscreve, por meio da fabulação, um Rio Grande do Sul afro-diaspórico, feminino e plural, abrindo caminho para que vozes historicamente silenciadas – pretas, indígenas, imigrantes pobres, mulheres – ocupem a cena literária como sujeitos de memória e criação. O gesto de escrever-se, na obra, é sempre um gesto de escrever o coletivo. Em sua potência simbólica e política, a novela de Maria Helena Vargas da Silveira apresenta-se como documento literário de resistência e como espaço de elaboração poética das feridas do banzo.

Ao nomear esse processo como *inscritura*, este artigo buscou contribuir com a construção de um vocabulário crítico que, a partir de epistemes afrodiaspóricas, reconheça as textualidades negras não apenas como objetos de estudo, mas como produções de conhecimento que desafiam o cânone, a linearidade e a fixidez da escrita ocidentalizada. O *encontro*, nesse percurso, não apenas narra encontros: ela os convoca.

## Referências

- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. (Orgs). 2ª ed. Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: CCTA, 2020. P. 219-229.
- HELENA DO SUL (SILVEIRA, Maria Helena Vargas da). *O encontro*. Brasília: Rainha Ginga, 2000.
- LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 61- 81, jul. 2025.





MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar de memória. Letras, Santa Maria, n. 26. p. 63-81. jun. 2003.

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

QUADROS, Dênis Moura de. Ferramentas afrocentradas para pensar uma literatura de autoria de mulheres negras gaúchas. São Paulo: Na raiz, 2023.

SANTOS, Telma dos. *A Literatura negra no Brasil: Um encontro com Helena do Sul*. 2017. 42f. TCC (Graduação em Letras) - Instituto Superior de São Paulo, 2017.