



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

STEFANI EDVIRGEM DA SILVA

**A LITERATURA COMO ESTRATÉGIA DE  
EMANCIPAÇÃO DO NEGRO**

---

Londrina  
2010

STEFANI EDVIRGEM DA SILVA

**A LITERATURA COMO ESTRATÉGIA DE EMANCIPAÇÃO  
DO NEGRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora:  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Gizêlda Melo do Nascimento

Londrina  
2010

**Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

S586L Silva, Stefani Edvirgem da.

A literatura como estratégia de emancipação do negro / Stefani Edvirgem da Silva. – Londrina, 2010.

96 f.

Orientador: Gizêlda Melo do Nascimento.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2010.

Inclui bibliografia.

1. Literatura afro-brasileira – História e crítica – Teses. 2. Negros – Aspectos sociais – Teses. 3. Negros na literatura – Tese. I. Nascimento, Gizêlda Melo do. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81).09

STEFANI EDVIRGEM DA SILVA

**A LITERATURA COMO ESTRATÉGIA DE EMANCIPAÇÃO DO  
NEGRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento  
UEL – Londrina - PR

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Raimunda de Brito Batista  
UEL – Londrina - PR

---

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo  
UEL – Londrina - PR

Londrina, 30 de agosto de 2010.

## **DEDICATÓRIA**

*A Paulico, Vera e Andreza, exemplos de força, fé e  
raiz.*

## AGRADECIMENTOS

*Naveguei...  
Passei por tempestades e cheguei a naufragar.  
Chorei...  
Acreditei e Persisti.  
Hoje continuo a navegar sendo o espelho do mais puro de cada um de vocês...  
(Stefani Silva)*

Agradeço a *Deus* e também à *nossa Senhora* que na imagem da negra Aparecida me conduziu *neste caminhar tão difícil rumo aos meus objetivos*.

Ao meu *pai* que mesmo com seu jeito *fechado-calado* me deu todo carinho e apoio para a realização dos meus sonhos, deixando muitas vezes os seus para mais tarde.

A minha *mãe*, que em todas as suas manifestações de fé intercedeu por mim, me abençoando e torcendo para o meu sucesso.

A minha irmã-mãe-*tata*, mulher de quem me orgulho e amo.

A *Lauren* e *Mateus*, sobrinhos-filhos que me fazem sorrir mesmo em momentos difíceis.

A todos os meus amigos que em todos os momentos me apoiaram e permaneceram ao meu lado.

À Renata e Ricardo amigos de ontem, hoje e sempre...

À Renata (Vache) melhor amiga, companheira de profissão, casa, Fazendinha e Gabarito, amiga de sorriso e choro, amiga de brigas e reconciliações, de perto ou de longe, amiga hoje e sempre.

A *Tássia*, amiga e companheira presente nas idas e vindas, nos *rolês* furados, em Salvador, Uberlândia e Uberaba, compartilhando *bafos* e *desabafos* e levando a diante a arte de escritores e escritoras que fazem da escrita negra uma saída para a manutenção de nossas raízes.

Aos professores Sérgio e Regina Helena, que colaboraram muito para este trabalho.

À *Gizêlda*, exemplo de mestra que pegou em minhas mãos e puxou minhas orelhas nas “lições” fáceis e difíceis, sendo a principal responsável pelo meu amadurecimento acadêmico.

A *Paulo*, meu amor, por quem meu coração bate mais forte, razão da minha felicidade que não tem mais fim.

*Temos a cor da noite*

*Filhos de todo açoite*

*Fato real de nossa história*

**(Leci Brandão)**

SILVA, Stefani Edvirgem. **A literatura como estratégia de emancipação do negro.** 2010. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

## RESUMO

A relevância da colaboração literária para as questões sociais condiciona nosso trabalho para a observação das teorias que se perpetuaram como verdades inquestionáveis e geraram um imaginário que, muitas vezes, sobrepõe uma classe sobre a outra, um gênero sobre o outro e, no caso desta pesquisa, uma etnia sobre a outra. Tendo em vista a trajetória do negro no Brasil mesmo após a abolição da escravatura, sua imagem continuou ligada às funções e estereótipos de escravo, cabendo a estes indivíduos buscar estratégias de emancipação e manutenção de sua cultura que constantemente tentou-se anular. Utilizando-se da escrita como uma das estratégias de desconstruir a representação do negro enquanto escravo, a literatura afro-brasileira surge no contexto da literatura nacional, gerando uma identidade singular e tradutora de uma escritura que a distingue no quadro da produção literária brasileira com intuito de descongelar a figura do negro mantido sempre ao rés das representações no universo canônico.

**Palavras-chave:** Estratégias. Literatura afro-brasileira. Saída-escrita.

SILVA, Stefani Edvirgem. **The literature as a strategy for emancipation of the black people's**. 2010. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

### **ABSTRACT**

The relevance of literary collaboration for social issues affects our work for an observation of the theories that have been perpetuated as unquestionable truths and generated a social image that often overlap one class over another class, one gender over another gender and in our case an ethnic group over another one. From the black people's trajectory in Brazil even after the slavery abolition, their image remained linked in slaves roles and stereotypes. It's necessary that these people seek strategies for the empowerment and protection of their culture which was constantly tried to be cancel. Using the writing as a deconstruction strategy for the representation of black people as slaves, African-Brazilian Literature starts in the national literature context, creating a unique identity and translating the writting which distinguishes itself among Brazilian literary production with intention to unfreeze the black person figure who always is maintained in the marginal representations in the canonical universe.

**Key-words:** Strategies. Afro-Brazilian Literature. Written Scape

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 O ETERNO ESCRAVO: O OLHAR SOBRE O NEGRO NO BRASIL .....</b>	<b>13</b>
2.1 AS ‘VERDADES’ SOBRE O NEGRO NO DISCURSO LITERÁRIO.....	13
2.2 DISCURSO CIENTÍFICO E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O NEGRO APÓS ABOLIÇÃO .....	28
<b>3 ESTRATÉGIAS DE SUPERAÇÃO DO NEGRO.....</b>	<b>35</b>
3.1 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS .....	43
3.2 A SAÍDA-ESCRITA .....	47
3.2.1 A Saída-Escrita Pela Literatura .....	49
3.3 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA NO PRÉ-ABOLIÇÃO .....	52
<b>4 A LITERTURA COMO ESTRATÉGIA DE EMANCIPAÇÃO DO NEGRO .....</b>	<b>62</b>
4.1 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	63
4.2 A ESCRIVIVÊNCIA COMO ESTRATÉGIA DE EMANCIPAÇÃO DO NEGRO.....	75
<b>5 CONSTRUINDO NOVAS VERDADES... ..</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>88</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Palavra quando pronunciada  
tem que ser dita de forma direta, suave.  
Escolhida a dedo, se for para remover marcas difíceis.  
Bem dita, a palavra enche o coração  
brilha na mente e reluz nos olhos.  
Cura a alma, faz mais efeito que remédio.  
Faz cruz se transformar em asa.  
Palavra dá Salvação.  
(Ana Cruz)*

A literatura, interpretada como a representação artística das transformações e ações humanas, pode ser entendida também como um instrumento que se utiliza da linguagem para concretizar ‘verdades’ de uma ordem de valores que se quer vigente. Em um trabalho de arranjo das palavras, esta ferramenta de linguagem pode atribuir inúmeros significados a um mesmo signo de acordo com a intenção de quem escreve, para quem se escreve e por que se escreve. Acompanhando, passo a passo, a trajetória dos acontecimentos sociais, a literatura, sobretudo a de vocação totalizadora, além de emitir discursos e posicionamentos hegemônicos, consagra grandes obras. Ao se sedimentarem, estas obras constroem e arraigam estereótipos os quais, mesmo descontextualizados, persistem em continuar presos a indivíduos alvos destas representações, fixados indelevelmente.

Tomaremos como exemplo neste trabalho o período histórico da escravidão no Brasil. Ao tratarmos das manifestações literárias, as hierarquias formadas e as justificativas que validaram a instalação e permanência deste regime foram mimeticamente reproduzidas por boa parte da literatura canônica de acordo com a visão de quem esteve à frente da implantação e manutenção do processo escravocrata. A permanência de mais de três séculos desta instituição como regime validou e consagrou escritores e obras que permanecem como modelos até os dias atuais. O objetivo desta pesquisa não é, de forma alguma, desconsiderar o valor estético e a importância representativa destes escritores e obras, mas apontar, tendo em vista contextos e lugares de enunciação diferentes, novos discursos passíveis de dotar outros sentidos, na tentativa de quebrar a barreira das hierarquias e estereotípias ainda existentes.

Sendo o negro ainda alvo dos resquícios da escravidão, a escrita, através da literatura, tornou-se estratégia para revisão e reconstrução de sentidos acerca de sua imagem. Neste sentido, a literatura afro-brasileira surge não só como veículo de propagação de uma cultura que reclama reconhecimento, manifestando-se em forma de protesto contra os

preconceitos ainda existentes, mas também como estratégia de emancipação da eterna imagem de escravo ainda impingida aos afro-descendentes.

Para solidificar todas estas discussões, esta pesquisa será apresentada em três capítulos que tratarão, respectivamente: das ‘verdades’ científicas e literárias sobre o negro; das estratégias encontradas por estes em busca de sua emancipação e, por fim como o ato da escrita por meio da *escrivência* pode proporcionar saídas capazes de conduzir os afro-descendentes a se libertar da imagem de eternos escravos.

Em *O eterno escravo: o olhar sobre o negro no Brasil*, discute-se como a palavra, canal de propagação de verdades, modifica-se de acordo com interesses; e, por conseguinte como a literatura, manipuladora dos signos, retratou a figura do negro em diferentes momentos históricos. Para tal discussão, tomaremos de empréstimo noções e conceitos de Michel Foucault em *Palavras e Coisas* e *Arqueologia do Saber* e das obras literárias de escritores representantes do cânone de nossa literatura, tais como as de: Gregório de Matos, Padre Antonio Vieira, Bernardo de Guimarães, José de Alencar, Castro Alves e Manuel Bandeira para justificar algumas idéias que serão trabalhadas.

No capítulo *Estratégias de Superação Negra* tem-se a espinha dorsal desta pesquisa, pois nele serão observadas as diversas formas encontradas pela população negra para tentar reverter todo processo de aniquilação pessoal e cultural, percebendo na escrita, mais precisamente na literatura, a principal das estratégias. Para tanto, utilizaremos textos de Gilberto Freyre portadores de teorias que sedimentaram e contribuíram para a discussão sobre as etnias em nosso país e obras literárias de escritores como Caldas Barbosa, Maria Firmina dos Reis e Machado de Assis que já prenunciavam a literatura afro-brasileira.

Em *A literatura como estratégia de emancipação do negro*, a estratégia da escrita se materializará por meio dos textos de alguns escritores que fizeram da literatura um veículo para contradizer discursos essencializadores. Em especial, observaremos algumas obras de Conceição Evaristo, escritora que faz do ato da escrita não apenas temática recorrente em sua produção literária, mas também recurso através do qual traz uma *escrivência*, tal como ela costuma definir sua criação literária.

Atestar a veracidade e importância da literatura afro-brasileira, fazendo desta uma saída para sua emancipação, é permitir que outras verdades apareçam e outras vozes se manifestem contrariando e complementando o pré-existente. A literatura afro-brasileira acontece não apenas para apresentar-se como valor estético e literário, mas para fazer de um saber arte e desta arte instrumento de resistência e tentativa de inserção numa

ordem de valores onde as relações, em todos os sentidos, sobretudo literária e social tornem-se mais igualitárias.

## 2 O ETERNO ESCRAVO: O OLHAR SOBRE O NEGRO NO BRASIL

### 2.1 AS 'VERDADES' SOBRE O NEGRO NO DISCURSO LITERÁRIO

É comum verificar nos discursos que circundam a sociedade atual valores intrínsecos a assuntos concernentes à escravidão no mundo. Esquece-se, quase que predominantemente, da existência da escravidão em diversos momentos da história, prevalecendo unicamente vestígios da escravidão negra. Esta, por sua vez, aparece freqüentemente como única referência aos estudos voltados a este fato histórico. Neste sentido, para que possamos entender as motivações do pensamento que adere a figura do negro à escravidão, é preciso analisar os fundamentos e as justificativas que validaram este período.

Instituições que se eternizaram como detentoras do saber e principais formadoras do caráter social e intelectual dos indivíduos colocam-se como as maiores veiculadoras e responsáveis pela perpetuação de 'verdades' que, pautadas em discursos e envolvidas num jogo de domínio e interesses, são preservadas ou alteradas conforme o que lhes convém em determinado contexto histórico.

Para melhor entendimento desta pesquisa começemos nossa investigação pelos conceitos e significados da verdade, pois vista como um dos problemas fundamentais da Filosofia tem sido um desafio para esta ciência nas diversas civilizações que ao longo do tempo tentaram decifrá-la. Segundo Michel Foucault em *A verdade e as formas jurídicas* (1996), no momento em que o poder de uma minoria consolidava-se na Grécia antiga, as primeiras idéias sobre a verdade surgiam vinculadas à democracia e ao mesmo tempo à prática da tortura. Nesta obra, o autor traz a discussão de duas concepções de verdade que entraram em choque entre os gregos; por um lado uma concepção épica nascida do produto de uma luta através da qual a verdade emergia; por outro lado, numa visão filosófica, a concepção da verdade como essência enterrada e escondida, extraída de uma interioridade ignorada que o conhecimento tentaria penetrar. As idéias desta última concepção de verdade abrigaram a teoria da diferença entre homens livres e escravos, percebendo o corpo escravo como receptáculo da verdade, podendo ser extraída somente por meio da tortura. Segundo Platão (apud AVELAR, 2009), em *O Sofista* “[...] A melhor maneira de se obter a confissão da verdade seria submeter o próprio enunciado a um leve grau de tortura”. O escravo, detentor

de enunciados desconhecidos, era aquele que podia ser torturado. “E por que ele era torturado? Porque da tortura, *basanos*, emerge a verdade, *aletheia*.” (DUBOIS, 1991 apud AVELAR, 2009). Ali, ao lado dos tribunais onde se torturavam os escravos, a filosofia ocidental inventava o conceito de verdade, a prática política inventava a democracia e a jurisprudência inventava o que se entenderia por justiça. (AVELAR, 2009).

Já os hebreus traduziam a verdade (*emunah*) como um pacto de confiança entre os estudiosos da mesma, que definiam um conjunto de convenções universais sobre um conhecimento verdadeiro que deveria ser respeitado por todos, tendo como forma mais elevada a revelação divina pela expressão da profecia. O pensamento hebraico tem se espalhado por gerações principalmente por meio do Antigo Testamento, o qual contendo um relevante material histórico corroborou o aparecimento de verdades visando apenas, segundo Francisco Antonio Garcia (2001), a interesses em busca de algum tipo de poder.

Percorrendo as idéias das civilizações citadas acerca da verdade, alguns estudiosos como Jacob Bazarrian (1994) em *O problema da verdade*, deram continuidade aos estudos relacionados a este conceito. Nesta obra, o filósofo a resume orientado por alguns critérios, tais como: o da autoridade, evidência e utilidade. O critério da autoridade é o mais antigo e, historicamente, é o que mais prevaleceu. Bazarrian afirma que na Antigüidade e nas sociedades primitivas, a opinião da autoridade assumiu um papel importante e decisivo no julgamento das pessoas. Já na Idade Média, quando o discurso dominante era o religioso, o critério da autoridade pautava-se somente na Bíblia e no poder eclesiástico. No critério da evidência há a afirmação de que o único e último critério da verdade é a evidência, esta traduzida como aquilo que pode ser visto, evidenciado e assim comprovado como verdadeiro. O último dos critérios analisados por Bazarrian, o da utilidade, é o que mais se verificará no decorrer deste capítulo. De acordo com essa orientação, o único critério da verdade de um juízo é a sua utilidade prática. Assim, sob sua forma mais grosseira, a verdade passa ser identificada com o êxito, com o útil e, por extensão, com o vantajoso e com o lucro. Os discursos não são verdadeiros em si, mas chegam a ser verdadeiros de acordo com sua utilidade. Resumindo, a idéia verdadeira é aquela que é a mais eficaz, que rende mais. Diante disso, as verdades elaboradas sobre a escravidão negra, nas quais nos aprofundaremos mais adiante, não só trouxeram vantagens como êxito e lucro conforme a visão deste último critério, como também uma postura de comodidade para os colonizadores e senhores de escravos que mantiveram este sistema por séculos.

Michel Foucault contribuiu muito para os estudos sobre a verdade. Em sua obra *As Palavras e as Coisas* (1981), define *epistémê* como o aparecimento de uma ordem de

sentido em determinado momento histórico e que os saberes que dele surgem, manifestos nos discursos, são tomados como verdadeiros devido a sua influência. A tese de Foucault sobre o saber e todas as verdades nele implícitas é que o mesmo só é passível de acontecer em determinado momento histórico, porque há um espaço de ordem que possibilita sua instauração.

Assim, em *Arqueologia do Saber* (1987) expõe que em determinadas épocas podem surgir determinados saberes e, por conseguinte, inúmeras verdades. Segundo Dreyfus e Rabinow (1995) o objetivo de Foucault ao reinterpretar a noção de epistémê foi para dar conta de explicar as condições que tornam possíveis os saberes de uma época, assim como as ‘verdades’ a eles vinculadas.

Seguindo todas estas teorias, a humanidade condicionou-se à criação de convenções, discursos e idéias repletas de verdades as quais resultaram em uma relação de poder entre quem as criava e quem as recebia muitas das vezes sem contestação. Adequada a um poder vigente e a um jogo de interesses, a ‘verdade’, sob o critério da utilidade, fez-se justificativa para diversos fatos históricos. A palavra, instrumento de propagação destas verdades, aparece não só como motivadora destas imposições, mas como relevante material histórico, ora legitimando-o, ora contestando-o.

Nos estudos lingüísticos, sabe-se que a palavra explica-se por meio da relação entre dois signos: o significante (parte concreta da palavra formada pelas letras e pelos fonemas) e o significado (formado pela idéia, pelo conceito, pela linguagem). As inúmeras traduções que as palavras ganham em diversos momentos históricos e sociais fazem do significado principal componente a ser discutido neste trabalho.

O poder gerador de verdades que se materializa no significado, a autorizar e desautorizar sentidos, criou códigos, ideologias e incitou discussões pautando-se em discursos prontos, acabados, a-históricos. Por este motivo, percebe-se que as palavras ganham conotações diferentes de acordo com a circunstância e a intenção de quem as emprega.

A literatura, entendida como expressão artística construída por meio da palavra, sempre foi veículo de propagação de discursos. Nela os significados e as verdades também variam de acordo com os interesses que envolvem o indivíduo. Constata-se, então, que o discurso literário traz um tipo específico de codificação à capacidade e ao universo cultural do receptor, ocorrendo um alto índice de multissignificação dessa modalidade de linguagem (FONSECA, 2008). Os conceitos de Aristóteles também vão ao encontro da relação existente entre a literatura e a verdade, bem como as diversas interpretações que podem surgir num dado momento. Em sua obra *Poética* (1945 apud GAZONI, 2006) explica

a *mimese*, grosso modo, como recurso artístico presente na literatura ocidental, que por meio da imitação ou recriação da realidade, torna-se instrumento de representação das verdades.

Segundo Antônio Manuel dos Santos Silva (2007):

Esta identificação (da literatura com a verdade) constitui, porém, um parâmetro teórico que possui duas vertentes. Na primeira, a literatura volta-se para a beleza; na segunda a literatura volta-se para o verdadeiro. Esta segunda vertente, por sua vez, bifurca-se: um caminho consiste em buscar a sinceridade na expressão dos sentimentos, outro caminho caracteriza-se pelas preocupações com uma literatura comprometida com os problemas intelectuais e políticos. (SILVA, 2007, p.48)

A segunda vertente identificada por Silva é a que mais nos interessa, uma vez que a literatura ocidental contemporânea, incluindo a afro-brasileira – poética que ainda será discutida - aspira a comprometer-se com as questões históricas, de forma a rediscuti-la, (re)significando-a, desmembrando, descentralizando e exigindo uma descontinuidade das temáticas de literaturas anteriores.

Com intuito de lembramos que nem sempre a escravidão no mundo foi negra e a fim de entendermos como a figura do negro agregou-se única e exclusivamente à escravidão e as estereótipos a ela atribuídas, começemos nossa análise verificando como esta expressão artística (a literatura) tem caracterizado e reforçado a perpetuação de idéias negativas relacionadas a um contingente de pessoas oriundas do continente africano e conseqüentemente à cor de sua pele.

Primeiramente, tomemos como exemplo as definições etimológicas e literárias da cor preta numa linha temporal. Tendo inicialmente como significado exato e científico “a cor mais escura do espectro das cores, definida como a soma de todas elas ou mesmo a ausência de luz”, notam-se também outros que ganharam autonomia e validade pelo aspecto das ciências humanas.

A cor preta nem sempre foi dotada de valores negativos e pejorativos conforme o imaginário criado pelo mundo ocidental, assim como o branco nem sempre simbolizou valores positivos e padrões de beleza a serem seguidos e imitados. Começemos com um simples exemplo. Se em algumas culturas o gato preto é sinônimo de azar e de mau agouro, no Egito Antigo o preto está associado às lamas do rio Nilo que tornam a terra fértil e promovem a vida. Os egípcios também consideravam os gatos pretos duplamente sagrados e segundo Rosane Volpato (2009) estes animais simbolizam a encarnação dos deuses Rá, Hathor e Bastet. Todo aquele que matasse um gato preto no Egito recebia sentença de morte.

Consagrados a Bastet era muito bom tê-los em casa. O símbolo do gato preto também foi utilizado pelos médicos egípcios para anunciar a sua capacidade de cura.

Igualmente, no Japão, encontramos um diferencial sobre a dicotomia destas cores, pois a cor do luto - que normalmente nas sociedades ocidentais é o preto - simboliza-se pelo branco. Do mesmo modo, as sociedades africanas interpretam também a cor branca como a passagem para a morte. Diferentemente do posicionamento ocidental e cristão, a morte não significa o fim ou a tristeza, mas o encontro com a ancestralidade. (Lopes, 2009) Diante de inúmeras culturas contidas em África, podemos verificar, além desta, uma série de simbologias conferidas a estas cores que não necessariamente significam o bem ou o mal.

Neste contexto simbólico, a cor preta e os significados que lhe são atribuídos ligam-se unicamente a questões místicas e culturais, não étnicas; o que comprova as denotações atribuídas a todo o povo africano nas literaturas anteriores à escravidão negra, nas quais eram vistos completamente diferentes das características pejorativas que lhe foram conferidas a posteriori.

Heródoto, historiador grego e autor da história da invasão persa da Grécia no princípio do século V a.C, em sua obra *Histórias de Heródoto* descreve os africanos da seguinte forma “[...] Os etíopes aos quais mandou tais presentes são os mais altos e belos de todos os homens”. (HERÓDOTO III, 20). Em outra passagem, reforça estes atributos ao afirmar: “[...] A Etiópia é a mais remota das regiões habitadas; lá existe muito ouro e há enormes elefantes, e todas as árvores silvestres, e ébano, e homens de elevada estatura e muito belos e de uma longevidade excepcional”. (HERÓDOTO III, 114).

No livro bíblico *Isaías*, encontram-se mais passagens que exaltam o povo africano:

Oh! Terra em que ressoa o ruído de asas, além dos rios da Etiópia, tu enviaste mensageiros por mar, em barcos de papiro, sobre a face das águas. Ide mensageiros velozes, a um povo de alta estatura e de pele reluzente, a uma nação temida ao longe, a uma nação poderosa e dominadora [...].(ISAÍAS 18, 1-3)

É válido destacar que à cor negra não deve, necessariamente, ser atribuída a apenas valores positivos. Assim considerando, o intuito desta investigação é discutir teorias que se tornaram verdadeiras e com isso associaram a figura do homem negro a valores que simbolicamente foram relacionados à cor negra em todos os tempos.

Na Idade Média, as ‘verdades’ e as interpretações sobre a cor negra vinculadas a valores negativos foram pautadas em estudos difundidos nas artes e na religião.

Inicia-se então, todo um processo de associação desta cor à maldade, às trevas e ao mal. Observando as recorrências da dicotomia preto *versus* branco, estudos de Wiliam Cohen demonstram também como um estudo cromático elaborado na Idade Média serviu de orientação a muitos artistas deste período:

O branco é símbolo da divindade ou de Deus. O negro é o símbolo do espírito do mal e do demônio.  
 O branco é o símbolo da luz... O negro é o símbolo das trevas, e as trevas exprimem simbolicamente o mal.  
 O branco é o emblema da harmonia. O negro, o emblema do caos.  
 O branco significa a beleza suprema. O negro, a feiúra.  
 O branco significa a perfeição. O negro significa o vício.  
 O branco é o símbolo da inocência. O negro, da culpabilidade, do pecado ou da degradação moral.  
 O branco, cor sublime, indica a felicidade. O negro, cor nefasta, indica a tristeza.  
 O combate do bem contra o mal é indicado simbolicamente pela oposição do negro colocado perto do branco. (COHEN, 1980, p.307)

Como percebemos na citação, a cor preta associada a tudo o que é negativo remete-nos a concepções da Idade Média, mas somente na Idade Moderna, é que a cor preta será utilizada exclusivamente para designar uma etnia, pois neste momento se descobre um continente que precisa ser explorado e desvenda-se outro que poderá servir como mão-de-obra explorada. América e África encontram-se e dão início à última escravidão institucionalmente consolidada pelo mundo, explicada por fatores raciais, cujos argumentos são os mais infundados e menos plausíveis.

Com o seu início, todos os valores negativos relacionados à cor preta vieram à tona para com isso justificar os discursos que aprovavam tal processo. A igreja e demais instituições tomaram como verdade inquestionável a necessidade do regime escravocrata explicado pelo viés racial.

Torna-se necessário, então, verificarmos por quais processos o significado da palavra escravidão passou. De fato, a que assolou o continente africano foi uma das mais desumanas e duradouras da história universal, mas os motivos pelos quais a justificavam, voltando novamente à questão da relevância do significado, foram os mais perversos. Na Antiguidade Clássica, período em que surgiram os estudos sobre as ciências sociais, a escravidão pautava-se no processo de vitórias e derrotas de uma civilização contra a outra; ganhava-se uma guerra e os vencedores tinham o direito de ter os perdedores como escravos. Grécia e Roma são exemplos de civilizações que utilizaram este sistema. Nas obras clássicas

de Homero como *Ilíada* e a *Odisséia*, vê-se representada a funcionalidade da escravidão neste período. Aristóteles num estudo sobre este fato social comenta:

Escravidão e escravo são tomados em dois sentidos diferentes: existe, com efeito, um escravo e uma escravidão conforme a lei (katà nómon) e esta lei é uma convenção (omologia) pela qual quem foi vencido em guerra pertence ao vencedor.[...] (ARISTÓTELES, I,II, 1255a 5-12 apud Tosi, 2003)

Na Idade Média, esta relação de poder ganha outros aspectos. A figura do escravo desaparece e o desempenho de seu papel social é substituído pelo vassalo que trocavam com seus senhores sua fidelidade e força de trabalho por proteção e um lugar no sistema de produção. Este regime social e econômico do feudalismo envolvendo vassalos e suseranos explicava-se não mais por disputas como anteriormente, mas pelos laços de hereditariedade. Nascia-se nobre, morria-se nobre, nascia-se servo morria-se na condição de subordinado. Nas cantigas trovadorescas verificam-se inúmeras passagens que colocam o eu-poético impossibilitado de realizar-se, seja no amor ou socialmente, por fazer parte de um grupo cuja hierarquia vigente não permitia qualquer tipo de ascensão, sendo, portanto, completamente proibido qualquer tipo de vínculo com pessoas de classes superiores bem como ascender socialmente.

Com o enfraquecimento da hegemonia da igreja e a chegada das idéias humanísticas, motivadoras da expansão marítima, muda-se o cenário ocidental novamente em relação à escravidão. Todos os poderes da época, inclusive o clero que ainda mantinha o poder de decisão, explicavam através de suas verdades os porquês de escravizar toda aquela gente oriunda do continente negro.

Além do fator cor, a questão religiosa também entra em cena quando dialoga com a concepção hebraica da verdade, *emunah*, tentando confirmar por meio da religião a razão da escravidão negra. A Bíblia, mentora de qualquer cristão, cheia de significantes geradores de inúmeros significados, traz a história de Noé e seus três filhos que vai servir de explicação para justificar a escravidão negra:

Os filhos de Noé, que saíram da arca, foram Sem, Cam e Jafé; Cam é o pai de Canaã. Esses três foram os filhos de Noé e a partir deles se fez o povoamento de toda a terra. Noé, o cultivador, começou a plantar a vinha. Bebendo vinho, embriagou-se e ficou nu, dentro da sua tenda. Cam, pai de Canaã, viu a nudez de seu pai e advertiu, fora, a seus dois irmãos. Mas Sem e Jafé tomaram o manto, puseram-no sobre os seus próprios ombros e andando de costado, cobriram a nudez de seu pai; seus rostos estavam voltados para trás e eles não viram a nudez de seu pai. Quando Noé acordou de sua embriaguez, soube o que lhe fizera seu filho mais jovem. E disse:-

Maldita seja Canaã! Que ela seja, para seus irmãos, o último dos escravos. E disse também: - Bendito seja Iahweh, o Deus de Sem, e que Canaã seja seu escravo! Que Deus dilate a Jafé, que ele habite nas tendas de Sem, e que Canaã seja teu escravo! (GÊNESIS. 9,18-27)

As verdades contidas no livro de *Gênesis* impuseram ao imaginário dos homens ocidentais a idéia de que o continente africano e os povos que o habitavam eram todos descendentes de Cam, e por uma providência divina a escravidão facilmente se justificava.

Em outras passagens bíblicas, sobretudo no Antigo Testamento, encontram-se passagens que fazem referência aos povos africanos sem mencionar qualquer tipo de descendência amaldiçoada. Como vimos anteriormente no livro de *Isaías*, há justamente o contrário do que se quer alegar na interpretação desta passagem de *Gênesis*, que também faz parte do Antigo Testamento, mostrando o quão polêmicas podem se tornar as interpretações bíblicas. A afirmação sobre a maldição de Cam comprova como um poder – o das autoridades eclesiásticas - consegue gerar uma verdade, comprová-la e torná-la intrínseca ao reinterpretar textos de grande influência como é o caso dos textos bíblicos.

As bulas papais aparecem também como documentos de grande validade jurídica atestando o processo escravocrata. A igreja desponta como um fator relevante de apoio à escravidão do negro africano através da publicação da bula *Romanus Pontifex*, assinada em 1455 pelo papa Nicolau V. Nela outorgavam-se poderes absolutos de captura dos negros a todos os navegantes. Por meio, mais uma vez, de toda uma construção ideológica, tais como a de que o negro não tinha alma, eram seres inferiores, entre tantas outras ‘verdades’, criaram-se condições ideais para a expansão da escravidão e do tráfico negreiro.

O discurso literário, diante dos acontecimentos históricos, abordou a escravidão como assunto, mesmo que secundário, na obra de inúmeros autores. Fazendo um adendo a discussões relativas à cor da pele - que quando negra simbolizava inferioridade - a linguagem que os escravos dominavam também se tornou objeto de investigação para sedimentar diferenças entre civilizações tão distintas.

No ano de 1524, a Literatura Portuguesa por meio do poeta e dramaturgo Gil Vicente insere em uma de suas obras um personagem negro na condição de escravo. A peça tragicômica *Frágua de amor* apresenta as peripécias do deus Cupido juntamente com Júpiter, Saturno, Mercúrio e Sol em conceder a pessoas desejos por meio de uma falsa magia. Um negro escravo apaixonado por Vênus é o primeiro a ser atendido pelas divindades gregas. Seu único desejo era tornar-se branco para ter a possibilidade de concretizar o seu amor pela

deusa. O desejo é concedido, mas apesar de tornar-se branco, o escravo continuava falando como os demais de sua raça, de modo que sua conquista foi impossibilitada por demonstrar pela linguagem ser ainda um escravo oriundo de África. Após o esforço, é obrigado a reconhecer que apenas a transformação física não o capacita a ocupar o lugar no coração da deusa:

Já mão minha branco estai,  
E aqui perna branco he,  
Mas a mi fala guiné:  
Se a mi negro falai,  
A mi branco para que?  
Se fala meu he negreçado,  
E não fala Portugas,  
Para que mi martelado? (VICENTE, 1965, p.1096)

Neste lamento do negro, encontra-se a denúncia de que, não apenas pela raça, mas também pela linguagem a civilização ocidental se impunha como superior. Acreditando que diminuiria sua condição de subserviente realizando a substituição de elementos que são alvos de estereotípias como pele, cabelo, nariz entre outros, o eu-poético esqueceu-se de que sua condição de escravo denunciaria uma postura diferente na linguagem pela dificuldade de apropriar-se por completo da língua do colonizador.

Representada na festa de casamento do rei D. João III com a rainha D. Catarina, em Évora, pode-se entender a intenção do autor em criticar o sistema escravocrata que excluía e estereotipava aquela parcela da população ou apenas a de acentuar o lugar social dos negros da época, não havendo no desfecho a possibilidade do mesmo livrar-se da condição de escravo.

Em terras brasileiras, a presença do negro e os atributos que lhe eram conferidos já são encontrados nos escritos do padre Antônio Vieira. Apesar de conceder espaço aos negros em seus sermões e cartas destacando, muitas vezes, suas qualidades, também registrava sua inferioridade. Em carta endereçada ao padre André Fernandes, escrita em 1652 na Ilha de Santiago, em Cabo Verde, o padre afirma:

São todos pretos, mas somente neste acidente se distingue dos europeus. Têm grande juízo e habilidade, e toda a política que cabe a gente sem fé e sem muitas riquezas [...]. Há aqui clérigos e cônegos tão negros como azeviche, mas tão compostos, tão autorizados, tão doutos, tão grandes músicos, tão discretos e bem morigerados, que podem fazer inveja aos que lá vemos nas nossas catedrais. (VIERA, tomo I, p.295 apud FRANÇA, 1998) (grifo meu)

A palavra ‘acidente’ traduz o que a cor negra e, por conseguinte, o que a escravidão representava. Padre Antonio Vieira, orientado pelos primeiros discursos legitimadores da inferioridade dos negros, como a história de Cam e as explicações de órgãos superiores da igreja católica, nos deixa claro que nenhuma qualidade que um escravo pudesse ter apagaria o ‘acidente’ de possuir a cor negra. A conjunção adversativa ‘mas’, reforça, também, as oposições existentes entre pertencer à cor negra e ter algum tipo de habilidade, uma vez que ser negro trazia subtendida a idéia de impossibilidade de possuir qualquer qualidade ou característica positiva, a não ser a disposição ao trabalho.

Na mesma época, Gregório de Matos associa a presença de negros e mulatos no país ao seu subdesenvolvimento, uma vez que via com maus olhos a ascensão de uma burguesia mulata que começava a se formar em Salvador, na época, capital do Brasil. As alegorias referentes aos negros nos versos do Boca do Inferno demonstram a imagem criada sobre escravos e seus descendentes na sociedade brasileira do século XVII.

Que falta nesta cidade? Verdade  
 Que mais por sua desonra? Honra  
 Falta mais que se lhe ponha? Vergonha.

O demo a viver se exponha,  
 Por mais que a fama a exalta,  
 Numa cidade, onde falta  
 Verdade, Honra, Vergonha.  
 [...]  
 Quais são os seus doces objetos? Pretos  
 Tem outros bens mais maciços? Mestiços  
 Quais destes lhe são mais gratos? Mulatos.  
 Dou ao demo os insensatos,  
 Dou ao demo a gente asnal,  
 Que estima por cabedal  
 Pretos, Mestiços, Mulatos.  
 [...] (MATOS, 1990, p. 37) (grifo meu)

O rebaixamento do negro retratado no poema reforça os valores negativos que envolvem nesta época todo o povo escravo. Verifica-se, nesta literatura, como era de se esperar, o negro como objeto de uma escrita que irá sedimentar ao longo do tempo estereótipias. Nos séculos posteriores ao poeta barroco, nota-se ainda uma literatura sobre o negro, tendo como principal objetivo rebaixá-lo reforçando em discursos sua permanência na margem da sociedade.

Refletindo as discussões da época em relação à condição do negro e da abolição da escravatura, no século XIX, o Romantismo despontou no Brasil como um dos movimentos literários que mais criaram estereótipos sobre o negro. Encontram-se neste

período as conhecidas e eternizadas estereotípias do pai-joão – negro dócil agradecido ao branco e sempre fiel ao seu senhor – ou dos perversos, malandros, espertos e traidores. Destaquemos neste estudo apenas três escritores de tal escola literária. Bernardo de Guimarães com a obra *Lendas e Romances* no conto *Uma história de quilombolas* (2006), José de Alencar em sua peça *O demônio familiar* (1960) e Castro Alves com os poemas de *Os Escravos* (1960).

Imbuídos pelas idéias de caráter romântico do movimento abolicionista os dois primeiros escritores trataram em suas obras o negro de forma bastante parecida. No ano de 1871, Bernardo de Guimarães escreve *Lendas e Romances*, uma obra contendo três narrativas, entre as quais encontra-se a de um quilombo, situado aos arredores de Vila Rica e comandado pelo chefe Zambi Cassange, homem velho e ditador que fazia de suas palavras leis. O início do enredo se dá com a apresentação do escravo Mateus, recém fugido, ao líder dos quilombolas. Não satisfeito em ser aceito, Mateus rapta a bela mulata Florinda e a leva para o novo refúgio. Anselmo, ex-escravo e também apaixonado por Florinda, ao saber do sequestro da amada tenta resgatá-la como típico herói romântico.

Florinda, a heroína da história, nos remete a outra personagem de Guimarães por serem muito parecidas em suas características. No romance *A escrava Isaura*, encontramos na personagem título toda a beleza de uma escrava de tez branca: “[...] És formosa e tens uma cor linda, ninguém dirá que gira uma só gota de sangue africano.” (GUIMARÃES, 1983, p.20), no desenrolar do enredo Isaura sofre nas mãos de Leôncio, seu senhor, que a obriga a ficar com ele mesmo sabendo do amor da escrava por outro homem. O mesmo acontece com Florinda que apesar de amar Anselmo é obrigada a viver com Mateus, além de despertar amor em Zambi Cassange, que desejava possuí-la em troca da vida do herói da trama. A semelhança entre Isaura e Florinda de *Uma história de quilombolas* é visível. Quatro anos antes, Florinda já era um esboço do que viria a ser Isaura. Da mesma forma é descrita: “As feições, a não ser os lábios carnosos e as narinas móveis, que se contraíam e dilatavam ao arquejo violento de seu coração eram quase de pureza caucasiana”(GUIMARÃES, 2006, p.26) Em ambos os romances pode-se notar a insistência de Bernardo de Guimarães em vincular atributos brancos à bondade e à beleza, principalmente em suas personagens femininas. Na tradução de suas obras, possuir pele branca implica ter também uma alma branca/pura, mesmo sendo escrava de origem africana.

A grande motivação da trama é a diferença existente entre os negros Mateus e Anselmo. O primeiro desobedece às leis escravistas fugindo para o quilombo – lugar visto naquele momento e na obra em questão como refúgio da escória social. Além da rebeldia,

percebem-se, em sua descrição, algumas qualidades que perdem força perante a sua disposição de espírito: “[...] era um cabra ainda muito novo, bem feito, bonito e reforçado, porém de má catadura” (idem, p.10). Já Anselmo, alforriado de pia e obediente às leis vigentes era descrito sem características pejorativas, apenas com referências a sua origem racial: “[...] Posto que de tez clara, todavia pela aspereza de seus cabelos negros e crespos, se conhecia claramente que tinha nas veias sangue africano”(idem, p.15)

Após ser preso pelos quilombolas, Anselmo consegue fugir e denuncia o quilombo a Dom Manuel de Portugal e Castro. Explode uma rebelião no quilombo, pois alguns quilombolas, como Mateus, estavam insatisfeitos com Zambi, e ao mesmo tempo chegam ao lugar Anselmo e a milícia imperial para resgatar Florinda, ainda não corrompida pelas idéias quilombolas. No final do conto, Zambi é preso, Mateus é enforcado em praça pública de Vila Rica e Anselmo e Florinda se casam apadrinhados pelo governador mineiro. O desfecho da obra nos mostra claramente a intenção do autor ao não encorajamento de resistências às leis escravistas. Na lógica de Guimarães era preciso ser bom e esperar resoluções como leis do Sexagenário, a do Ventre Livre ou até a Abolição, mas sem qualquer resistência ou rebeldia.

Na peça *O demônio familiar*, José de Alencar traz um estereótipo do negro que surge justamente das associações feitas entre a cor negra e os significados os quais lhe eram atribuídos, como já fora discutido neste capítulo. O imaginário ocidental sempre teve o demônio caracterizado seja nas pinturas ou descrito em livros como preto. Satã era denominado, sobretudo na Idade Média como Cavaleiro Negro ou Grande Negro.

Num estudo sobre figuras mitológicas encontramos Lilith, considerada primeira mulher de Adão que por ser transgressora e não obedecer a Deus e nem a seu esposo acabou encarnando todas as figuras monstruosas de mulheres. Roberto Sicuteri ao descrever o ritual *Sabá*, no qual todos os demônios encontram-se, refere-se ao principal deles: “O Diabo foi ao seu encontro em forma de homem negro e prometeu-lhe que lhe daria tanto que ele não teria mais nada a desejar se ela (Lilith) se tornasse sua serva. E ela se alegrou em consentir.” (SICURETI, 1985, p.120). A partir das interpretações de Sicuteri pode-se perceber que as características peculiares ao diabo passaram a ser conferidas aos negros, e se estes fossem escravos este atributo agravava-se.

Na peça de Alencar, Pedro é o jovem escravo que encarna o “demônio familiar”, interferindo de forma irresponsável na vida particular de seus senhores. Tal como Guimarães, com uma postura de benevolente paternalismo no tratamento dispensado ao negro, José de Alencar faz do regime escravocrata o assunto principal de sua obra, agora

colocando a escravidão como maior agravante à índole dos afro-descendentes; índole esta interpretada como duvidosa por serem “descendentes de Cam”. Assim podemos perceber na fala de Eduardo, senhor do “demônio familiar”, na décima sétima cena:

Os antigos acreditavam que toda a casa era habitada por um demônio familiar, do qual dependia o sossego e à tranqüilidade das pessoas que nela viviam Nós, os brasileiros, realizamos infelizmente esta crença; temos no nosso lar doméstico esse demônio familiar. Quantas vezes não partilha conosco as carícias de nossas mães, os folguedos de nossos irmãos e uma parte das atenções da família! Mas vem um dia, como hoje, em que ele na sua ignorância ou na sua malícia, perturba a paz doméstica; e faz do amor, da amizade, da reputação, de todos esses objetos santos, um jogo de criança. Este demônio familiar de nossas casas, que todos conhecemos, ei-lo. (ALENCAR, 1960, Cena XVII)

Na condição de escravos, os personagens analisados desenvolvem uma conduta que fere os costumes sociais da época por estarem inseridos em um sistema que os oprimia, os humilhava e os tornava vingativos e até mesmo perigosos. Embora a escravidão seja responsável pela deformação moral, ainda não é possível perceber na obra de Alencar uma retratação do homem negro em direção a uma humanização. Em *O demônio familiar*, o negro ainda é concebido sem alma e sem discernimento, pois necessita de um benevolente narrador para explicá-lo.

Joaquim Manuel de Macedo, na obra *Vítimas Algozes* (1991), desenvolve toda uma tese de como a escravidão influenciava as atitudes dos negros escravos, ressaltando as crueldades e as conseqüentes deformações que este sistema implicava, mas nunca apontando os responsáveis pela sua manutenção, ou seja, suas atitudes explicavam-se pelas circunstâncias de sua condição. Macedo constrói uma literatura de denúncia, mas com caráter documental sempre prestigiando a família patriarcal e seus valores, defendendo-os ostensivamente. Podemos ver nos trechos abaixo, retirados do primeiro capítulo da obra *Simeão, o crioulo*, as idéias do autor materializadas: de um lado os escravos, representantes da perversidade resultante da escravidão, e de outro, como um desenho da sagrada família, senhores de escravos, “vítimas” das vítimas algozes:

Fora absurdo pretender que a ingratidão às vezes até profundamente perversa dos crioulos amorosamente criados por seus senhores é neles inata ou condição natural da sua raça: a fonte do mal, que é mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão, a consciência desse estado violenta e barbaramente imposto, estado lúgubre, revoltante, condição ignóbil, mãe do ódio, pústula encerradora de raiva, pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam, e tornam perverso o coração da vítima, o coração do escravo. (MACEDO, 1991, p. 6)

No amor dos senhores o crioulo estimado viu, sentiu, gozou os reflexos das flamas vivificantes, generosas, sagradas da liberdade: mas vem um dia em que ele se reconhece escravo, coisa e não homem, apesar da afeição, das condescendências, dos caridosos benefícios do senhor – amigo, da senhora – segunda mãe; vem a primeira hora sinistra em que ele, que até então vivera em sonhos e ilusões, desperta com a certeza horrível de que é um condenado daquém-berço; condenado sem crime; tendo alma e considerado simples matéria ambulante; coisa, animal, que se vende, como a casa, como o boi e como a besta; finalmente miserável e perpétuo desterrado em deserto sem horizonte, tendo vida e não vivendo para si, desejando sem esperanças, não possuindo de seu nem o pleno direito dos três amores mais santos: o de filho, o de esposo, e o de pai; máquina para cavar com a enxada, homem desnaturado, miséria respirante e movente que os próprios cães distinguem pela marca do desprezo social. (MACEDO, 1991, p. 6)

A intenção de Macedo, embora seja dispensar fortes críticas à instituição da escravidão, permite que a família patriarcal, mais precisamente a figura do senhor de escravos, saia não apenas ilesa e redimida, como também envolvida em atributos que o associam a anjos: “[...] apesar das condescendências, dos caridosos benefícios do senhor – amigo, da senhora – segunda mãe [...]”.

Saltando algumas décadas e ratificando esta visão, remetemo-nos a um trecho do Hino à República, de 1890: “Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre país” e a fala do personagem Conselheiro da obra *O tronco do Ipê* de José de Alencar: “– Eu queria [...] que os filantropos ingleses assistissem a este espetáculo, para terem o desmentido formal de suas declarações, e verem que o proletário de Londres não têm os cômodos e gozos do nosso escravo” (ALENCAR, 1977, p. 113) nos quais deixa claro que a classe senhorial não é responsabilizada pelos horrores da escravidão. Segundo Ricardo Reis: “Dessa discussão sai ilesa a classe senhorial, responsável, e última instância, pela violência que era “o vínculo básico da relação escravista”” (REIS, 1987, p. 20).

No início do século XX, Gilberto Freyre ratifica em seus estudos sobre a formação social brasileira este patriarcalismo benevolente que, segundo ele, possibilitou a democracia racial em nosso país. Percebe-se que tanto as obras românticas, produzidas na época da monarquia, como as obras inspiradas pelo pensamento republicano, deixam imaculada e redimida a classe senhorial.

Diferentemente dos autores citados anteriormente, Castro Alves, apesar de também se utilizar deste *leitmotiv* da literatura abolicionista – a escravidão como um mal à sociedade – a representa através dos lamentos dos escravos africanos ou pela reconstituição da viagem do navio negreiro, em sua travessia do Atlântico. Embora o eu-enunciador apareça

indignado e comprometido com a abolição da escravidão, ainda se percebe uma literatura que está longe de criar qualquer tipo de identidade diferente daquelas que até então foram conferidas aos negros, pois como afirma Domício Proença (2004) “O poeta baiano não atribui, na quase totalidade dos seus poemas sobre a escravidão, qualquer movimento de reação ou de revolta ao escravo, marcado pela atitude resignada”. Prevalece, desse modo, uma literatura sobre o negro, que o configura como objeto resignado de uma escritura.

No poema *Confidências* da obra *Os Escravos*, encontramos as lamentações de um eu-poético cativo que compara a sua vida de escravo, com a vida de uma mulher livre, com a qual aparece dialogando. Entre os inúmeros lamentos e comparações, nenhum sentimento de resistência ou busca por uma estratégia para livrar-se do que estava passando é evidenciado.

Que o apóstolo, o símplice romeiro,  
Sem bolsa, sem sandálias, sem dinheiro  
Pobre como Jesus,  
Que mendigava outrora à caridade  
Pagando o pão com o pão da eternidade,  
Pagando o amor com a luz,

Agora adota a escravidão como filha,  
Amolando nas páginas da Bíblia  
O cutelo do algoz...  
Sinto não ter um raio em cada verso  
Para escrever na frente do perverso:  
“Maldição sobre vós!”  
[...]

Maldição!... Mas que importa?... Ela espedaça  
Acaso a flor olente que se enlaça  
Nas c'roas festivas?  
Nodoa a veste rica ao sibarita?  
Que importam cantos, se é a mais alta grita  
Das loucas bacanais?

Oh! Por isso, Maria, vês, me curvo  
Na face do presente escuro e turvo  
E interrogo o porvir;  
Ou levanto a voz por sobre os montes, -  
“Liberdade”, pergunto aos horizontes,  
Quando enfim hás de vir?  
(ALVES, 1960, p.29)

Além das lamentações típicas dos poemas de Castro Alves, algumas críticas aos senhores de escravos são evidentes à medida que questiona a incoerência de sua condição de cristãos diante dos papéis de escravocratas que também assumiam. Desse modo, a

maldição que impuseram a todos os homens de cor deveria recair sobre quem as criou: “[...] Agora adota a escravidão como filha/Amolando nas páginas da Bíblia/ O cutelo do algoz [...]”. Porém, na impossibilidade de qualquer reação, sua única esperança de fugir da condição de escravo limitava-se a cantos e gritos vãos.

Além da literatura, a comunidade científica mobilizou-se em relação ao problema que a escravidão no Brasil tinha se tornado. Com a pressão dos movimentos abolicionistas e as discussões sobre a formação da sociedade brasileira, foram as teorias científicas que deram lugar às explicações mantenedoras da população negra como subalterna. O conceito de raças humanas vinha sendo pautado em traços visíveis como a cor da pele, a conformação do crânio e do rosto, o tipo de cabelo assim como a auto-identificação. O determinismo racial apropriando-se do Darwinismo e o Evolucionismo de Spencer procurava provar e reforçar, pelas supostas verdades contidas na ciência, as razões pelas quais aquela raça, por ser inferior em todos os aspectos averiguados, deveria permanecer subalterna.

Numerosas gerações de estudantes europeus foram educados por esta teoria. A cartilha francesa de 1887, na qual os estudantes franceses da época aprendiam história, começava da seguinte forma:

Distinguem-se três raças humanas: a raça negra (descendentes de Cam) povoou a África, onde ela ainda vegeta; a raça amarela (descendentes de Sem) se desenvolveu na Ásia oriental, e os chineses, seus mais numerosos representantes, gente de espírito positivo, hábeis em artes úteis, mas poucos preocupados com o ideal, atingiram uma civilização relativa onde estão imobilizados desde muito tempo; a raça branca que nos interessa especialmente conhecer, dominou e domina ainda o mundo. (VIATOR, 1887)

Estas teorias permitiram a sedimentação da imagem do negro colada ao escravo. Mesmo livres, como observaremos, viram-se cercados ainda pelos significados que os colocavam à margem da sociedade, uma vez que além da condição de ex-escravos, faziam parte de uma raça que o pensamento científico ratificaria como inferior.

## 2.2 DISCURSO CIENTÍFICO E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O NEGRO APÓS A ABOLIÇÃO

Assinada pela princesa Isabel, a lei Áurea que previa a liberdade total aos escravos entrava em vigor aos 13 de maio de 1888. Depois de outras que lhes davam

liberdade parcial como a do Sexagenário e a do Ventre Livre, a liberdade chega enfim ao último país a abolir a escravidão nas Américas. O jornal *O Paiz*, de 14 de maio de 1888, publicava a notícia:

Em todos os pontos do império repercutiu agradavelmente a notícia da promulgação e sanção da lei que extinguiu no Brasil a escravidão. Durante a tarde e a noite de ontem fomos obsequiados com telegramas de congratulações em número avultado e é com prazer que publicamos todas essas felicitações, que exprimem o júbilo nacional pela áurea lei que destruiu os velhos moldes da sociedade brasileira e passou a ser a página mais gloriosa da legislação pátria. (apud WEGUELIN, 2008)

Após três séculos de escravidão, os negros se viam livres. Mas de fato, o que esta liberdade representaria? Quais seriam os significados agora a eles atribuídos, uma vez que não eram mais escravos? Como tratá-los: negros, brasileiros ou ex-escravos? Foram os questionamentos que pairavam entre muitos no dia seguinte à assinatura da lei e às festividades que ocorreram.

Ao contribuir para validar a lei do Sexagenário e da própria Abolição, o senador Manuel Pinto de Souza Dantas, conhecido como senador Dantas, previa em um de seus projetos, o Projeto Dantas (1884), uma assistência ao liberto, mediante a instalação de colônias agrícolas para os que não obtivessem empregos; determinava, ainda, regras para uma gradual transferência de terra arrendada do Estado para o ex-escravo que a cultivasse, tornando-o proprietário. Este projeto ainda previa:

O projeto começava por definir algumas diretrizes para a emancipação: pela idade do escravo; pela omissão da matrícula; e por transgressão do domicílio legal do escravo. Ao fixar 60 anos como idade limite para o escravo, não prevendo qualquer tipo de indenização aos proprietários, desencadeou uma onda de protestos antes mesmo do projeto ser apresentado à Câmara. Fundamentar a emancipação pela omissão de matrícula era aparentemente inofensivo. Mas, na verdade, ao obrigar que todos os escravos fossem novamente registrados e identificados com minúcias no prazo de um ano, representaria a libertação quase imediata de todos os menores de catorze anos com base na "Lei do ventre livre". E, graças à prova de filiação, aqueles trazidos ao Brasil depois da proibição do tráfico, em 1831, ou que eram filhos de escravos contrabandeados, também seriam homens livres. (WIPÉDIA, 2009)

É óbvio que as propostas de Dantas causaram ira nos conservadores e escravistas e acabaram não sendo aprovadas pelos demais políticos encarregados por validar tal lei. Nota-se, assim, o que de fato representou a Abolição para os negros: uma lei criada

segundo a expressão que nascera anos antes: *para inglês ver*<sup>1</sup>. A exclusão e o trabalho em regime de escravidão permaneceram.

Seduzidos ainda pelo pensamento científico que dominou quase todo o século XIX na Europa, inúmeros cientistas sociais e figuras de reconhecimento mundial, intimamente envolvidos com os debates raciais, visitaram o Brasil transformando-o em um verdadeiro laboratório para suas pesquisas. Todos lastimavam por verem um país repleto de negros e o que era ainda pior, celeiro onde abundava mestiços de todos os matizes.

Arthur Gobineau, diplomata francês que esteve no país entre as décadas de 60 e 70 do século XIX, via o Brasil como uma multidão de macacos, com exceção do imperador e outros poucos; o que contribuiu para a elaboração de um ensaio no qual fundamentou sua argumentação científica sobre a desigualdade natural das raças.

Louis Agassiz, naturalista e professor de Zoologia da Universidade de Havard, também em visita ao país entre 1865 e 66, acreditava que os grupos humanos eram naturalmente desiguais, via na mestiçagem a perda das qualidades físicas e morais das raças primitivas, e o Brasil atestaria: “Aqueles que põem em dúvida os efeitos perniciosos da mistura de raças e são levados por falsa filantropia, a romper todas as barreiras colocadas entre elas, deveriam ir ao Brasil”. (AGASSIZ, 2000 apud GLEDHILL, 2008)

Em 1883, o inglês Francis Galton elabora a tese da eugenia, que consistia num estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações, seja física ou mentalmente (apud DIWAN, 2007); em outras palavras, um melhoramento genético. Tal teoria surge para corroborar as idéias de acadêmicos, jornalistas, escritores e grande parte do público letrado. Henry Menckey, apesar de intelectual iconoclasta e crítico dos conservadores, via na força da “experiência empírica”, a comprovação da realidade que se apresentava:

A história do esforço irremediavelmente fútil e ilusório de melhorar os negros do Sul dos Estados Unidos através da educação fornece tal prova. A uma breve reflexão fica evidente que o negro, não importa o quanto ele seja educado, deve permanecer, enquanto uma raça, em condição de subserviência. (MENCKEN, 1908 apud SCHNEIDER, 2009)

---

<sup>1</sup> Segundo a maioria dos especialistas, a fonte mais provável do nascimento da expressão é no ano de 1831, quando o Governo Regencial do Brasil, atendendo as pressões da Inglaterra, promulgou, naquele ano, uma lei proibindo o tráfico negreiro declarando assim livres os escravos que chegassem aqui e punindo severamente os importadores. Mas, como o sentimento geral era de que a lei não seria cumprida, teria começado a circular na Câmara dos Deputados, nas casas e nas ruas, o comentário de que o ministro Feijó fizera uma lei só para inglês ver. Apesar do esforço do governo inglês, que defendia o fim do tráfico por motivos que vão desde a pressão da opinião pública interna até seus interesses coloniais na África, a lei brasileira permaneceu como letra morta por mais de 20 anos. Foi preciso esperar outra lei, promulgada pelo imperador Dom Pedro II, em 1852, para a proibição definitiva do tráfico.

Tais declarações tornaram-se comuns neste dado momento e a literatura refletiu mimeticamente o posicionamento da sociedade em relação às questões da raça. Na produção literária brasileira é possível perceber este reflexo.

Monteiro Lobato, uma das mais reconhecidas presenças literárias desde o período que antecede o Modernismo, utiliza-se de teorias que repercutiam em todo o mundo ocidental sobre a hierarquia das raças para elaborar uma de suas mais polêmicas criações literárias. *O presidente negro* ou *O choque de raças* (1926), romance de pouca repercussão no universo literário, traz como mote principal a evolução do ser humano através da raça. O enredo trata das histórias de uma descoberta que interferiria no futuro. A jovem que aparece como relatora – Miss Jane – narra uma história para um hospede que tinha sido acolhido por seu pai depois de um acidente. O cientista, pai de Jane, morre no início do romance e dá permissão à filha de falar sobre o que havia descoberto. No ano de 2228 toda a humanidade teria exterminado os seres humanos menos desenvolvidos, incluindo os negros, num processo de não procriação iniciado um século antes. Após inúmeros conflitos na América entre comissões negras e brancas, e a candidatura de um líder negro para a presidência dos Estados Unidos, descobre-se um raio ômega que tornaria os negros mais desenvolvidos, começando pela “melhora” dos cabelos indo até a imagem e semelhança do ideal de “perfeição”. No romance os próprios negros desejam adquirir uma identidade racial branca e se submetem a tal raio que, ao ser aplicado, tem conseqüências mais graves causando a esterilidade de todos. O ápice do romance se dá quando o futuro presidente descobre os efeitos do raio e num gesto de impotência acaba suicidando-se.

Muniz Sodré (1999) escreveu sobre a posição do autor no que se refere ao negro, uma vez que Lobato era um intelectual que se posicionava frente às temáticas que perpassavam a sociedade, influenciando, portanto, na constituição do imaginário da época.

Lobato jamais escondeu a sua aversão pelo que chamava de “pretalhada inextinguível”, onde incluía “o mulatismo que traz descoramento ao caráter”. Sua narrativa de ficção científica, extremamente racista e de certo modo antecipatória dos campos do extermínio nazistas e do apartheid sul africano (Lobato chegou a sugerir, num texto em que prega o separatismo de São Paulo, o apartheid paulista), foi saudada no Brasil como um “hino à eugenia”, às leis espartanas revisadas na América, e é um brado de alerta em prol do princípio mágico que está fazendo das Américas do Norte um mundo dentro do mundo – a Eficiência. (SODRÉ, 1999).

A história narrada mostra de forma ficcional os conflitos raciais, a miscigenação e a ideologia do branqueamento, as buscas de soluções para o que se configurou

como “problema social”, questões de identidade, entre outras temáticas. Os fundamentos da ideologia racial foram adaptados pela elite brasileira, a partir do século XIX e início do século XX, tendo como um dos princípios, ainda que não declaradamente, dividir negros e mestiços, pela alienação de sua identidade. No final do século XX, na década de 1980, o Grupo de Assessoria e Participação do Governo do Estado de São Paulo (GAP) propôs a esterilização massiva de mulheres negras, com o argumento de que projeções indicavam o crescimento da população de cor e que isto provavelmente resultaria na ocupação de poder por afro-descendentes. O documento acabou se tornando público devido a denúncias e, assim, a ação pôde ser contestada. Para Sodré (1999):

O principal interesse dessa história em primeiro lugar, no fornecimento da prova documental de um imaginário etnocida (na década de vinte, a esterilização de afro-descendente era um dos ideais do movimento eugenista), que permanece latente, e pode ser eventualmente ativado, na vida social brasileira. Assim é que, em 1982, o Grupo de Assessoria e Participação do Governo Do Estado de São Paulo (GAP) propunha um relatório à esterilização de mulheres “pretas e pardas”, com o argumento de que as projeções demográficas indicavam o crescimento da população escura e que isto tendencialmente resultaria na ocupação do poder político por afro-descendentes. (SODRÉ, 1999)

Ainda no início do século XX, ao contestar as idéias europeizadas que predominavam entre os artistas, o movimento Modernista trouxe à literatura e às demais artes a oportunidade de ver o Brasil não mais como uma marionete das tendências parisienses ou inglesas, mas como um país capaz de valorizar o que de fato fazia parte de sua cultura. Entre antropofagias e demais protestos contra a predominância européia, os escritores que fizeram parte deste movimento misturaram cores, formas, estilos e linguagem para assim poder traduzir artisticamente o Brasil, país celeiro de inúmeras culturas, entre as quais está a dos afro-descendentes. É neste momento, portanto, que pela primeira vez podemos ver representada a figura do negro como indivíduo participante da formação cultural do Brasil.

Em literatura, devido à abrangência desta nova tendência, destacaremos com brevidade apenas uma delas que foi a importância dada em relação à herança do vocabulário africano deixada ao nosso país, mesmo diante de tantos apagamentos que tentaram impingir. A obra *Mafuá de Malungo* (1993), de Manuel Bandeira é um exemplo desta preocupação em inserir na literatura aspectos da cultura africana. “Mafuá”, significa feira, bazar e “Malungo”, era como os escravos chamavam aqueles que consideravam seus irmãos nos tumbeiros. Este título traduz o que representa a literatura de Manuel Bandeira, no que diz respeito ao seu apreço pela linguagem coloquial brasileira, e inverte a noção de estrangeirismo que sempre

priorizou a Europa, trazendo do quimbundo, uma das línguas bantas falada em Angola, a inspiração para nomear sua obra.

No entanto, determinados estereótipos sobre o negro permaneceram ainda entre alguns escritores brasileiros. O maior deles está na obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, onde muitas estereotípias são vistas no personagem-título, que em uma das cenas do romance se lava em uma água encantada para tirar a “sujeira” de seu corpo, e após o banho torna-se branco. Mesmo o poeta Manuel Bandeira e suas convicções de que as raízes brasileiras seriam capazes de produzir sua estética própria, talvez em um deslize ou por fazer parte de uma sociedade que internalizou a subordinação eterna do negro, com o poema *Irene no Céu*, também associa a imagem do negro à eterna condição de escravo, submisso e objeto de um senhor civilizado:

Irene preta  
Irene boa  
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:  
— Licença, meu branco!  
E São Pedro bonachão:  
— Entra, Irene. Você não precisa pedir licença. (BANDEIRA, 1970)

A fala da personagem mostra uma ausência total da liberdade à medida que se percebe em seu discurso uma fala repleta de submissão. O poeta pernambucano acaba ligando a antiga condição de escravo ao negro, de forma a manter todos os significados embutidos neste rótulo no período escravocrata. Irene não demonstra autonomia alguma por ainda pertencer a alguém como no verso: “— Licença, meu branco!” assim como, por ser boa e estar sempre de bom humor, características almejadas pelos senhores de escravos. Se houve alguma intenção por parte de Bandeira em denunciar uma herança de subserviência como efeito da escravidão, esta intenção é plausível, porém em se tratando de um poema conhecido por grande parte de estudantes, uma leitura não aprofundada permite apenas perceber a subserviência de Irene.

Todas as passagens neste capítulo analisadas servem como material de investigação e, por conseguinte de comprovação de todas as ‘verdades’ que foram inferidas à figura do negro. Inúmeros escritores legitimaram teorias que se perpetuam em inúmeras salas de aula as quais dão espaço apenas para o estudo desta literatura consagrada, passando hoje por uma reavaliação.

De forma a capacitar professores e demais profissionais da educação para introduzirem, mediante leis e decretos, o estudo da cultura e literatura afro-brasileira no universo escolar, paradigmas geradores de preconceitos estão sendo quebrados e, aos pouco, a partir desta abertura para um universo carregado de estigmas, outros discursos surgem e ganham força, trazendo, entre outros compromissos, a valorização da herança africana.

No capítulo seguinte, analisaremos as estratégias encontradas pelos afro-descendentes em nosso país, os quais permaneceram à margem da sociedade e nas entrelinhas da literatura considerada canônica. Veremos como a escrita, uma das formas de emancipação e superação para o negro comprometeu-se, por meio principalmente da literatura afro-brasileira, com o contra-discurso de teorias repletas de estereótipos, preocupando-se com sua subjetividade na tentativa de construir novas identidades.

### 3 ESTRATÉGIAS DE SUPERAÇÃO DO NEGRO

*O Preto Em Movimento*

*Não sou o movimento negro  
Sou o preto em movimento  
Todos os lamentos (Me fazem refletir)  
Sobre a nossa historia  
Marcada com glórias  
Sentimento que eu levo no peito  
É de vitória  
Seduzido pela paixão combativa  
Busquei alternativa (E não posso mais fugir)  
Da militância sou refém  
Quem conhece vem  
Sabe que não tem vitória sem suor  
Se liga só, tem que ser duas vezes melhor  
Ou vai ficar acuado sem voz  
Sabe que o martelo tem mais peso pra nós  
Que a gente todo dia anda na mira do algoz  
Por amor a melanina  
Coloco em minha rima  
Versos que deram a volta por cima  
[...] Capacidade pra bater de frente  
E modificar o que foi pré-destinado pra gente  
(Mv Bill)*

A eficácia da propagação eurocêntrica no Brasil, assim como em toda a América, aos povos que experimentaram a diáspora, além de provocar um genocídio, também causou um “semicídio” ao tentar anular quase que completamente identidades que se pautassem em discursos e ideologias contrários ao que se queria hegemônico. O conquistador, responsável por arbitrariedades históricas e tido como único civilizado, detentor, portanto, da verdade e poder, tentou fazer com que os outros povos “bárbaros civilizáveis” – como eram considerados - obrigatoriamente se submetessem aos padrões estéticos e ideológicos estabelecidos.

Na célebre obra *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre verifica-se não só como se deram os encontros de povos e culturas de realidades diferentes, mas como prevaleceu o domínio das culturas e das civilizações:

A vida ou a formação colonial brasileira é apresentada como um processo em que encontra a dicotomia de economia e de cultura. A cultura européia e a indígena. A européia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e a pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o senhor de engenho. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominante sobre todos os contrapontos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo. (FREYRE, 2005, p.53)

Ao apontar alguns contrapontos existentes na formação social do Brasil, Freyre, entretanto, também elabora a idéia de uma suposta harmonia na relação entre senhor e escravo sustentada para minimizar as atrocidades ocorridas durante o período da escravidão: "Entre tantos antagonismos contundentes, amortecendo-lhes o choque ou harmonizando-os, (temos) condições de confraternização e de mobilidade social peculiares ao Brasil: a miscigenação" (FREYRE, 2005, p.54). O fenômeno citado pelo sociólogo ocorreu de diversas formas entre as quais estavam os concubinatos, devido à proibição dos casamentos inter-raciais; a chegada de imigrantes, possibilitando o casamento entre os diferentes grupos sociais e, quase que predominantemente, no período da escravidão, o estupro de escravas submetidas, como corpo-objeto, às vontades sexuais de seu dono e senhor. Estas e outras violências cometidas por senhores a seus escravos dificilmente foram denunciadas e, de forma camuflada, permanecem como práticas com outras características nos dias atuais, mascaradas em discursos que ainda se pautam no mito salvador sedimentado por Gilberto Freyre: o da democracia racial.

Muitas foram as estratégias engendradas pela população negra para escapar da sociedade opressora em que se via inserida. O branqueamento, como forma de inserção, o suicídio como medida extrema de negação a esta condição, a formação de quilombos, as manifestações culturais e a organização de uma intelectualidade negra foram algumas das formas que os afro-descendentes encontraram para resistir à escravidão e aos resquícios por ela deixados.

A aceitação e a internalização das inúmeras imposições, durante o período escravocrata, deveram-se a uma identidade que fora construída principalmente pela negação daquela trazida de África. A árvore do esquecimento<sup>2</sup>, antológico símbolo de destruição da memória africana, lugar onde os futuros escravos davam voltas para assim esquecer seu passado e melhor assimilar o que viria, comprova a tentativa de se incorporar novas culturas, não restando a possibilidade de preservar a que trazia consigo.

Ao impelir o negro para não reconhecer seu legado cultural e, sobretudo, não assumir sua herança física, deixou-o sem alternativas para se identificar por completo, pois seu fenótipo trazia impedimentos para uma identificação completamente branca, conseqüentemente, na condição de escravo ou recém-liberto, os negros mantinham-se como que em um sono profundo ao reconhecimento de seu passado cultural.

---

<sup>2</sup> Árvore em que os escravos, antes de embarcarem nos navios negreiros, davam voltas para esquecer suas raízes. Os homens davam sete voltas e as mulheres cinco voltas.

O resultado da miscigenação daria ao negro a esperança de que seus descendentes talvez pudessem ser incluídos como parte da sociedade, mas na verdade pode ser entendido também como um fator de alienação, conforme afirma Maria da Consolação André sobre a miscigenação “carrega um duplo sentido negativo: o de denegação de identidade de grupo e o denegação de uma humanidade comum” (D’ADESKY, 2001, p.173 apud ANDRÉ, 2008, p.121).

Caso típico desta assimilação de tornar-se branco para uma possível inserção e, por conseguinte identificação é o da lendária Francisca da Silva, mestiça de uma mãe negra e de um pai branco e concubina de João Fernandes de Oliveira, contratador de diamantes, com quem teve vários filhos. Francisca da Silva, ou simplesmente Chica da Silva adquiriu para si uma apropriação/identificação ao adotar hábitos, valores e crenças da camada da sociedade dos brancos, mas jamais sendo incluída de fato, dada a impossibilidade de documentar seu casamento assinando o sobrenome Oliveira. Assim como aconteceu com Chica da Silva, verifica-se que não era suficiente assimilar a identidade branca; o ser/parecer/nascer branco era o impedimento que havia para se fazer parte da sociedade brasileira. Furtado (2003) afirma que:

Sua trajetória revela a tentativa de branqueamento como forma de [...] inserir [...] [ a si mesma e seus descendentes] mais favoravelmente na sociedade preconceituosa que se instituía no Brasil e que, longe de ser uma democracia racial, apresentava mecanismos de exclusão baseados na cor, raça e na condição de nascimento. (FURTADO, 2003, p.246)

A anulação da identidade do negro, sustentada em simbologias oriundas de discursos religiosos e científicos, perpetuou-se durante e após o período escravocrata contribuindo para a formação de uma identidade negra carregada de estereótipos quase que unicamente pejorativos. Lembrados apenas folcloricamente, a identidade dos afro-descendentes resumiu-se em figuras como o mulato malandro e a mulher objeto sexual os quais configuram identidades únicas e fixas. A hegemonia dos discursos científicos, tal como o reconhecemos e datamos no Brasil, bem como todo o poder que via no negro apenas a força de trabalho asseguraram a manutenção de discursos hierarquizadores sobre as raças, contribuindo para que os estigmas criados em relação à figura do negro nunca fossem devidamente discutidos, pois o que mais se propagou foram as idéias da existência de uma harmonia entre as raças e de que o afro-descendente tornara-se cidadão comum com direitos e deveres.

Resistir e identificar-se em uma sociedade que só os queriam como objetos de uso exclusivo para o trabalho fez com que a profunda tristeza se tornasse a única estratégia para alguns com intuito de suportar a perda de seus familiares, assim como para escaparem da violência física, haja vista os severos castigos a que eram submetidos. O grande número de suicídios entre escravos africanos levou a muitos estudiosos e senhores de escravos - estes principalmente pela perda financeira que as “peças” mortas ou extremamente tristes lhe causavam - a se preocuparem com estas perdas que se tornavam cada vez mais constantes.

O *banzo*, mortal nostalgia dos escravos africanos transportados para o Brasil, assim definido nos dicionários de Eduardo Faria (1859) e do frei Domingos Vieira (1871), foi a tradução do mal que afetava os escravos levando-os ao suicídio ou a uma melancolia profunda. Obras científicas de Joseph François Sigaud (1844 apud ODA, 2008) e de Carl F. Von Martius (1844 apud ODA 2008), bem como as crônicas de viajantes europeus descreviam o banzo tanto como um suicídio passivo – recusar todo o alimento e deixar-se morrer de inanição e de tristeza - como o suicídio propriamente dito, por meio de afogamento, enforcamento ou a utilização de armas brancas. Os sintomas deste mal era demonstração clara de que os escravos, reagindo à imposição de uma coisificação, utilizaram para expressar sua humanidade, conforme o provérbio do dicionário de Francisco Rolland e Rafael Bluteau *Adágios, provérbios, rifões e anexins da língua portuguesa* “Ainda que negros, gente somos, e alma temos”. (ROLLAND; BLUTEAU, 1780 apud ODA, 2008).

Neste trabalho vemos que o banzo, mesmo quando se tratando de um ato involuntário, exterioriza uma insatisfação diante à opressão, podendo, portanto, ser considerado como uma forma de resistência que, arriscamos dizer, ser um ato de emancipação do sistema que os explorava. *O Jornal do Commercio* (1872 apud Venâncio, 2003) que circulava no Rio de Janeiro e *Casa Grande & Senzala* (2005) revelam esta faceta pouco conhecida sobre a escravidão, ”:

Apareceu ontem enforcado com um baraço [corda de fios de linho], dentro de um alçapão, na casa da rua da Alfândega, nº 376, sobrado, o preto Dionysio, escravo de D. Olimpya Theodora de Souza, moradora na mesma casa. O infeliz preto, querendo sem dúvida apressar a morte, fizera com uma thesoura pequenos ferimentos no braço [...] (Jornal do Commercio, 1872 apud VENÂNCIO, 2003).

Valentim, escravo de Faria & Miranda, estabelecidos na rua dos Lázarus nº 26, sofria há dias violenta febre, e era tratado pelo Dr. Antonio Rodrigues de Oliveira. Anteontem [20 de maio de 1872], às 9 horas da noite, ao que parece, em um acesso mais forte, Valentim feriu-se com um golpe no pescoço. (Jornal do Commercio, 1872 apud VENÂNCIO, 2003)

“Suicidou-se ontem [8 de março de 1872] à 1 hora da tarde, enforcando-se, a preta africana Justina, de 50 anos, escrava de Narciso da Silva Galharno. O Sr. 2º Delegado tomou conhecimento do fato e procedeu a corpo delicto. Consta que a preta sofria de alienação mental. (Jornal do Commercio, 1872 apud VENÂNCIO, 2003)

Mas não foi toda de alegria a vida dos negros, escravos dos ioôs e das iaiás brancas. Houve os que se suicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandingueiros. O banzo deu cabo de muitos. O banzo – a saudade da África. Houve os que de tão banzeiros ficaram lesos, idiotas. Não morreram: mas ficaram penando. E sem achar gosto na vida normal – entregando-se a excessos, abusando da aguardente, da maconha, masturbando-se (FREYRE, 2005).

O banzo não se dava entre os negros escravos apenas por meio do suicídio. Muitos substituíam a morte pelos vícios com o intuito de escaparem em vida do que os afligia, como se vê na última citação.

Ainda recorrendo ao sociólogo Gilberto Freyre, agora em sua obra *Sobrados e Mucambos* (2004) percebe-se por meio dos materiais dos quais o autor fez uso – crônicas, notícias de jornais, relatos científicos, entre outros instrumentos de pesquisa - a descrição dos novos e velhos costumes do Brasil no período de transição do sistema rural para a urbanização, tendo o negro mais uma vez como uma das principais figuras na formação do país. Ao desenrolar sobre o hábito de beber entre os brasileiros, pode-se verificar que este sintoma do banzo era visto como algo puramente voluntário e não apenas como um dos meios para escapar da vida que os mortificava independente de qualquer vício: “Muitos das classes pobres e quase todos os escravos [da cidade] são dados às bebidas alcoólicas” (SOUZA, 1851 apud FREYRE, 2004).

Detendo-se nos hábitos alimentícios, na mesma obra, Freyre relata as condições de trabalho a que os escravos eram submetidos, evidenciando uma das justificativas para a existência do banzo como estratégia para escapar da vida que lhes era reservada:

Fazendas ou engenhos onde se explorava o escravo do modo mais rude: espremendo-se o coitado até o último pingo de rendimento. E o mesmo sucedia nas engenhocas de senhores mais pobres. Estes, na falta de outros recursos, procuravam tirar todo proveito do seu capital-homem. Daí fazendas onde os senhores davam apenas aos escravos feijão cozido com angu, um bocado de toucinho, jerimum ou abóbora cozida; e esta comida rala, a homens que na região cafeeira tinham de levantar-se às três da madrugada para trabalharem até às nove ou dez da noite. Homens que trabalhando tanto só dormiam cinco ou seis horas por dia. Porque mesmo no tempo de chuva o negro de fazenda tinha de levantar-se durante a noite para recolher o café. “O trabalho em excesso” – escreveu um observador do regime de trabalho escravo nas fazendas de café: o Dr. David Jardim – “transformavam estes

entes miseráveis em verdadeiras machinas de fazer dinheiro [...] sem laço algum de amizade que os ligue sobre a terra [...]” (FREYRE, 2004)

*Sobrados e Mucambos* constitui um estudo sobre o Brasil após a Abolição. As relações familiares, inter-sociais, inter-raciais e interculturais são o enfoque principal da obra. Pode-se perceber, no decorrer dos nove capítulos que a compõe, a construção do Brasil a partir somente de duas raças: o branco e o negro; o índio é completamente deixado de lado pelo autor neste ensaio. O branco aparece como detentor de toda a cultura e costumes do país que se desenvolvia enquanto o negro surge como mero coadjuvante e força de trabalho desta evolução.

Como fez em *Casa Grande e Senzala*, o ensaio baseia-se principalmente em duas edificações comuns da época: o sobrado e o mucambo, dando continuidade a sua análise sobre os brasileiros a partir de seus lares. Saindo da casa grande o branco ocupou os grandes sobrados urbanos, tentando manter a sua soberania perante a sociedade mesmo estando em decadência; e o negro, apesar de livre, passou da senzala aos mucambos que imitavam casas tipicamente africanas, mas ainda sem as mínimas condições de moradia. Diante deste cenário, Gilberto Freyre desenvolve todo um estudo do Brasil que surgia no século XIX. A perda da força do patriarcado, os prenúncios do fim da escravidão, o surgimento de uma raça intermediária – o mulato - e as denúncias dos acometimentos do regime escravocrata que geraram o banzo, como visto na citação, foram as temáticas exploradas por Freyre nesta obra.

A recusa dos negros em aceitar as condições a que eram submetidos não se deu apenas pela desistência da vida, fosse pela morte ou pelos vícios. Considerado como o maior símbolo de coragem, perpetuação de identidade e, sobretudo resistência desta população a formação dos quilombos não poderia faltar neste estudo tendo em vista sua importância histórica e cultural para o Brasil, além de ser uma das principais estratégias de superação encontrada pelos escravos para escaparem do regime escravocrata.

Traduzido, a princípio, como lugares para abrigar viajantes, os quilombos têm seu sentido original convertido pelos escravos que vieram ao Brasil para um espaço de resistência à opressão em que viviam e, apesar de toda a tentativa daqueles que abraçavam a causa escravocrata, cerceando qualquer expressão que revivesse o lugar de origem dos cativos, de forma adaptada, os quilombos incomodaram por muito tempo os senhores de escravos. Situados em matas, selvas ou montanhas de difícil acesso, além de representar uma forma de escapar e assim superar a escravidão, os quilombos constituíam micro civilizações nas quais seus habitantes estabeleciam regras próprias e contrárias as que a sociedade

escravocrata os mandava seguir, além de desenvolverem sem qualquer tipo de opressão suas manifestações culturais e religiosas.

O quilombo, lugar escondido ou forticado em que se refugiavam escravos, tem sua etimologia originada nos termos "kilombo" que vem do quimbundo ou "ochilombo" (proveniente do umbundo, língua banta falada pelos ovimbundos das montanhas centrais de Angola). No Brasil, a partir de manifestações e pesquisas recentes, a palavra quilombo vem se resignificando tornando-se metáfora de resistência e humanidade, diferente da interpretação de covil, de Bernardo de Guimarães tal como ele descreve os quilombos em sua obra *Uma história de quilombolas*. Os quilombos representam para a história brasileira a maior referência cultural negra.

Sua formação apresenta-se tanto como um modo de refazer os possíveis caminhos de valorização da civilização e cultura negro-africanas quanto de mostrar, efetivamente, a não aceitação do modelo opressivo da escravidão.

Kabengele Munanga (1996), ao recuperar a relação do quilombo com a África, afirma que o quilombo brasileiro "é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstituído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontravam todos os oprimidos"(MUNANGA, 1996, p.56 e 57). Para este autor, a matriz de inspiração adveio de um longo processo de amadurecimento ocorrido na área cultural banto nos séculos XVI e XVII, de instituições políticas e militares transétnicas, centralizadas, formadas por homens guerreiros cujos rituais iniciáticos tinham a função de unificar diferentes linhagens. O quilombismo como forma de organização e estratégia de sobrevivência ocorreu em todos os lugares em que houve escravidão. E Clóvis Moura reitera (1981):

Essas comunidades de ex-escravos organizavam-se de diversas formas e tinham proporções e duração muito diferentes. Havia pequenos quilombos, compostos de oito homens ou pouco mais; eram praticamente grupos armados. No recesso das matas, fugindo do cativo, muitas vezes eram recapturados pelos profissionais de caça aos fugitivos. (MOURA, 1981)

Todas as verdades reforçadas sobre os escravos, principalmente aquelas que diziam respeito a sua passividade e ausência de inteligência, caem por terra ao nos depararmos com os quilombos os quais se configuram e representam um modelo de sociedade organizada e independente.

Com intuito de interpretar esta estratégia de sobrevivência dos escravos, surgiram no Brasil duas correntes historiográficas que explicavam o fenômeno do aquilombamento. A corrente culturalista e a corrente materialista.

As interpretações culturalistas buscavam compreender tais formações tomando Palmares como referência e tratando-as como fenômeno do passado. Este enfoque cultural entendia os quilombos como uma reprodução de padrões culturais africanos. Arthur Ramos com sua obra *O negro na civilização brasileira* (1956), Édison Carneiro em *O quilombo dos Palmares* (1966) e mais tarde Roger Bastide, com *As Américas negras: as civilizações africanas no novo mundo* (1974) destacam-se como pesquisadores desta corrente. Segundo estes autores “as organizações dos quilombos no Brasil representavam um fenômeno ‘contra-aculturativo’ dos negros escravos” (GOMES, 1996). Os negros organizavam-se em função da permanência da cultura africana e em resposta ao processo de aculturação imposto pelo sistema escravista.

Posteriormente surge a corrente materialista na qual a visão a respeito da rebeldia escrava passa a ser inserida no contexto analítico da luta de classes sob o escravismo (GOMES, 1996). Ao enfatizar o caráter violento da relação senhor-escravo no Brasil, buscava-se contrapor àquelas concepções que viam a escravidão pelo prisma do paternalismo freyriano e da democracia racial. Estudos de Octavio Ianni e Florestan Fernandes destacam-se entre os defensores desta corrente.

Segundo Cassius Marcelus Cruz, tanto a corrente materialista como a culturalista entediam que, enquanto na sociedade escravocrata os negros eram coisificados, vivendo em um regime de opressão, nos quilombos encontravam sua verdadeira identidade em um lugar que representava resistência cultural e social ao que eram submetidos (CRUZ, 2006).

Recorrendo novamente a obra de Bernardo Guimarães, *Uma história de quilombolas*, os ex-escravos, liderados por Zambi Cassange, não apenas preocupavam o governador D. Manuel por aliciarem novos escravos, mas também por esta sociedade – a dos quilombos – terem autonomia sobre aquela que tentava os subjugar.

Não havia segurança alguma para os viandantes e os tropeiros; o roubo nas estradas e a pilhagem nas fazendas eram cotidianos. Em vão os capitães do mato traziam quase em todos os dias, metidas em um saco, a cabeça de um quilombola e recebiam por cada cabeça cinqüenta oitavas de ouro; e em vão as milícias e os apenados batiam aqui ou ali um quilombo; acolá surgia outro mais forte e numeroso, e a pilhagem e o roubo continuavam sempre, cada vez com mais audácia e mais freqüência. (GUIMARÃES, 2006, p.97)

Os quilombolas, tal como retratados no romance analisado, podem ser vistos como sujeitos históricos - apesar de todas as estereotípias atribuídas aos negros e ao próprio lugar – e como tais recriaram um mundo dentro dos variados mundos da escravidão, mostrando que o quilombo constituía uma forma de reorganizar a vida, a família, a sociedade e a cultura.

### 3.1 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS

Adaptar-se à realidade da escravidão invertendo a noção de violência, conferida insistentemente como característico do negro, é a tradução da próxima estratégia verificada como a mais curiosa, ao combater a hostilidade da escravidão com mecanismos de defesa traduzidos em forma de alegria, se não a mais bela, considerada hoje patrimônio não só da herança africana, mas nacional.

Entre as formas encontradas para sobreviver ao cativeiro, a música e a dança foram utilizadas de maneira perspicaz não só para compensar a tristeza que os abalava, como também para a criação de uma defesa entre aqueles que faziam uso desta estratégia. Para Conceição Evaristo “O homem africano no movimento de reterritorialização encontra no culto da tradição a possibilidade de viver um continuum apesar de espaço e tempo históricos diferentes” (EVARISTO, 2000). Entre as inúmeras manifestações desta alegria que compensava as atrocidades da escravidão destacaremos a religiosidade, a capoeira e o jongo.

Por muitos anos, mesmo após a abolição da escravatura, qualquer agrupamento que envolvesse muitos negros era sinal de alerta às autoridades responsáveis pela ordem social das cidades brasileiras, mas mesmo em meio a todas as perseguições, os descendentes de escravos, independente de sua origem étnica, descobriram formas de se encontrarem e manifestarem sua herança cultural. Nas últimas décadas do regime escravocrata, os negros sudaneses que fazem parte do grupo lingüístico *yorubá*, sobretudo na cidade de Salvador, encontraram uma identificação entre si, dessa forma a comunicação, quase que unicamente, era feita por meio desta língua, assim como os cultos religiosos predominantes eram herdados por este grupo.

Para entendermos melhor as religiões de matrizes em África faz-se necessário uma incursão no seu universo. A fusão das nações que para aqui vieram devido ao regime escravocrata, possibilitou que o Candomblé reunisse manifestações religiosas destes

grupos étnicos que se associaram. Os três grandes grupos de domínio desta religião são a Nação Ketu, que tinha como entidade espiritual os Orixás e falam a língua Yorubá; a Nação Jeje que cultua os Voduns e fala a língua Jeje ou Efan e a Nação Angola cultuadora dos Nkices e que falam o Kikongo. Resquícios destas nações ainda estão presentes não só entre aqueles que ainda as cultuam, mas em nossa herança vocabular, musical e na própria literatura.

O diferencial destas religiões está na diversidade de ritos que a aproximam, aparentemente, mais a de uma festa do que de algo que possamos considerar como sagrado, devido a nossa mentalidade ainda arraigada à colonização cristã. Além da pluralidade de deuses e todo o luxo que contraria o Cristianismo, o Candomblé, em todas as suas manifestações, tem sua liturgia baseada nos elementos da natureza, na coletividade e especialmente na alegria refletida na dança e nas cores que compõem um terreiro. Sendo moldada desta forma, a religiosidade afro-brasileira, entrando em contato com as religiões indígenas e o cristianismo, recebe várias nomenclaturas, tais como *Candomblé*, *Xangô*, *Pajelança*, *Jurema*, *Catimbó*, *Tambor de Minas*, *Casa das Minas*, *Umbanda* entre outras denominações que driblaram a tentativa de massacre cultural sem lançar mão da violência.

Estas manifestações religiosas são consideradas como outros tipos de quilombos. Segundo Marco Antonio Chagas Guimarães :

Foram e ainda são quilombos as comunidades de terreiro que ao longo da história do negro no Brasil mostraram ter sido o lócus de engendramento por suas características especiais de útero mítico, que possibilitou a reaglutinação dos elementos fundamentais para a manutenção do negro enquanto grupo e cultura. (GUIMARÃES, 1990)

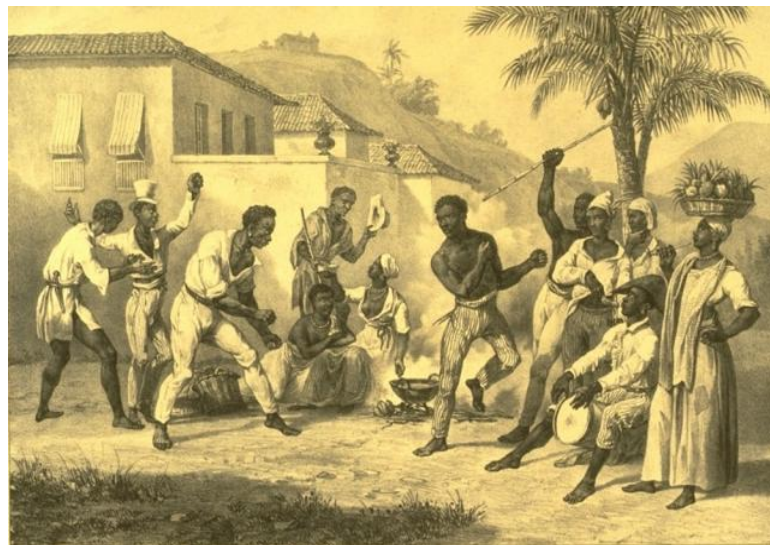
Como uma extensão do Candomblé, em um misto de dança e luta, a capoeira surge, assim como as religiões de origem africana, como uma forma de minimizar o sofrimento da escravidão convertendo o que mais parecia brincadeira em uma arma branca para a defesa dos escravos que se viam em situação de risco. Ensinada pelos negros capturados àqueles para quem o único limite era senzala e as terras dos senhores onde trabalhavam, a capoeira adaptava os ritmos africanos aos golpes que, quando vistos, aparentavam mais uma inocente coreografia. No entanto, ao perceberem a ameaça que a capoeira representava para a escravidão e, conseqüentemente para as forças que a mantinham, uma portaria de 16 de março de 1826 do intendente geral de polícia do Rio de Janeiro mandou que fossem presos e imediatamente punidos com 100 açoites os escravos encontrados jogando a capoeira.

O regime Republicano, instaurado em 1889, deu continuidade a essa política, associando diretamente a capoeira à criminalidade, bem aos moldes da vigência da política positivista como consta no decreto 847 de 11 de outubro de 1890, com o título "Dos Vadios e Capoeiras":

ARTIGO 402 - Fazer nas ruas ou praças públicas exercícios de destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem: pena de dois a seis meses de reclusão.

PARÁGRAFO ÚNICO - É considerada circunstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes, ou cabeças, impor-se-á a pena em dobro.

Consideradas primitivas, as atividades desempenhadas pelos afro-brasileiros eram vistas como uma patologia, evidenciando o reflexo de um período de plena vigência do determinismo discursivo em que a hierarquia das raças era pauta principal dos debates.



A capoeira constituía um “cancro-moral” que deveria ser extirpado, pois impedia a modernização do país (VASSALLO, 2003). Mello Morais Filho (1893), poeta e cronista baiano a comparava à cólera, a difteria ou a febre amarela.

A tela apresentada, intitulada *Jogar Capoeira* ou *Danse de la Guerre* de Johan Moritz Rugendas (1835), foi o primeiro registro preciso desta manifestação cultural. Nela podemos notar um grupo de pessoas, em sua totalidade negra, reunidas assistindo a dois homens em movimentos típicos da capoeira que conhecemos hoje. Um dos participantes aparece com um tambor nas mãos e alguns outros, num movimento que aparenta uma harmonia com a cadência do instrumento presente, estão batendo com as mãos.

A briga de animais, como coices, saltos e botes e a paisagem formada por matas fechadas dificultando o acesso, inspiraram os golpes focalizados principalmente nos pés, sendo as mãos alvo constante das amarras na tentativa de impedi-los de qualquer reação. Toda a codificação da capoeira, encarada hoje como um jogo é observada por Maria José Barbosa que a descreve:

O jogo da capoeira desenvolve-se, portanto, como um diálogo, uma conversa de corpos abertos e fechados que se amoldam a coreografia das palavras o êxito de cada jogada e do jogo depende da loquacidade dos jogadores e da sua capacidade de ver a roda de capoeira como um espaço de mediação corporal, lingüístico e cultural. (BARBOSA, 2005)

Apesar de todas as perseguições, a herança africana da capoeira revela como as voltas dadas na “árvore do esquecimento” foram inúteis, pois, defendendo-se do sistema que os oprimia, os negros retiraram de sua raiz cultural a força para engendrar mais esta estratégia, hoje considerada símbolo cultural do Brasil.

Unido ao Candomblé e à Capoeira, o Jongo aparece como uma mistura destas duas manifestações, caracterizado como uma dança que traz passos peculiares, herança dos ritmos *Masenga* e *Semba* de Angola, trazidos pelos negros bantos, família etnolinguística dos escravos chamados angolas, congos, cambindas, benguelas e moçambiques, primeiros escravos que chegaram ao Brasil (COSTA, 2004).

Em círculos, assim como as rodas de capoeira, o jongo era composto pelos tocadores que comandavam os ritmos e os passos através do tambor, símbolo ancestral; casais representando a fertilidade e poetas que, num jogo de enigmas e metáforas, impediam a participação e entendimento de quem não era iniciado, sendo a dança acessível somente àqueles que participavam da vida na comunidade onde o jongo se instalava.

Como fraternidades, as comunidades que dançavam o jongo foram símbolos de resistência à escravidão, desenvolvendo um modo de comunicação e organização considerados mais um instrumento de defesa que transformou situações de alegria em resposta ao sistema que os afligia, “formas performáticas de reverter situações adversas em algo menos desalentador” (NASCIMENTO 2006).

A composição de Nei Lopes e Wilson Moreira, *Candongueiro*, traz versos que rememoram o período colonial e a manifestação do jongo:

Eu vou me imhora, pra Minas Gerais agora.  
Eu vou pela estrada a fora, tocando meu candongueiro, oi.  
Eu sou de Angola, bisneto de quilombola

Não tive e não tenho escola, mas tenho meu candongueiro.

No cativo, quando estava capiongo, meu avô cantava jongo, pra poder se segurar, oi.

A escravaria quando ouvia o candongueiro,  
Vinha logo pro terreiro, para saracotear

Meu candongueiro, bate jongo dia e noite.

Só não bate quando o açoite quer mandar ele bater, oi

Também não bate, quando seu dinheiro manda, isto aqui não é  
quitanda pra pagar e receber.

Meu candongueiro tem mania de demanda.

Quem não é da minha banda, pode logo debandar, oi.

Pra vir comigo tem que ser bom companheiro, ser sincero e  
verdadeiro, pra poder me acompanhar.

(LOPES, MOREIRA. EMI Odeon, 1980)

Fundamentos primordiais do jongo, principalmente quando praticado no período escravocrata, são verificados nesta composição. Entre eles destacamos o companheirismo e a lealdade que, funcionando como um código de conduta, propiciaram que o jongo se tornasse mais um meio de superação ao cativo, além de garantir a permanência de suas práticas culturais. Da mesma forma, o candongueiro, principal instrumento das rodas de jongo, materializa-se como instrumento que reverte a tristeza das adversidades da escravidão em alegria nas rodas de jongo. Ancestral do samba, o jongo ainda é manifestado em alguns estados brasileiros como Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo revivendo esta rica herança cultural.

Contrariando sociedades que vêm na tristeza e na perda forçada de elementos materiais e morais a força para reverter uma situação adversa, os povos africanos, que para aqui vieram, encontraram nas manifestações festeiras uma forma de alterar o que os angustiava.

### 3.2 A SAÍDA-ESCRITA

A subversão ao sistema no qual os afro-descendentes estavam inseridos não se limitou aos quilombos ou às manifestações culturais como mecanismos de defesa. No início do século XX, com o intuito de socializar e integrar os negros recém-libertos, a imprensa negra é consolidada. Como estratégia de sobrevivência em uma sociedade que via o

negro somente como escravo, sua principal intenção era manifestar-se contra o tratamento que lhes era dispensado.

Os negros não se adaptavam às exigências urbanas, principalmente à expansão da administração pública e aos serviços ligados ao comércio; funções ocupadas exclusivamente pelos imigrantes europeus. A grande concentração de uma imprensa negra no Sul e Sudeste do Brasil se explica pelo grande número de imigrantes nestas regiões. Não dominando algum tipo de ofício exigido pela nova demanda de mão-de-obra, os negros ocupavam sempre posições inferiores no mercado de trabalho tais como o subemprego e o biscate como forma de sobrevivência, além disso, enfrentavam a competitividade que levava em conta, sobretudo, as características físicas destes trabalhadores.

Mesmo havendo inúmeros acontecimentos que rondavam o Brasil e o mundo na época, o maior foco dos jornais desta nova imprensa era lutar contra o preconceito e conscientizar o negro de sua posição na sociedade brasileira, valorizando a educação e a instrução como ferramentas primordiais para a inserção social. A afirmação da raça, realizada pelas principais lideranças, ao contrário das teorias científicas que hierarquizavam e dividiam a humanidade em grupos, era acionada como um instrumento político que buscava unir negros e mulatos apagando o gradiente hierarquizador. O objetivo era terem acesso aos principais códigos de comunicação a fim de conquistarem uma maior aceitação e se incluírem na sociedade. A instrução passou a ser vista por parte dos precursores da imprensa negra como principal meio desta inserção no mercado de trabalho, possibilidade de ascensão social e conquista de direitos para aquela população. As discussões em nossa contemporaneidade sobre as ações afirmativas que visam à inserção do negro em meios ocupados majoritariamente por brancos, já eram antecipadas em cem anos através da Imprensa Negra.

Para melhor compreensão da atuação deste grupo, destacaremos, em linha geral, os jornais de maior repercussão no país. Consolidando-se principalmente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, inspirou, fosse na própria imprensa ou na literatura, aqueles que queriam fazer da escrita uma saída para buscar uma verdadeira emancipação.

Francisco de Paula Brito, como precursor da Imprensa negra no Brasil, em 1833 funda o jornal *O Mulato* que depois foi alterado para *O homem de cor*, ainda durante o período da escravidão. Posteriormente surge na cidade de Campinas, vista como mais preconceituosa que a capital, um dos primeiros jornais da Imprensa negra no pós-escravidão: *O Getulino* (1923) fundado por Lino Guedes e Gervasio Moraes. Nas mesmas condições, na cidade de Piracicaba nasce *O Patrocínio* (1928). José Correia Leite e Jayme de Aguiar fundam na cidade de São Paulo *O Clarim da Alvorada* (1950). Na capital paulista surgem

também *O Menelick* (1915), *A liberdade* (1920), *Os Kosmos* (1922), *Chibata* (1932) e *A voz da raça* (1933). Na cidade do Rio de Janeiro surge *Quilombo* em 1948.

Esse conjunto de periódicos que se sucedem durante quase cinquenta anos influirá significativamente na formação de uma ideologia étnica do negro paulista e irá repercutir, de certa maneira, no seu comportamento. Concentrando o seu noticiário nos acontecimentos da comunidade, divulgando a produção dos seus intelectuais nas páginas dessas publicações, aconselhando, orientando e criando, mesmo, um código moral a ser obedecido pelos negros, essa imprensa “feita por negros para negros” marca profundamente este período caracterizado como primeira organização intelectual formada por afro-descendentes.

Esses jornais não refletiam nas suas páginas os grandes acontecimentos nacionais. Há, mesmo, uma cautela tática, pois neles também não se encontram notícias ou comentários sobre o movimento sindical, as lutas operárias, greves e a participação dos negros nesses eventos. Também não há críticas ao governo. É uma imprensa altamente setORIZADA nas suas informações e dirigida a um público altamente específico.

O papel da imprensa negra foi fundamental não só para uma emancipação discursiva do negro, à medida que contestava idéias que os rebaixavam e os colocavam, insistentemente, à margem da sociedade, como também para começar a escrever a história da intelectualidade negra que começava sair de uma camuflagem para adquirir um espaço ocupado quase que exclusivamente por brancos.

### 3.2.1 A Saída-Escrita Pela Literatura

O binômio conhecimento/poder fez com que a metafísica ocidental do domínio do saber consolidasse dicotomias tais como: inferior *versus* superior, bem *versus* mal, verdadeiro *versus* falso entre tantas outras, as quais dizimaram culturas inteiras possuidoras de outros saberes que iam de encontro ao absolutismo vigente. Mediante tais circunstâncias que deixaram resquícios nas gerações futuras, a existência de uma intelectualidade pretendendo significar a identidade negra parece para muitos um fato incompreensível, devido à associação (ainda existente) do negro ao escravo, cumpridor das funções inferiores da sociedade e jamais a de detentor de qualquer conhecimento. Recontar e (re)explicar a história oficial pela visão dos “vencidos” através da escrita, por exemplo, tem

sido uma das estratégias de sobrevivência da cultura afro-brasileira e de emancipação do próprio negro, deixando transparecer que a aculturação européia não se instalou sem algum tipo de resposta.

Percorrendo os caminhos pelos quais a escrita perpassou, sabe-se que as modalidades literárias ocidentais seguiram até pouco tempo uma ditadura de estilo e de estética determinados; o poeta e/ou o autor, só eram reconhecidos como tal se fizessem parte de um padrão literário estabelecido por sua época e se pertencessem a um universo exclusivo dos mesmos, prevalecendo a hegemonia apoiada nos padrões masculino, branco e ocidental.

Uma breve observação da historiografia literária e é possível perceber, em inúmeros momentos, a prevalência desta tríplice supremacia. Tratando-se de Brasil, o negro se fez presente apenas como objeto de uma escritura que ora o contemplava sem dar-lhes a voz, como em romances ou poemas que tratavam romanticamente a escravidão, ou os rebaixava constantemente nas entrelinhas das obras. Justifica-se, portanto, a proposta de uma literatura afro-brasileira em reescrever, como estratégia, a literatura brasileira canônica de forma a complementá-la, haja vista que em inúmeros momentos em que se há a presença dos afro-brasileiros nas obras literárias reconhecidas estes se apresentam carregados de estereótipos.

Grandes representantes de nossa literatura, que foram custosamente legitimados como negros, hoje são recolocados literariamente como percussores da (re)construção da identidade negra em nosso país. Apesar de seguirem o padrão exigido em suas épocas em busca de uma aceitação pela qual todos eram obrigados a passar, fossem eles brancos ou não, pode-se validar a colaboração de escritores como Caldas Barbosa, Maria Firmina dos Reis e Machado de Assis para as novas tendências literárias, especialmente para a afro-brasileira.

Todo o olhar crítico voltado para estas obras e de tantas outras que traziam a discussão do negro não mais como objeto, mas como sujeito de sua escritura, contribuiu para que no final do século XX a literatura afro-brasileira começasse a se distinguir em meio à literatura nacional. Destacam-se entre os escritores que abraçaram esta proposta: Cuti, Esmeralda Ribeiro, Oliveira Silveira, Conceição Evaristo, Adão Ventura, Geni Guimarães, Nei Lopes, Miriam Alves, MV Bill, Ana Maria Gonçalves, premiada no ano de 2007 pela *Casa de las Américas* com a obra *Defeito de Cor*, entre outros que fazem da literatura sua saída-escrita.

Tem-se então a pergunta: por que diferenciar ambas as literaturas se podemos verificar brilhantemente a figura do negro na obra *Os Escravos*, de Castro Alves ou

nos contos e romances de Jorge Amado, observar a beleza da miscigenação e sincretismo das culturas, prevalecendo a do negro? A resposta está ligada à materialidade desta construção literária, no que diz respeito a uma autoria negra e a um outro lugar da enunciação, e à necessidade de se criar uma identidade que até então fora deformada por quase todos que se utilizaram da temática do negro e assim socialmente os apontaram.

Muitos dos padrões sociais encontrados hoje, formados a partir de uma imagem pautada mais em conceitos fixos e preconcebidos do que pela própria realidade, são conseqüências de leituras e escritas que, contextualizadas, excluíram e rebaixaram aquele que se encontrava na condição de escravo ou recém-liberto; portanto o desafio da literatura afro-brasileira é, observando-se outro contexto social, ponto de vista e temáticas, reescrever em nome de uma coletividade ainda vista como unicamente descendentes de escravos.

Numerosas foram as figuras que, na tentativa de rediscutirem identidades fixas e preconcebidas sobre o negro, marcaram seus nomes como precursores de um discurso que se queria afro-descendente. Nomes como Lino Guedes, escritor e principal responsável pelo jornal *O Getulino* no início do século XX, Solano Trindade nas décadas de 20 e 30 com sua poesia de resistência e anos depois Abdias do Nascimento, poeta fundador do Teatro Experimental do Negro que desafiou os preconceitos da década de 40 ao montar no palco do Teatro Municipal de São Paulo um terreiro de Candomblé, são alguns entre muitos que a extensão desta pesquisa nos impede de destacar.

A partir de 1978, alguns escritores com intuito de trabalhar com a figura do negro no Brasil, assim como materializar-se por serem eles próprios vítimas das estereotípias impostas dentro do círculo literário e intelectual, surge o primeiro exemplar dos Cadernos Negros, coletânea que reúne contos e poemas que tendo como princípio a valorização da imagem do negro em uma literatura elaborada por eles próprios, já refletindo o desmembramento, a descontinuidade e a descentralização proposta pelas literaturas pós-modernas, pois não se trata mais das atitudes passivas atribuídas ao negro, configurando sempre como alienado ou semovente, mas sim como um participante ativo da sociedade. A apresentação do número 1, por exemplo, soa como manifesto e ilustra bem a proposta destes escritores:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados 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 idéias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (CN 1, 1978)

As palavras de Luís Silva, poeta afro-brasileiro conhecido como Cuti, são esclarecedoras no sentido de que, com o intuito de alterar todo um discurso pré-existente sobre o negro, os responsáveis hoje por esta nova poética partem da própria literatura canônica para assim fazer toda uma reconfiguração de imagens e sentidos relacionados aos afro-descendentes. A temática torna-se o ponto de partida para entendermos a proposta destes escritores, pois sendo composta a partir da memória cultural e das condições sociais vivenciadas por esta parcela da população é possível criarem-se estratégias de sobrevivência da cultura africana como forma de emancipação para livrar-se da condição de branqueamento imposta, bem como a recuperação de uma identidade.

### 3.3 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA NO PRÉ-ABOLIÇÃO

Revisitar a África ancestral ou abordar de forma crítica a problemática da escravidão era prática improvável ou demasiadamente audaciosa em meio às imposições de idéias e valores eurocêtricos.

Ao contradizer a hegemonia literária vigente, alguns poucos escritores anunciavam uma literatura que trazia o negro como enunciador de um discurso ou a temática negra notabilizada em meio a enredos que traziam personagens e ambientes exclusivamente ocupados por brancos. Num universo em que inúmeros escritores se enquadraram aos padrões estabelecidos de sua época, encontramos aqueles que fogem a estes padrões camuflando-se nas entrelinhas discursivas - excetuando os audaciosos Lima Barreto e Luis Gama - evidenciando, portanto, vestígios de uma literatura que, como complemento, incluía vozes que se mantiveram caladas.

Por abordarmos neste capítulo a importância da literatura afro-brasileira como estratégia de emancipação do negro, é preciso que destaquemos, primeiramente, a participação destes escritores que se colocaram em momentos cruciais como defensores da enunciação negra.

As comemorações do centenário da Abolição propiciaram a busca de novas bibliografias referentes ao negro, bem como materiais que validassem uma efetiva participação negra na construção da intelectualidade brasileira, visando ao encontro de obras que acusassem uma outra enunciação. Esta tardia investigação encontrou na periferia literária figuras como a romancista Maria Firmina dos Reis, os versos singulares para a época do poeta

árcade Domingos Caldas Barbosa e também reconsideraram escritores como Machado de Assis no papel de precursores desta que viria a ser, no final do século XX a literatura afro-brasileira.

Estando o negro somente nas entrelinhas da literatura reconhecida como brasileira ou em estudos que se restringiam a História e a Sociologia, não se imaginava que, em meados do século XVIII, houvesse um poeta com a grandiosidade e audácia de Domingos Caldas Barbosa. Radicado em Lisboa, mas nascido no Brasil, filho de um português com uma angolana, trouxe à poesia árcade uma brasilidade e uma africanidade que aproximavam suas composições ao popular e ao mesmo tempo ao lírico. Com esta mescla, Caldas Barbosa rompe com os padrões árcades europeus, que buscavam nos clássicos gregos a sua inspiração.

Aproximando sua poesia cada vez mais do popular, sua poética dava lugar a signos que contradiziam toda a cultura erudita, além do ritmo que se aproximava dos lundus africanos. Reconhecendo a ousadia do poeta que opta pela estética negra assumindo sua etnicidade, podemos inseri-lo entre os escritores da literatura afro-brasileira. Em sua obra *Viola de Lereno*, além de todos os signos que traduzem uma linguagem afro-brasileira, a quebra dos padrões acontece igualmente pela escolha do instrumento musical – a viola - que acompanha os versos do pseudônimo que adotara, Lereno Selinuntino (COSTA, 2009). Enquanto outros faziam referências a instrumentos que se aproximavam de pastores gregos e latinos, como a lira, por meio de Lereno, Caldas Barbosa populariza seus versos no ritmo, na escolha vocabular e instrumental de sua obra. No poema abaixo vemos como, pelas frestas literárias, o poeta prenuncia a literatura afro-brasileira:

Meu Xarapim já não posso  
Aturar mais tanta arenga,  
O meu gênio deu à casca  
Metido nesta moenga.

Amor comigo é tirano  
Mostra-me um modo bem cru,  
Tem-me mexido as entranhas  
Q' estou todo feito angu.

Se visse o meu coração  
Por força havia ter dó,  
Por que o Amor o tem posto  
Mais mole que quingombô.  
(BARBOSA, *In: Viola de Lereno*, pp. 14, v. 2, 1944)

Percebe-se que a temática deste poema é o lamento do eu-poético por não conquistar o amor, mas o que mais sobressai é o seu atrevimento ao mesclar, em tempos em que os clássicos gregos eram a grande inspiração, as línguas tupi, como *xarapim* e africana *moenga* e *quingombô*, ambas consideradas bárbaras, sobretudo no período árcade. Trazendo um vocabulário inovador, diferenciava-se esteticamente dos poetas de sua contemporaneidade, bem como na forma simples de escrever. Mesmo tendo grande destaque entre os poetas da Nova Arcádia, entre os quais se encontrava Bocage, Caldas Barbosa não deixou de demonstrar seu pertencimento ao Brasil e às raízes africanas. A respeito do poeta, Oswaldo de Camargo (2000) comenta:

Um mulato que volta seu olhar para sua cor e escreve sobre isso. Não é a toa que Manuel Bandeira cita-o como precursor da poesia brasileira. Ele, um mulato, que foi chamado de orangotango por Bocage e de macaco por outros. Foi ridicularizado e humilhado por ter ousado entrar nos palácios, recitando e cantando o lundum, um ritmo de negros. Os intelectuais da época zombavam dele. Ele era satirizado pelos outros escritores. Tudo isso por assumir sua cor e ascendência. (CAMARGO, 2000)

Sobre as colocações de Oswaldo de Camargo a propósito das zombarias feitas a Caldas Barbosa encontramos alguns embates entre os quais se destacam os versos de resposta ao padre Antônio de Souza Caldas que, como os outros poetas, fazia grandes críticas a postura de Barbosa por este não se enquadrar à estética da poesia árcade. O poeta, porém rebate:

Tu és Caldas, eu sou Caldas;  
 Tu és rico, eu sou pobre;  
 Tu és Caldas de prata;  
 Eu sou Calda de cobre. (In CAMARGO, 1987)

Além da brincadeira entre os nomes, o poeta faz questão de ressaltar sua etnia ao se comparar ao cobre, assumindo assim sua afro-descendência. A singularidade estética deste poeta, seja nos versos ritmados pelos lundus seja em suas críticas, acusava um discurso que rompia o eurocentrismo literário. Caldas Barbosa, segundo uma concepção da literatura afro-brasileira defendida por Luiza Lobo (2007), via a emergência em alterar a dialética do corpo da linguagem, expressando uma nova mensagem, invertendo a ordem do colonizador e introduzindo novos parâmetros na discussão da cultura nacional.

A ousadia de desafiar uma temática europeizada imposta aos literatos brasileiros não se resumiu a Domingos Caldas Barbosa. Maria Firmina dos Reis, maranhense e mulata foi uma das primeiras mulheres a escrever um romance no Brasil. Tendo o apoio de seu primo, escritor e gramático, Sotero dos Reis, conseguiu entrar para o serviço público aos vinte e dois anos como professora e, paralelamente, dedicou-se à literatura que hoje enquadra-se como relevante material para entendermos a proposta desta escritora.

Estimulados pela independência do país, ocorrida no ano de 1822, os escritores brasileiros foram tomados pelo nacionalismo que exigia, assim como fizeram os europeus na busca de uma identidade nacional para seus países, um herói nacional. A recuperação da imagem do homem medieval ocorrida em toda a Europa impossibilitou o Brasil, por uma questão histórica óbvia, de fazer esta recuperação, restando como saída um retorno ao período pré-cabralino no qual encontrariam aquele que representaria o Brasil. Neste sentido, coube ao índio representar naquele momento o espírito nacional romântico. Enquanto os escritores europeus consolidavam o medievalismo, no Brasil surge a literatura indianista na qual o índio aparece como primeiro herói nacional.

Maria Firmina dos Reis, no ano de 1859, antecedendo à *Iracema* (1865) e à *Ubirajara* (1874) ambas de José de Alencar, publica *Úrsula*, romance de pouca repercussão no universo do Romantismo brasileiro, mas com características que nos chamam atenção, principalmente por retratar de forma diferenciada o homem negro em relação a outros autores românticos. O romance tem como personagens principais a jovem Úrsula, o típico “mocinho” Tancredo e o tio de Úrsula, o Comendador Fernando, antagonista da trama, completando a estrutura tradicional dos romances escritos na época. A humilde Úrsula conhece seu amado Tancredo que é salvo pelo escravo Túlio nas proximidades de sua casa. Muito debilitado e decepcionado por descobrir que sua noiva havia casado com seu pai, o jovem é acolhido por Úrsula obtendo naquele momento não só abrigo, mas o coração da simples camponesa. O amor entre os jovens torna-se cada vez maior, levando-os a decisão do casamento. Fernando, tio da protagonista e assassino confesso de seu pai aparece querendo se casar com Úrsula na tentativa de redimir-se. Angustiada, a mocinha tenta fugir com a ajuda dos escravos e no dia de seu casamento acaba sendo descoberta pelo Comendador que mata Tancredo, enlouquecendo-a e levando-a a morte dias depois de seu amado. Fernando tranca-se em um convento enlouquecido pelas mortes de que foi responsável.

Como exímia estrategista, Maria Firmina dos Reis elabora um romance tradicionalmente nos padrões exigidos na época, mas dá voz, em toda a trama àqueles que aparentemente são meros coadjuvantes. Pela voz dos personagens escravos Túlio e mãe

Suzana, a autora denuncia os horrores da escravidão em um país que insistia em manter o regime escravocrata. A primeira cena do romance contesta às afirmações do livro *Vítimas Algozes*, escrito por Joaquim Manuel de Macedo dez anos depois, no qual Macedo afirma que a escravidão transforma o caráter dos negros, levando-os a todos os tipos de violência. E o que vemos em *Úrsula* é um ato de coragem e humanidade do personagem que, opondo-se às afirmações de Macedo, ajuda um desconhecido mesmo este fazendo parte do universo daqueles que o oprimia. Reconhecendo a bondade e a humanidade do escravo, Tancredo o trata como amigo em todo o enredo prometendo-lhe a liberdade. De forma incomum para a época, Firmina retira através do personagem a estereotipia que associa o negro à selvageria e à boçalidade.

Percebemos na narrativa o tratamento diferenciado que Maria Firmina confere aos personagens negros. Túlio, em especial, aparece dotado de qualidades superiores logo no primeiro capítulo intitulado *Almas Generosas*; nele o narrador descreve o escravo como um homem virtuoso entre outras características “O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia, deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. (REIS, 2004, p.22)

Como contraponto, analisemos outro personagem negro, composto nesta mesma época para entendermos a importância de *Úrsula* no cenário da literatura afro-brasileira. Em *O tronco do ipê* (1977) de José de Alencar encontramos Pai Benedito, homem negro, visto como feiticeiro das proximidades da fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, espaço principal da narrativa. O personagem tem uma importância significativa no desenrolar do romance, porém ao contrário de Maria Firmina, o narrador de Alencar faz questão de ressaltar características pejorativas, ora pelo narrador, ora pela voz de outras personagens:

Saía dela um preto velho. De longe, esse vulto dobrado ao meio, parecia-me um grande bugio negro, cujos longos braços eram de perfil representados pelo nodoso bordão em que se arrimava. As cãs lhe cobriam a cabeça como uma ligeira pasta de algodão. (ALENCAR, 1977, p.10)

Era este, segundo as beatas, o bruxo preto, que fizera pacto com o *Tinhoso*; e todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do ipê um *samba* infernal que durava até o primeiro clarão da madrugada. (ALENCAR, 1977, p.10).

Ao compararmos trechos destes romances, percebemos retratações extremamente distintas entre obras pertencentes a um mesmo período literário. Enquanto Túlio é descrito como um homem com nobreza de coração, Pai Benedito é bugio, tradução de

macaco e suas ações são associadas ao demônio. Esta disparidade de tratamento ao negro se dá, principalmente, pelas perspectivas de cada escritor. De um lado temos Maria Firmina, mulata, contra ao regime escravocrata e na periferia do círculo literário nacional e de outro José de Alencar, escritor branco com grande representatividade literária e com posicionamentos favoráveis à escravidão.

Retomando *Úrsula*, a personagem Mãe Suzana, da mesma forma, sobressai-se em meio ao desenvolvimento da trama. Em um primeiro momento pensamos que ela se restringirá ao papel de uma escrava resignada compondo apenas o cenário do enredo, todavia mais uma vez Maria Firmina nos surpreende quando constatamos na voz da personagem uma denúncia explícita dos horrores da escravidão. Com autonomia, a personagem evolui e em cada depoimento a temática da escravidão fica cada vez mais evidente. A prova desta construção está em dois momentos marcantes do romance, o primeiro é quando Mãe Suzana relembra e relata a Túlio o momento em que fora raptada em África, e o segundo quando se coloca com total autonomia ao criticar o filho sobre o que este considerava como liberdade.

Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. [...] Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão, fomos amarrados em pé para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa. ( REIS, 2004, p.116 grifos da autora)

- Tu! tu livre? Ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. [...] Liberdade...eu gozei em minha mocidade! – continuou Suzana com amargura. Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. ( REIS, 2004, p.115)

Mãe Suzana discute com seu filho Túlio sobre a liberdade ao narrar sua vinda ao Brasil começando por sua captura, passando pelo navio negreiro e encerrando com sua chegada já como uma mercadoria qualquer, sem nenhuma utilização de eufemismos em sua fala.

Outra voz que ressoa entre os personagens criados pela autora é a da escrava Joana no conto *A Escrava* de 1887, narrativa encontrada no mesmo volume que *Úrsula*. Assim como fez no romance, a ambientação do conto é tipicamente embranquecida, pois o narrador, logo na primeira linha, nos fala de um salão de reuniões onde distintas pessoas se

encontravam para poder conversar e debater sobre assuntos cotidianos. Num dado momento, uma senhora toma a palavra e começa a relatar sobre a ajuda que dera a uma escrava recentemente. Pela voz desta personagem surge a figura de uma velha escrava que no ápice de sua loucura aparece fugindo de seu senhor. Neste momento, como que em um alto relevo, a única figura que nos aparece e a história que nos interessa é a de Mãe Joana que, assim como muitas mulheres escravas, é separada de seus filhos; fato que a leva a loucura. A marcante história desta personagem assemelha-se a de Mãe Suzana uma vez que ambas relatam sua triste trajetória como vítimas da escravidão, mas o mais interessante da dinâmica de Firmina é que seus personagens não são colocados apenas como vítimas sociais, mas como indivíduos que iam além da paisagem que compunha as narrativas mostrando subjetividades nunca antes exploradas.

Na condição de afro-brasileira, Maria Firmina faz da mulher sua motivação para trazer à literatura brasileira uma nova proposta enxergando a necessidade de trabalhar esta temática enveredando por caminhos que levasse ao conhecimento de todos a situação dos negros brasileiros, não de forma ingênua, pois provavelmente não os alcançaria, mas de maneira crua e até mesmo cruel como assim se fazia a escravidão.

Quando falamos de Machado de Assis, pensa-se imediatamente nas célebres obras do autor em questão e nas incógnitas por ele deixadas por analisar tão bem a psicologia humana e trabalhar as palavras com riqueza inigualável. Pensamos em *Capitu* e tentamos achar algum deslize na obra *Dom Casmurro* que nos mostre a prova da enigmática traição ou inexistência de um possível adultério contra Bentinho; ou ainda pensamos nas surpresas encontradas em contos como *A cartomante*, *O enfermeiro*, *A causa secreta* que nas grades curriculares são estudados repetitivamente.

É evidente a importância destas obras como tantas outras que fazem parte de toda a produção machadiana, mas o que chamaremos atenção aqui, assim como fizemos com os escritores anteriores, são as pesquisas recentes que dizem respeito à afro-brasilidade de Machado traduzida nas denúncias camufladas em algumas de suas obras.

Por viver entre literatos e jornalistas, a escrita tornou-se para o autor veículo perfeito para denúncias de um Brasil escravocrata ou que acabara de sair do sistema monárquico. Em uma leitura desatenta, suas obras demonstram uma ausência de comprometimento com os acontecimentos sociais, e por Machado ser mulato e nunca assumir abertamente um engajamento abolicionista, muitos o acusam de ser indiferente à escravidão e alheio a todos os horrores que presenciava naquele contexto.

Nossa análise seguirá uma linha contrária à maioria das considerações sobre este célebre escritor. Insistindo em sua afro-descendência, demonstraremos que esta não se detém apenas na aparência física do autor, mas se reflete em sua escrita. Por ser parte de um sub-capítulo, não poderemos averiguar de forma extensa toda a riqueza machadiana; o objetivo maior é demonstrar, de forma concisa, que o fundador da respeitada Academia Brasileira de Letras pode ser também um dos precursores da literatura afro-brasileira.

Neste contexto, considerarei como *corpus* de análise apenas dois contos do autor publicados após a abolição da escravatura, mas contextualizado no período escravocrata: *O caso da vara* (1899) e *Pai contra mãe* (1906), os quais serão suficientes para demonstrar a preocupação de Machado com a escravidão e sua perspicácia em criticar os detentores do poder com a sutileza de um “capoeirista”, tal como percebe Eduardo de Assis Duarte (2007), que, quando menos se espera, ataca-nos com um golpe certo. Assim se faz a literatura de Machado.

O enredo do conto *O caso da vara* nos mostra a situação de um homem, com uma índole duvidosa, que foge do seminário e pede abrigo a uma conhecida senhora que tem várias criadas. Damião, o projeto de padre, Sinhá Rita, a mulher que o abriga e João Carneiro, padrinho do jovem formam apenas o cenário da história. Apresentada a situação, aparece a peça fundamental para o entendimento do conto, a personagem Lucrecia. Entre as escravas crianças que compunham a criadagem de Sinhá Rita, é ela quem se torna responsável por desencadear o final da trama e é por quem Machado faz uma crítica severa aos maus tratos da escravidão. Já acomodado na casa de Sinhá Rita, Damião faz piadas para divertir aquela que adotara como madrinha e a toda criadagem que ajudava nos afazeres. Lucrecia, atenta às anedotas do rapaz, interrompe o serviço e distrai-se por alguns momentos divertindo-se. Quando a severa Sinhá percebe a desatenção da escrava, ameaça castigá-la com uma vara. O golpe certo de Machado acontece no momento em que Damião resolve apadrinhar a menina caso a severa senhora tentasse aplicar o castigo. É nesse momento, o do castigo à pequena escrava, que a crítica de Machado se consuma. Ao contrário do que prometera a si mesmo, Damião dá a vara à senhora para castigar Lucrecia, demonstrando como num contexto de sistema escravocrata, as “boas” intenções nem sempre podem ser concretizadas. E, contrariando a “boa” intenção, ironicamente, é Damião quem entrega a vara que irá fustigar sua pretensa protegida.

Atingindo a parcela da população que era letrada e conseqüentemente branca, este leitor é chamado à atenção por Machado por serem, no contexto da escravidão, os responsáveis pelas varas que agrediam indivíduos desprovidos de qualquer garantia de

proteção, ou seja, os escravos. A indiferença perante a escravidão era a vara dada àqueles que lucravam com este regime.

Assim como em *O caso da Vara, Pai contra mãe* traz também uma denúncia da perversidade para com os escravos. Neste conto, podemos perceber que as atitudes tomadas para com os mais fracos eram as mais cruéis possíveis. Logo no início do enredo o narrador tece alguns comentários sobre a escravidão aparentemente com o intuito de descrever ao leitor alguns símbolos próprios daquele regime, entre eles as máscaras utilizadas para que os escravos de maneira nenhuma pudessem se entregar aos vícios e nem se comunicar com os demais de sua condição. Neste momento, Machado inverte toda a idéia que até então vinha sendo compreendida pelo leitor, aplicando a alegoria das máscaras à sociedade colocada de forma tão grotesca como os aparelhos de tortura utilizados na escravidão.

Após este primeiro golpe, conhecemos os personagens do enredo, Cândido e Clara, jovens que se casam no decorrer da narrativa. Percebemos que os nomes são muito sugestivos, como faz parte do jogo de Machado, desenrolando uma crítica que contrasta nomes que nos remete ao branco – na época símbolo da dominação – com a escravidão que é o foco principal deste conto.

Na pobre casa em que moravam de aluguel, além do casal a tia da jovem também compunha a família. A situação dos personagens se agrava quando descobrem que Clara está grávida. Aconselhados pela tia, que temia pela situação financeira em que viviam, os jovens pensam em deixar a criança na roda dos enjeitados caso a situação não melhorasse até o nascimento da criança.

Um dos ofícios de Cândido era a captura de escravos. Diante daquela situação começa a procurar anúncios para conseguir levantar uma renda e permitir que seu filho não ficasse longe da família. Depois de muito insistir encontra a oportunidade que queria em uma escrava fugida cujo dono oferecia uma boa quantia. Seu filho nasce e na mesma noite vai à procura da escrava fugida. Sem esperanças de que conseguiria o dinheiro, também leva o filho para entregar à roda caso sua empreitada não desse certo. Deixando o menino com um comerciante, Cândido vai em busca da escrava e a encontra. Depois de muito relutar, a mulher que estava grávida acaba sendo rendida sem misericórdia. Mesmo sabendo que a escrava carregava um filho no ventre, José Cândido a leva e feliz com a conquista afirma: “- Nem todas as crianças vingam.” Neste momento levamos o golpe final do capoeirista Machado: “ao vencedor as batatas”, resumindo e dialogando implicitamente com o humanismo do

filósofo-mendigo Quincas Borba. E, nesta disputa entre desvalidos, não seria o fruto de um ventre negro que vingaria.

Na totalidade de suas obras, Machado de Assis jamais demonstra desinteresse acerca das situações sociais que muitas pessoas em sua época fechavam os olhos. Machado, com sua discrição, levava até elas sua crítica por meio das suas publicações que se faziam nas revistas de acesso restrito a esta parcela da população. Como renomado escritor e cronista fez da escrita um instrumento de combate à escravidão, e por trazer esta temática e personagens em suas ardilosas entrelinhas, contribuiu muito para que hoje possamos entender o intuito da poética afro-brasileira a qual coloca o negro em evidência como forma de superação aos resquícios ainda presentes da escravidão.

Vimos que as estratégias analisadas foram de extrema importância para que a população negra, em meio às adversidades da escravidão, não perdesse a memória como a herança de suas raízes trazidas de África, perpetuando-as de alguma forma. No próximo capítulo veremos com a escrita, exclusivamente por meio de textos afro-brasileiros, tornou-se ferramenta essencial para a emancipação negra.

#### 4 A LITERTURA COMO ESTRATÉGIA DE EMANCIPAÇÃO DO NEGRO

A função da linguagem visando apenas à comunicação é um entendimento inocente, se não errôneo, sobre o poder desempenhado por este instrumento que os indivíduos têm utilizado para materializar verdades. Como vimos nos capítulos anteriores, por meio principalmente da linguagem, pequenos grupos dividiram a humanidade em uma pirâmide hierárquica onde o poder hegemônico - que na sociedade ocidental vem configurada pela imagem do homem branco e europeu - por razões óbvias e dentro de sua própria lógica mantiveram-se imutavelmente no topo e relegaram ao rés desta disposição social - respeitando ainda esta mesma lógica – os que não se ajustavam a essa imagem construída, provocando o surgimento de eternos subordinados constituídos, em sua maioria e, sobretudo a partir da Idade Moderna, por afro-descendentes.

Neste sentido, percebemos que os signos não são inocentes e que ao corporificarem-se na literatura - espaço privilegiado para a construção de imagens, sedimentação de conceitos, construção de identidades nacionais ou outras (SOUZA, 2004) - estereótipos são reproduzidos reiteradamente ganhando força e tornando-se naturais no imaginário de grupos sociais. O exercício da repetição para efetuar a “naturalização” do estereótipo (BHABHA, 1998) se fez presente em grande parte da literatura canônica que se reproduz com predileção no meio acadêmico e principalmente no universo escolar.

Em 1978, Marcos Faerman, um dos nomes mais expressivos da imprensa brasileira, na ocasião, editor-chefe do jornal *Versus*, tentou extrair do prefácio da obra de Frantz Fanon *Os condenados da terra* escrito por Sartre, a imagem para expressar o que viveu em uma determinada noite, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo:

Certa vez Sartre escreveu sobre a questão negra. Ali, ele falava uma coisa inesquecível, e que eu vou citar de memória: "O que vocês esperavam ouvir quando estas bocas negras se vissem livres das mordidas? Que gritassem frases doces, amenas?" Será que estas "mordidas" estão sendo arrancadas no Brasil? Sim, estão. Foi o que vimos em São Paulo, numa noite histórica. Bocas negras gritando contra a injustiça e a opressão. Punhos erguidos, no lusco-fusco daquele momento em que, numa grande cidade, os homens cansados vão para casa. Não se ouviram frases amenas - e é bom que tenha sido assim. À humilhação de séculos, só o duro estômago do povo poderia resistir. (FAERMAN, 1978, p.1)

Na esteira do depoimento de Marcos Faerman, percebemos que as silenciadas vozes das senzalas e das escravidões socialmente veladas de hoje vão sendo

resgatadas e começam a adquirir ressonância, porém, não tão contundente como a cena presenciada por Faerman nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. A criação de novas simbologias e a conquista de um lugar capaz de abalar o imperialismo discursivo começam a alterar e completar o pré-existente por meio da literatura afro-brasileira. Comprometida em promover mudanças na ordem discursiva vigente, agora não mais imponderável, ratifica o entendimento de Michel Foucault quando em *A arqueologia do saber* vê estes novos discursos como um agrupamento de textos que carregam em si pressupostos culturais semelhantes, discursivamente dados e marcados por conjunturas histórias específicas (FOUCAULT, 1987)

#### 4.1 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A singularidade da poética negra se faz a partir de alguns fatores que a diferencia e a particulariza. Além de um lugar discursivo destoante da perspectiva do discurso hegemônico, as temáticas e os recursos lingüísticos utilizados pela literatura afro-brasileira subvertem os limites estruturais e estéticos da literatura brasileira tradicional. Os poetas cruzam a linha do comportamento e do silêncio, destinada ao povo negro, e passam a marcar na história o seu lugar e de toda uma coletividade. O eu-poético, neste sentido, longe de expressar uma individualidade, apresenta-se e responde por um eu-coletivo.

O termo literatura negra ou afro-brasileira vem sendo exaustivamente criticado com o argumento de que a arte que almeja alcançar a universalidade, não deve estabelecer fronteiras. Cabe lembrar, entretanto, que dentro de uma universalidade há aspectos particulares e específicos tradutores de experiências próprias. E são justamente estas experiências que - ao atingir o leitor sensibilizando-o e despertando-o para uma reflexão em que se veja projetado nesta realidade específica, porém respondendo pela condição humana - tornam uma arte universal. Assim fizeram Machado de Assis e Guimarães Rosa; o primeiro retratando a sociedade carioca do século XIX, o segundo, o universo dos jagunços do século XX. Ambos atingiram o leitor ao provocar indagações sobre sua condição, partindo de retratações particulares.

E é justamente de uma experiência e de lugar específicos que a literatura negra emite sua voz. Especificidades associadas, por exemplo, ao racismo - umas das situações constantes do enunciador deste discurso - fazem parte da vida de uma coletividade,

podendo, num primeiro momento, não traduzir uma universalidade. Jean Paul Sartre ilustra melhor esta situação ao afirmar que “quando se é judeu e sofre o preconceito, ainda sim se é parte da sociedade de raça branca, mas quando se é negro e se sofre o racismo, não se pode arrancar do corpo a própria pele” (SARTRE, 1965). Esta discussão permeia a maioria dos poemas afro-brasileiros em que o eu-poético reconhece e expressa esta situação de duas maneiras: respondendo da mesma forma contundente como este racismo se manifesta ou simplesmente deixando transparecer uma subjetividade marcada pelo sofrimento. Nos poemas de Adão Ventura e Cuti, tem-se a demonstração destas duas formas distintas de lidar com a temática do racismo:

#### PARA UM NEGRO

para um negro  
a cor da pele  
é uma sombra  
muitas vezes mais forte  
que um soco

para um negro  
a cor da pele  
é uma faca  
que atinge  
muito mais em cheio  
o coração  
(Adão Ventura In *A Cor da Pele*)

A cor da pele, quando negra, acaba agregando simbologias ligadas a aspectos sempre negativos, portanto desqualificadores devido a verdades que se utilizaram de critérios simbólicos sobre a cor preta para justificar a escravidão. Tornando-se alvo dos piores ultrajes dirigidos aos negros, a pele, neste sentido, torna-se motivo de vergonha e consternação, pois ainda agrega ao indivíduo negro valores concernentes ao regime escravocrata. Enveredando pelos caminhos de uma poética de caráter social e engajada com os problemas enfrentados pela população negra, com versos concisos, diretos e agressivos o poeta descreve os obstáculos enfrentados para os que carregam na pele a ‘tinta’ desta cor. O elemento negro no poema não é produto de ornamentação vocabular, o que apenas denotaria certo exotismo tão ao gosto de poetas de linha romântica (SANTIAGO, 1982). Neste curto poema de Adão Ventura carregado de alta tensão emocional, o negro é antes objeto de reflexão sobre os resquícios do regime escravocrata do que um elemento decorativo. Silviano Santiago comenta:

Para o poeta negro a cor do vocabulário não tem importância, não tem a importância que a ela lhe emprestam os "estudiosos brancos" da questão negra nos trópicos. A originalidade da poesia de Adão advém do sentimento da cor da pele. A cor da pele: algo de pessoal e intransferível, e ao mesmo tempo algo de coletivo e histórico. O homem se descobre negro na tessitura da pele, e nesta vê as marcas da escravidão e do degredo. (SANTIAGO, 1982)

Estabelecendo um diálogo com Sartre percebemos que Santiago avança em direção ao entendimento de que se trata de uma situação particular por não poder “arrancar a própria pele”, nem por isso deixa de responder por algo “ao mesmo tempo coletivo e histórico”.

A literatura, constituída como espaço de criação simbólica, quando afro-brasileira compromete-se, principalmente, com a valorização de uma identidade negra, invertendo significados que sempre desqualificaram a imagem do negro. Além das exposições da problemática do racismo como vimos em Adão Ventura, o poeta Cuti não apenas expressa uma subjetividade negra mas, indo além, expressa uma reação positiva deste eu-poético que agora se assume como negro, transformando estereótipos em componentes de valorização:

Sou negro  
 Negro sou sem mas ou reticências  
 Negro e pronto  
 [...]
   
 Beijo  
 Pixaim  
 Abas largas meu nariz  
 Tudo isso sim  
 - Negro e pronto! –  
 (In *Poemas de Carapinha*, p.9))

A forma como Cuti dispõe este poema acaba revelando uma intenção específica. Ao dedicar cada verso a uma característica, destaca e aumenta a importância de cada aspecto físico. Além deste estratégico arranjo, ousadamente descongela a hegemonia da estética ocidental assumindo frontalmente “sem mas ou reticências” a herança de sua aparência.

Ao mesmo tempo em que tratam de um aspecto bastante específico que vem a ser a compleição física dos afro-descendentes e todas as implicações daí decorrentes, Cuti e Adão Ventura não deixam de tratar também de um tema essencial para todo e qualquer grupo humano: a identidade. Se ambos expressam particularidades do ser negro, ambos também

advogam pela condição e reconhecimento de ser humano ‘sem mas, nem reticências’ apesar da ‘faca que atinge o coração’.

É sabido que a palavra *negro*, em uma linha temporal, carregou inúmeros significados pejorativos principalmente quando relacionado à etnia. Historicamente, esta palavra passa a ser adotada como sinônimo de escravidão no século XV e até hoje é considerada ofensiva em alguns países como os Estados Unidos e o Senegal; países que trocaram a palavra *niger* (negro) por *black* para denominar pessoas de pele escura. No Brasil, a palavra *negro* era designada também aos índios destinados à escravidão, porém após a bula *Veritas Ipsa*, escrita pelo papa Paulo III, na qual consentia a liberdade aos gentios, esta palavra passou a ter interpretação unívoca, de cunho apenas depreciativo e ligada às pessoas oriundas do continente africano. No trecho da obra *Sobrados e Mucambos*, tem-se referências sobre a interpretação dada a palavra *negro*:

O pensamento dos reis de Portugal, justiça lhes seja feita, foi quase sempre o de oficializarem a tendência de grande parte da gente portuguesa para considerar os indígenas do Brasil, como outrora considerara os mouros: brancos para todos os efeitos sociais. Inclusive para o matrimônio. Esse pensamento – também de alguns papas – encontrou, porém resistências de particulares interessados, durante o primeiro século de colonização em equiparar os índios aos negros, sendo freqüente encontrar nos documentos daquela época esse modo perverso de tratar os ameríndios: *negros*. (FREYRE, 2004, p.483 *grifo meu*)

Esta perversidade arraigada à palavra negro é um dos primeiros elementos a serem desconsiderados na literatura afro-brasileira. Tanto a palavra *negro* como os demais signos referentes aos afro-brasileiros são reinterpretados, como já pudemos observar no poema de Cuti, quando fez das estereotípias inferidas a *pixaim*, *beijo*, *nariz largos*, inverterem-se em componentes positivos ao assumi-los e “pronto”. Da mesma forma o poema *A palavra negro*, também de sua autoria, é composto:

A palavra negro  
 Tem sua história e segredo  
 [...]

A palavra negro  
 Tem chaga e tem chega!  
 [...]

A palavra negro  
 Que muitos não gostam  
 Tem gosto de sol que nasce

A palavra negro  
 Tem sua história e segredo  
 Sagrado desejo dos doces vãos da vida  
 O trágico entrelaçado  
 E a mágica d'alegria

A palavra negro  
 Tem sua história e segredo  
 E a cura do medo do nosso país

A palavra negro  
 Tem sumo  
 Tem solo  
 A raiz.  
 (In: *Negroesia*, 2007, p.17)

Ao submeter a palavra negro a uma revisão histórica, como demonstra, por exemplo, no verso “tem chaga e tem chega”, o poeta procura expressar dois momentos de experiências negras: o momento das “chagas” das humilhações históricas e o do “chega” dando um basta às humilhações, deixando transparecer que se trata de um outro momento: o de conscientização. O poema evolui por meio do leitmotif “tem história e segredo” para desvelar significados opostos a estereotípias historicamente perversas; significados que apontavam para a realidade “do nosso país” formado por “sumo” e “solo” negros passíveis de trazer a “cura” para a nossa identidade expressa na palavra “raiz” que finaliza o poema.

Seguindo a teoria bakhtiniana de que um discurso não se constrói sobre si mesmo, mas pressupõe um outro, a interpretação criada e fundamentada acerca das palavras pode ser invertida em elementos que vão imprimir outro valor ao seu sentido. A palavra *negro*, que sempre foi carregada de simbologias negativas, ganha sentido e significado diferentes contradizendo as imposições de um absolutismo discursivo. O poeta Márcio Barbosa também adere esta proposta como temática em seu poema *Minha cor não é luto*:

A minha cor não é luto  
Ela não é cor da morte  
A minha cor é da vida

É soma de outras cores  
Acordo entre falo e útero  
A minha cor é luz que vibra

A minha não é cor do pesar  
Não é a cor do penar  
Muito menos da maldade  
É sol que acorda no peito  
É som que acolhe nas bordas  
É de verdade

É herança ancestral  
É noite no corpo e sinal  
Espelho de fraternidade.  
(Cadernos Negros, 2004 nº 27, p.106)

Márcio Barbosa faz neste poema uma revisão às avessas da discussão travada no nosso segundo capítulo quando analisamos os significados da cor preta. O eu-poético revê histórica e etimologicamente os significados atribuídos à palavra através do uso exaustivo do advérbio de negação: “não é luto”, “não é morte”, “não é dor”, travando um debate ao substituí-lo por aspectos positivos através também do emprego exaustivo de afirmações: “é sol”, “é som”, “é herança”.

Como tentamos demonstrar, os poemas de Cuti e Barbosa constituem amostras de uma produção literária posicionada numa ordem que contraria a lógica do imperialismo discursivo; lógica esta que sempre enxergou o negro e os elementos que lhe são associados de forma estereotipada, conferido-lhe “outros” novos significados na tentativa de alçá-los novas simbologias.

A literatura afro-brasileira desponta, dessa forma, com um novo sistema de significados ancorados em um novo chão simbólico, tendo como principal veículo de produção a poesia. A explicação para a escolha deste gênero textual encontra inúmeras justificativas, entre elas, a influência da música popular nas décadas de 60 e 70 do século anterior. Na esteira desta influência - que além de constituir uma produção contundente e por isso mais eficaz ante o leitor e diante das circunstâncias históricas que o Brasil atravessava – a produção de poemas permitia a aproximação deste gênero com a oralidade, principal meio de transmissão de culturas de matrizes africanas. E ainda, dada a emergência exigida para a divulgação e consolidação desta literatura, a poesia, em relação ao tempo de criação que

requer o romance, chega ao público de maneira mais rápida, como podemos verificar nos estudos de Luiza Lobo ao observar que, tal como os criadores de seu tempo (estamos falando aqui da tendência literária conhecida como Geração Mimeógrafo) “os poetas afros venderam sua produção poética de mimeógrafo de mão em mão” (Luiza Lobo, 2007, p.251). Além destes fatores que explicam a preferência deste gênero literário em relação aos outros, Zilá Bernd afirma que:

[...] o caráter revolucionário da poesia não é meramente o cenário de transposição do conceito de negritude [...]. Ao contrário, o discurso poético é que se torna o lugar da *criação do conceito* de negritude e da tomada de consciência de ser negro. Aqui, o conceito não se constitui como entidade diferente ou anterior ao fato poético, mas desenvolve-se em e através dele. (BERND, 1988, p.97)

As tradicionais expressões desta modalidade literária descrevem o poeta como lapidador das palavras, capaz de observar e traduzir o mundo, com criatividade, estilo e o que é mais importante, apresentando uma estética que o singulariza. No caso da poética afro-brasileira, o poeta, herdeiro de uma tradição oral e coletiva, é transmissor de novos referenciais que invertem os significados negativos sempre recaídos sobre a imagem do negro. No poema *Gira dos Gêneros*, também do poeta Cuti, o eu-poético faz uma descrição dos gêneros literários e de como a literatura afro-brasileira se manifesta em cada um deles; mais nitidamente, pode-se perceber como a poesia, enquanto gênero, destaca-se entre os demais estilos literários.

Vivo no centro da língua desse vento projetado dos pulmões de meu povo.  
Uma rosa negra na prosa me fascina e conta-me o conto das fadas esquecidas  
florescendo seus perfumes não sentidos nas histórias brasílicas de  
estrangeiros alheios às reentrâncias do meu ser. Fala também dos espinhos  
nascidos na terra e no asfalto e depois consumado o assalto e as viagens em  
sobressaltos escravos que deixaram para sempre em rebuliço o nosso  
coração. Um tam-tam bem-bem de alegrias doces a poesia vem bolindo tudo  
de mais africanamente belo na gente e abre com seu laser o som empedrado  
nas recônditas feridas.

Em pleno salto – machado de Xangô ateando fogo em gesto, canto e fala e  
sua lâmina afiada em riso aberto e no cristal do choro mais contido – o  
teatro, aluzcinado de influxos ancestrais sob as pálpebras.

Vivo no sabor deste vento crescente em nossos pulmões sabor de renascer  
com o horizonte no corpo mesmo quando o mundo ameaça entornar a taça  
de seus próprios venenos. (CUTI, In Negroesia, 2007, p.27)

A *criação do conceito*, descrita por Zilá Bernd se faz pela redefinição de palavras estigmatizadas concernentes ao universo da cultura africana tais como observamos

nos textos do poeta Cuti. Em *Gira dos Gêneros*, além da inversão de certas palavras carregadas de estereótipos, a liturgia da religião afro-brasileira vincula-se ao ritual da escrita. Criado em meio a sincretismos e praticado pelos escravos e seus descendentes como estratégia de emancipação da cultura do colonizador e senhor de escravos, o Candomblé recupera, ainda hoje, um repertório de signos e mitos das civilizações africanas que o olhar ocidental e cristão de muitos indivíduos enxerga apenas como manifestações demoníacas ou no mínimo exóticas. É sabido que os rituais do Candomblé consistem, basicamente, na representação\incorporação de forças naturais personificadas em comportamentos e histórias - que se sucedem durante a cerimônia. Cada entidade se manifesta através de um transe característico, produzido por imagens, sons, cheiros, gostos, danças, ritmos, cores, trajes e adereços específicos. Invocados através de danças extáticas e de tambores cerimoniais, os deuses africanos incorporam em seus ‘filhos’, fazendo-os (re)dramatizar os grandes feitos míticos e lendas num processo de auto-reconhecimento de quem participa do ritual e daqueles que recebem as entidades.

A *Gira* é entendida, no universo das religiões afro-brasileiras, como o caminho preparado àqueles que têm mediunidade no terreiro para receber as entidades em uma corrente espiritual. No poema de Cuti, *Gira dos Gêneros*, a prosa aparece como “um rosa negra me fascina e conta-me o conto das fadas esquecidas”; a poesia se materializa “bolindo tudo que é mais africanamente belo e na gente abre com seu laser o som empedrado das recônditas feridas” e o teatro se manifesta “aluzcinando de influxos ancestrais sob as pálpebras”. Estes gêneros literários no poema incorporam histórias que resgatam a cultura e identidade africanas, seguindo a lógica do Candomblé do auto-reconhecimento.

Com estas novas simbologias, sentimentos de conformismo, silêncio e vergonha atribuídos ao negro devido às circunstâncias da escravidão, são substituídos por uma reação que vem se consolidando por meio da literatura. O poema *Olhar Negro* de Esmeralda Ribeiro ratifica esta informação:

Nafragam fragmentos  
de mim  
sob o poente  
mas,  
vou me recompondo  
com o Sol  
nascente,

Tem  
Pe  
Da

Ços

mas,  
diante da vítrea lâmina  
do espelho,  
vou  
refazendo em mim  
o que é belo[...]

Tem  
Pe  
Da  
Ços

tem  
empilhados nas prisões,  
mas  
vou determinando  
meus passos para sair  
dos porões

tem  
fragmentos  
no feminismo procurando  
meu próprio olhar,  
mas vou seguindo  
com a certeza de sempre ser  
mulher

Tem  
Pe  
Da  
Ços,

mas  
não desisto  
[...]  
vou  
buscando meu  
olhar negro  
perdido no azul do tempo  
vou  
vôo,

(In Cadernos negros: os melhores poemas, 1998, p. 64-6)

A partir da observação do poema de Esmeralda Ribeiro, abre-se espaço para uma poética duplamente marginalizada – a das mulheres negras. A sua negação como individualidade foi a principal causa dos diversos problemas que enfrentam até hoje, pois se, enquanto escrava tentaram reificá-la, como mulher livre, é submetida a privações e deixada à margem de uma sociedade que ainda a explora e tira proveitos das condições em que se

encontra, dentre as quais estão a pobreza, o padrão menos aceito de beleza e sua constante presença em situações de precariedade. Em cada pedaço desta identidade partida, o eu-poético vai se recompondo, não de forma resignada, mas transpondo os impedimentos impingidos a mulheres na mesma condição que o eu-poético; impedimentos que dificultam visualizarem-se como belas, como capazes, enfim, como negras e “pronto”, retomando aqui as palavras do poeta Cuti. O poema se destaca pelo recurso estético de que Esmeralda Ribeiro lança mão: ao decompor a palavra “pedaços” em sílabas, ocupando cada uma delas um verso, ou seja, despedaçando ainda mais os “pedaços”, a poetisa finaliza advertindo que, apesar das tentativas de sua aniquilação, continuará seu “vôo” em direção a sua identidade, o que significa sua liberdade. Em um ato de joeirar, em cada verso das estrofes que formam a palavra *pedaços* o eu-lírico recupera o que há de bom de sua imagem descartando qualquer vestígio de estereotipia. Florentina Souza explica o posicionamento destes poetas:

Seus textos e suas atuações ilustram momentos significativos de explicitação do desejo de auto-representação e de fuga da coisificação imposta pelo sistema escravagista e, posteriormente da marginalização imposta pela sociedade brasileira. (SOUZA, 2004, p.279)

A escolha da temática afro-brasileira não se detém apenas ao racismo ou a valorização dos elementos que se tornaram alvos de estereotípias. A literatura, como um modo negro de ver e sentir o mundo, tornou-se estratégia que começa pela auto-valorização e pela necessidade da escrita. Neste sentido, a metalinguagem é recurso recorrente entre os escritores afro-brasileiros contemporâneos, assim como podemos verificar no poema de Lia Vieira:

Fiz-me poeta  
por exigência da vida, das emoções, dos ideais, da raça.  
Fiz-me poeta  
sabendo que nem só ‘se finge a dor que deveras sente’  
e crendo que através da poesia posso exprimir  
a arte do cotidiano, vivida em cada poema marginal.  
(VIERA, In CADERNOS NEGROS, nº15, 1992)

A escrita, neste poema, torna-se indispensável a quem quer levar adiante a cultura, as necessidades e as dores de um grupo sempre percebido como marginal e acaba nascendo desta marginalidade a urgência da poesia negra que, ao propor um eu-lírico que se assume como negro, revoga o “*bon usage*” anterior onde o negro era o Outro, era objeto (conteúdo, tema) e não sujeito. (BERND, 1987)

A linguagem, como instituição primeira e fundamental da sociedade é vista como “fascista”, pois muitas vezes somos condicionados e/ou obrigados a desempenhá-la sem contestação, de acordo com as verdades de um poder, segundo Roland Barthes: “Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder” (Barthes, 1977). Como vimos anteriormente, nas sociedades ocidentalizadas a repetição do discurso europeu naturalizou-se, enraizando verdades e valores difíceis de serem desvinculados. Dessa maneira, poemas como o de Lia Vieira que se constroem por meio da procura por uma definição do exercício poético, tornam-se uma constante na temática afro-brasileira. E Zilá Bernd parece reiterar esta conclusão ao observar que:

Desde as primeiras publicações pôde-se verificar a prática de os escritores explicarem sua própria escritura. Esta chamada *apresentação* funciona à guisa do manifesto, onde os poetas não somente fazem a profissão de fé da tomada de consciência de sua condição de negros como também procuram levar o leitor, sobretudo os irmãos de raça, ao mesmo processo de conscientização. (BERND, 1987, p.80)

Esta nova linha literária, a do *metatexto* e da *apresentação*, ao criar e/ou valorizar novas lexias, trazendo para o campo interpretativo novos significados, solidifica-se como principal ferramenta para a proposta da composição de uma produção poética afro-brasileira identificável. Seguindo esta linha de raciocínio, vejamos *Poema Armado* de Oubi Inaê Kibuko, poeta e freqüentador assíduo dos Cadernos Negros:

### **Poema Armado**

Que o poema venha cantado  
Ao ritmo contagiante do batuque  
Um canto quente de força,  
Coragem, afeto, união.

Que o poema venha carregado  
De amarguras, dores,  
Mágoas, medos,  
Feridas, fomes...

Que o poema venha armado  
E metralhe a sangue-frio  
Palavras flamejantes de revoltas  
Palavras prenhes de serras e punhais

Que o poema venha alicerçado  
E traga em suas bases  
Palavras tijolantes,  
Pontos cimentantes,  
Portas, chaves, tetos, muros

E construa solidamente  
 Uma fortaleza de fé  
 Naqueles que engordam  
 O exército dos desesperados

Para que nenhuma fera  
 Não mais galgue escadas  
 À custa de necessidades iludidas...

E nem mais se sustente  
 Com carne, suor e sangue  
 Dum povo emparedado e sugado  
 Nos engenhos da exploração!  
 (Cadernos Negros, Melhores Poemas, 1998)

Em uma rápida observação de *Poema Armado*, podemos verificar elementos das estratégias engendradas pela população negra para a sua emancipação, tais como as manifestações festivas: “que o poema venha cantando/ ao ritmo contagiante do batuque”; e o banzo: “que o poema venha carregado/ de amarguras, dores, /mágoas [...]” inclusos agora na principal estratégia do negro em nossa contemporaneidade que é a escrita. Além das marcas da superação negra, na terceira estrofe encontramos os elementos mais expressivos desta poesia. Repleta de signos relativos a uma construção, a poesia, para o eu-poético, deve ser bem edificada para atingir seu objetivo. O tijolo e o cimento como principais componentes de sustentação em uma construção acompanham o substantivo *palavra* em forma de adjetivos formados por um sufixo agentivo (Oliveira, 2008) “*tijolante e cimentante*” que a impulsionam para uma mudança através da poesia.

O domínio da escrita trouxe à tona a identidade e a subjetividade destes poetas e, por conseguinte, a valorização dos mesmos. Qual seria o objeto de trabalho destes escritores e de uma literatura comprometida senão a sua própria história? Foucault (2002) afirma que o autor surge para confirmar a sua identidade revelando o seu íntimo e refletindo também a individualidade de outras pessoas que o lêem. Desta forma, o negro como autor torna-se um exemplo, pois quando esta figura aparece e faz aparecer a sua individualidade, sobretudo as repressões e dificuldades por que passou, afeta a individualidade de leitores que compartilham com este autor e tais experiências acabam por corroborar a reconstrução de uma nova identidade através do instrumento literário. Portanto, a produção afro-brasileira não acontece apenas para seguir um padrão estético e literário, mas para fazer de uma vivência arte, desta arte identidade e desta identidade uma estratégia de sobrevivência em meio ao que se é imposto.

#### 4.2 A ESCRIVIVÊNCIA COMO ESTRATÉGIA DE EMANCIPAÇÃO DO NEGRO

Em geral a tendência da escritora é de se engajar na luta do homem, chamada de geral. A especificidade de ser mulher escritora que aflora passa nos trabalhos então despercebida. [...] A arte é liberdade, libertação. A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. [...] Se eu não consigo falar num conto, eu vou falar num poema. Se eu não consigo no poema, eu escrevo uma novela. Se eu não consigo numa novela, tento um romance. Se eu não conseguir em nada disso, quem sabe uma história em quadrinhos resolve? São os meus instrumentos. A literatura é o meu instrumento. Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgulas. (ALVES, 1995)

Até aqui nos detivemos quase que unicamente em textos de escritores com o intuito de discutir alguns conceitos que associam a imagem do negro a do escravo; escritores estes que integraram o universo da literatura brasileira à temática negra. Como intelectuais, traçaram uma nova trajetória para os afro-descendentes na literatura do Brasil, emancipando o negro dos discursos científicos e religiosos mantenedores das idéias sobre hierarquia de raças e de um embranquecimento social. Em diálogo com a escritora Mirian Alves, que vê na sua vida a urgência da escrita, trataremos de uma poética duplamente marginalizada, mas que igualmente ajudou na criação de estratégias para a sobrevivência da cultura africana – a escritura afro-feminina. Marginalizada e subjugada, a mulher carrega consigo estigmas que lhe foram atribuídos em favor da prevalência de uma supremacia masculina e branca.

A cor da pele juntamente com as hierarquias de gênero aparecem como reguladoras das relações sociais e quando combinadas incidem na tradução mais completa de preconceitos. Dentre os resquícios deixados pelo regime escravocrata, ainda se fazem presentes o abuso e o abandono da mulher negra, a quem procuram reiteradamente impingir, no decorrer dos séculos, um processo de alienação de sua identidade.

A negação da individualidade das mulheres negras não se dá apenas na esfera político-social de nosso país, mas em tudo o que se relaciona a expor sua figura, sobretudo no círculo literário, que vem, ao longo do tempo, retratando a mulher negra sob dois primas que igualmente a desqualificam: como instintivamente perversas (Rosa de “A escrava Isaura” de Bernardo de Guimarães) ou com traços de uma individualidade alienada (Tia Anastácia do Sítio do Pica-Pau Amarelo de Monteiro Lobato) entre outras tantas

personagens que encontramos na produção literária brasileira a carregarem consigo diversos estereótipos tradutores de um verdadeiro manancial de entraves sociais. Estas descrições colaboram até hoje para a formação da mentalidade brasileira, que vem incorporando todos esses atributos à figura da mulher negra.

Hoje são escassas as evidências que comprovam o valor social das mulheres negras, pois se vinculou a sua imagem, além do legado da escravidão, outros atributos que a deixam à margem de qualquer reconhecimento. Dar-lhes voz significa, portanto, abalar em dobro a preponderância da lógica ocidental baseada no patriarcalismo e na superioridade branca.

O universo da literatura afro-brasileira apresenta as mulheres negras como sujeitos que produzem e que estão reproduzidas naquilo que produzem (ORLANDI, 1998). Dessa forma, as escritoras negras ao deterem o poder discursivo, manifestam uma descontinuidade sustentada na crítica à sua posição social bem como a revisão de sua imagem em busca de uma emancipação.

A afirmação da literatura afro-brasileira nas décadas de 80 e 90 do século passado contou com a participação de mulheres negras que ajudaram a inscrever a realidade cultural e social de negros e negras do Brasil. Inscrição esta que não raras vezes manifesta-se em torno de desabafo, tal como podemos depreender de Conceição Evaristo:

[...] Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo. (EVARISTO, 2005 p.202)

Dialogando com ela mesma, em *Ao Escrever* percebe-se além do tom de desabafo, um sentimento de impotência do eu-poético. Vejamos trechos deste poema:

Ao escrever a fome  
Com as palmas das mãos vazias  
Quando o buraco-estômago  
Expele famélicos desejos  
Há neste demente movimento  
O sonho-esperança  
De alguma migalha alimento

Ao escrever o frio  
Com a ponta dos meus ossos  
E tendo no corpo o tremor  
Da dor e do desabrigo,

Há neste tenso movimento  
O calor-esperança  
De uma mísera feste

Ao escrever a dor,  
Sozinha  
Buscando ressonância  
Do outro em mim  
Há neste constante movimento  
A ilusão-esperança  
Da dupla sonância nossa

Ao escrever a vida  
No tubo de ensaio da partida  
Esmaecida, nadando,  
Há neste inútil movimento  
A enganosa-esperança  
De laçar o tempo  
E afagar o eterno  
(Cadernos Negros, nº 19, p. 26, 1996)

O ato de escrever aparece com a intenção de denunciar para exorcizar a fome, o frio, a dor. Intenção cujo movimento segue inspirado pela esperança; esperança esta que ao final, na última estrofe, rende-se abatida, percebida como enganosa.

A escrita afro-feminina, entretanto, enquanto instrumento de afirmação e desabafo, não se restringiu a lamentações da condição das mulheres negras em nosso país, mas pautou-se no desejo de sair da margem em direção ao centro dos círculos sociais e intelectuais restritos a homens brancos. Almejando a uma mudança por meio da literatura, Esmeralda Ribeiro comenta nos *Cadernos Negros* nº5:

Me sinto como um ébano que resiste a todas as pressões deste mundo branco, tentando me burlar das coisas que tenho direito ou faço ter direito. Procuro, juntamente com todos os negros presentes neste livro, a oportunidade de expressar de todas as formas com o uso do jogo das palavras um espaço conquistado com muita labuta, por profissionais liberais ou não, mas tendo o objetivo de mostrar que o negro saiu ou está saindo do fundo do quintal para sentar na sala de estar. (CADERNOS NEGROS. 1982. nº 5. p. 20)

Integrar a literatura afro-brasileira, de modo a sair “do fundo do quintal para sentar-se na sala de estar”, no contexto da literatura nacional, identificando-a como geradora de uma linguagem singular e tradutora de uma escritura que a distingue no quadro da produção literária brasileira (NASCIMENTO, 2006) tem por intuito esvaziar a figura do

negro de estereotípias visando a um engajamento e comprometimento da escrita com a vida. Trechos de *Ressurgir das Cinzas* de Ribeiro ratificam este desejo:

*Ressurgir das cinzas*

Sou forte, sou guerreira,  
Tenho nas veias sangue de ancestrais.  
Levo a vida num ritmo de poema-canção,  
Mesmo que haja versos assimétricos,  
Mesmo que rabisquem, às vezes,  
A poesia do meu ser,  
Mesmo assim, tenho este mantra em meu coração:  
“Nunca me verás caída ao chão.”

[...]

Sou guerreira como Luiza Mahin,  
Sou inteligente como Lélia Gonzáles,  
Sou entusiasta como Carolina Maria de Jesus,  
Sou contemporânea como Firmina dos Reis  
Sou herança de tantas outras ancestrais.  
E, com isso, despertem ciúmes daqui e de lá,  
mesmo com seus falsos poderes tentem me aniquilar,  
mesmo que aos pés de Ogum coloquem espada da injustiça  
mesmo assim tenho este mantra em meu coração:  
“Nunca me verás caída ao chão.” (CADERNOS NEGROS, 2004, p. 63)

As duas estrofes extraídas da totalidade do poema abordam temáticas bastante recorrentes na literatura afro-brasileira: o recurso da metalinguagem como parte de sua construção: “Levo a vida num ritmo de poema canção/ mesmo que haja versos assimétricos/ mesmo que rabisquem, às vezes/ A poesia do meu ser”, e a recuperação de uma linhagem de mulheres determinadas que atuaram nos interstícios do socialmente reconhecido, mas que ainda não receberam o justo reconhecimento, ao contrário, ainda se encontram na vala do esquecimento das representações brasileiras. Neste poema, o eu-lírico recupera a linhagem de mulheres como Maria Firmina dos Reis, Luiza Mahin, Lélia González e Carolina Maria de Jesus, mulheres negras que se comprometeram, cada uma em seu contexto, com a situação social do negro, tendo a escrita como principal instrumento de mudança e compromisso com o social. O eu-poético reconhecendo-se e vendo-se representado, não gratuitamente reitera o verso: “nunca me verás caída ao chão”. Neste poema pode-se perceber nitidamente – além da busca de parâmetro em que esta população se veja reconhecida – a intenção de amalgamar a escrita com a vida, numa demonstração completa e fiel ao que Conceição Evaristo entende por “escrevivência.”

Nesse sentido para ratificar esta noção que mescla a vida e escrita, fazendo da retratação da experiência e de uma condição a principal estratégia de emancipação do negro, a biografia e alguns poemas de Conceição Evaristo, escritora negra, mineira, radicada no Rio de Janeiro tornam-se exemplares.

Nascida em uma das favelas da capital mineira, Conceição Evaristo cresceu enfrentando os desafios de uma família negra e pobre, composta quase que predominantemente por mulheres. Devido às dificuldades enfrentadas, completou o segundo grau somente aos 25 anos, ingressando logo depois no magistério, graduando-se em Letras, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro tornando-se mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro e hoje conclui Doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Mas não é a formação acadêmica da escritora que nos interessa neste contexto, e sim sua vivência que certamente inspirou a maioria de seus textos. No artigo *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, a escritora relata os seus primeiros contatos com a palavra, que diferentemente das demais crianças do colégio em que estudava, não se deram por meio de livros caros repletos de contos de fadas, mas do trabalho árduo do lavar e passar roupas de sua mãe, ocupando a pequena Maria Conceição com as anotações das quantidades das encomendas: “4 lençóis brancos, 4 fronhas, 4 cobre-leitos, 15 calcinhas, 20 toalhinhas, etc., etc.,etc.”(EVARISTO, 2007, p.17). Nascendo das histórias do meio em que estava inserida e do difícil trabalho da mãe, *o de branquejar a sujeira das roupas dos outros* (EVARISTO, 2007, p.18) a escrita, para autora, se tornou necessária para melhor compreender as circunstâncias em que estava inserida. Em *Gênero e Etnia: uma escrevivência de dupla face*, a escritora esclarece:

Do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e de muitas vezes de alimento e de agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina, repetia, intentava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas que nasciam com nome história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia. (EVARISTO, 2007, p. 201)

A condição negra no imaginário social, além de cercada por estereótipos, é despreendida de qualquer vínculo familiar. Concebidas como objetos, não é comum vermos famílias negras como representantes desta instituição. Nos textos literários que se ancoram na imagem do passado escravo, onde seu corpo servia para a procriação ou como objeto de prazer, percebe-se que as personagens negras não aparecem gerando descendência e simplesmente são retratados como indiferentes quanto à constituição de uma família. No

depoimento de Conceição Evaristo podemos observar justamente o contrário. Além de afirmar que a palavra sempre fez parte de sua vida, enfatiza a importância de seus familiares inspirando-a no ato da escrita. E é voltada para a recuperação de uma descendência negra que a escritora faz o poema *Vozes Mulheres*, na tentativa de tecer uma linhagem familiar, no caso, negra e feminina:

A voz de minha bisavó ecoou  
criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo de trouxas  
roupagens sujas de brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade. (EVARISTO Cadernos Negros, 2002, p.32-33)

Evitar a formação familiar negra foi uma das tentativas de aniquilação da cultura e pertencimento de um contingente de pessoas que enxergam, até hoje, um passado de subordinação. O eu-poético, ao contrário, recupera toda uma ancestralidade impedida e perdida a partir do tráfico de negros para a escravidão. Na voz do eu-lírico pode-se constatar

que, além de buscar e confirmar no tempo e no espaço a presença de sua família, denuncia nas vozes destas mulheres as duras condições em que viveram seus antepassados. Neste poema percebe-se que o episódio da escravidão não é mais contado de forma a esconder e conformar aqueles que revivem seus resquícios, mas sim, para desconstruir “verdades” sobre o seu não pertencimento familiar ao (re)construir sua linhagem e ao (re)visitar o passado histórico. Se esta recuperação de seus antepassados se dá a princípio pelas vozes de suas antepassadas, será nas mãos do eu-poético que a escrita se concretizará. Como podemos constatar na quarta estrofe: “A minha voz ainda/ecoa versos perplexos/com rimas de sangue/ e/ fome”.

Da mesma forma, no poema *De mãe* podemos perceber a tessitura da escrita associada aos afazeres diários de sua mãe:

O cuidado de minha poesia  
Aprendi foi de mãe  
Mulher de pôr reparo nas coisas  
E de assumir a vida

[...]

Foi mãe que me descegou  
Para os cantos milagreiros da vida  
Apontando-me o fogo disfarçado  
Em cinzas e a agulha do  
Tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir  
As flores amassadas  
Debaixo das pedras  
Os corpos vazios  
Rente às calçadas  
E me ensinou, insisto, foi ela  
A fazer a palavra  
Artifício  
Arte e ofício  
Do meu canto  
Da minha fala.

(EVARISTO, 2002. p. 36-37)

O exercício da escrita para o eu-poético é, antes de tudo, um reflexo dos ensinamentos de sua mãe. Em nenhum momento observamos lições ligadas a um aperfeiçoamento intelectual; em contrapartida todos os versos enfatizam orientações que fizeram parte da formação do caráter do eu-poético, sobretudo o encorajamento diante das adversidades da vida; ensinamentos a reiterarem a dura realidade “das flores amassadas”, “dos

corpos vazios”; lições (não para se lamentar) de determinação, fazendo da “palavra/ artifício/ arte e ofício” para seguir em frente.

O conhecimento adquirido através da experiência da vida corroborou em todos os sentidos a produção de Conceição Evaristo. Visando a uma nova ordem do discurso sobre os afro-descendentes no Brasil, a escritora contradiz toda a história e a reconta através da perspectiva daqueles que sempre ficaram nas entrelinhas literárias. Em seu depoimento, acrescenta:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (EVARISTO, 2007, p. 20-21)

A abordagem da escrita como saída tem por intuito assumir a condição dos negros na diáspora esvaziando sua imagem de estereótipos anuladores, além de tirar do esquecimento a herança cultural africana. Inspirada por esta cultura, Conceição Evaristo faz da escrita mais uma vez instrumento de transmissão e reconhecimento de novos chãos simbólicos. Por meio da diversidade de signos e simbologias das religiões de matriz em África, utiliza-se da base discursiva da qual fomos colonizados para inserir novos signos num ato de recuperação da memória africana, instigando o leitor a tentar decifrar significantes que no entendimento ocidental são desprovidos de sentido. Dessa forma, o sincretismo religioso coloca-se como veículo para suplementar a cultura brasileira, focalizada pelo prisma do cristianismo. Observemos o poema Meu Rosário:

### **Meu rosário**

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas  
 Nas contas do meu rosário eu canto Mamãe Oxum  
 e falo padres-nossos, ave-marias.  
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do  
 meu povo e encontro na memória mal-adormecida as rezas dos meses de  
 maio de minha infância.  
 As coroações da Senhora, onde as meninas negras, apesar do desejo de  
 coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando  
 flores.

As contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos, pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.

[...]

Nas contas do meu rosário eu vejo rostos escondidos por visíveis e invisíveis grades e embalo a dor da luta perdida nas contas do meu rosário.

Nas contas do meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.

Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome no estômago, no coração e nas cabeças vazias

[...]

Vou e volto por entre as contas do meu rosário, que são pedras marcando-me o corpo-caminho.

E neste andar de contas-pedras, o meu rosário se transmuda em tinta, me guia o dedo, me insinua a poesia.

E depois de macerar conta por conto o meu rosário, me acho aqui eu mesma e descubro que ainda me chamo Maria.

(Conceição Evaristo in *Cadernos Negros 15*, p. 23)

Logo nos primeiros versos deste poema, a escritora insere ao léxico cristão vestígios da herança cultural africana, “nas contas do meu rosário eu canto mamãe Oxum e falo padre-nossos e ave-marias”. E esta fusão traz a intenção de ligar numa só imagem as divindades Maria e Oxum, pois nos próximos versos encontramos um o eu-poético que se vê impedido, como as demais crianças negras, de se entregar por completo àquela que aprendera a adorar nas rezas do rosário, pois “apesar do desejo de coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando flores”. Diante deste impedimento, vai encontrar no som dos batuques a verdadeira consonância de suas rezas.

No decorrer do poema verificamos um rosário diferente, descrito sobre outra ótica, agregando a cada conta as adversidades enfrentadas: “pois são contas do/ trabalho na terra,/ nas fábricas, nas casas, nas escolas, nas ruas no mundo.[...] fome no estômago, no coração e nas cabeças/vazias”. Entretanto, mesmo despojado de tudo, o eu-poético consegue criar estratégias de preservação por meio da palavra poética. “É neste andar de contas-pedras, o meu rosário se transmuda em tinta, me guia o dedo, me insinua a poesia”. A poesia no “canto” e “nas contas” do meu rosário.

Em diálogo com seus versos, a escritora afirma em *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*: “Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (EVARISTO, 2007, p.17). Seguindo as idéias de mais este depoimento da escritora é que partimos para a observação de alguns trechos de um de seus romances intitulado *Becos da Memória*. Nesta obra, verificam-se várias histórias em torno de um ambiente e de um acontecimento: a favela

e o processo de desfavelamento da mesma. Todavia não será a narrativa que nos interessará para esta investigação, mas umas das personagens que estaria funcionando como alter-ego da escritora Conceição Evaristo, que, quando criança, presenciou a desapropriação da favela em que morava. Maria-Nova, além de funcionar como alter-ego da escritora, é quem conduz o leitor em suas idas e vindas das “torneira de cima” e “torneira de baixo” – espaço que representa o ponto de encontro entre os moradores da favela por ser o único lugar para se obter água no local – na ânsia de passar para a posteridade todas as histórias vivenciadas na favela, tal como percebemos nestas duas passagens do romance:

Maria Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (EVARISTO, 2006, pag. 138)

A vida não podia gastar-se em miséria. “Viver do viver”. A vida não podia gastar-se em miséria e na miséria. Pensou, buscou lá dentro de si o que poderia fazer. Seu coração arfava mais e mais, comprimindo lá dentro do peito. O pensamento veio tão rápido e claro como um raio. Um dia ela iria tudo escrever. (EVARISTO, 2006 pág.147)

O desejo de passar adiante todas as memórias que recolhera na favela para não deixar silenciadas todas aquelas vozes foi a decisão a ser tomada por Maria-Nova. Dar voz e narrar o percurso de dezenas de vidas, entre elas as de retirantes, empregadas domésticas, prostitutas, idosos, moleques, operários, deficientes físicos, crianças entre outros personagens negros ou não, significa tirá-los da condição de coadjuvantes para torná-los protagonistas e parte essencial na construção de toda narrativa; o que contraria praticamente a dinâmica da escrita dos cânones até recentemente. A literatura afro-brasileira, bem como a de Conceição Evaristo, enfatizam a valorização de tudo que se considerava marginal, e num trabalho de (re)construção e (re)significação dão vez a sujeitos nunca antes assim representados. Stuart Hall observa que:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2006. p. 51)

Diante desta observação, a escrita se torna uma maneira de escapar ao silêncio e ao conformismo em meio a circunstâncias adversas. Transpondo as barreiras

impostas pela cor e pela pobreza, a escrevivência para Conceição Evaristo, além de ser canal de alívio de suas emoções, transgride as regras de uma continuidade discursiva. Mais uma vez a escritora revela: “Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois o texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco...” (EVARISTO, 2005, p.202)

Entre todas as estratégias analisadas neste trabalho, o ato literário aparece como uma reunião de todas as tentativas desempenhadas pela população negra em busca da emancipação. Até aqui podemos perceber, sobretudo por meio dos poemas de Conceição Evaristo, uma recuperação da imagem, religião e outros elementos alvos de estereotípias que justificaram e ainda implicam no rebaixamento do negro.

Num ato individual e ao mesmo tempo coletivo, a escrita para a maioria dos escritores negros e especialmente para Evaristo tem como intuito a mudança e a (re)construção histórica de um lugar negro que não se quer mais marginal. Tanto a escrevivência de Conceição Evaristo e o “ser negro e pronto” de Cuti reúnem todas as vozes da literatura afro-brasileira num fazer ressoar e assim tornar reconhecível o discurso de uma cor, de uma herança e de todo um povo.

## 5 CONSTRUINDO NOVAS VERDADES ...

Ao observarmos nosso panorama histórico, percebemos que certas verdades tornaram-se intrínsecas e universais por existirem inúmeros impedimentos nas tentativas de se questionar os fatores que as constituíram. Criadas mediante a um poder, foram motivadoras de fatos sociais que até hoje deixam seus resquícios. Duas questões a partir desta discussão foram pontuadas neste trabalho: de um lado a verdade trazida pela literatura canônica e de outro o contra-discurso do negro, que tenta reescrever e reconstruir a história oficial, em busca de sua emancipação.

A lógica do pensamento ocidental deixou por séculos seu legado de autoritarismo e pretensa superioridade. Qualquer esboço de reação dos que se viam subordinados e/ou subjugados era anulado pela violência ou por meios mais “sociáveis” através de discursos que deixavam clara a ordem hierárquica que deveria prevalecer. No início deste processo, quando estas vozes periféricas começavam a se manifestar, caminhavam solitárias em uma luta que parecia vã.

A população negra mesmo na condição de cidadãos livres, ainda se vê como coadjuvante social, seja na esfera política - não havendo representantes que lutam pelos interesses desta parcela da população -; religiosa, ora rebaixada em suas manifestações que rememoravam sua descendência, ora relegada ao assumir um posicionamento cristão; e por fim, na esfera artística, sobretudo literária, sua participação não ultrapassa os muros de objeto estereotipado de uma escritura.

Permitir a escrita a uma gente que driblou as mazelas da escravidão lançando mão de inúmeras estratégias significa muni-la com a arma mais importante na consolidação de poderes, assim considerada por aqueles que sempre estiveram no topo das hierarquias sociais. Todas as manifestações literárias que contradiziam o campo da literatura Brasileira, alicerçada nos moldes europeus, eram restritas a guetos literários que dificilmente alcançariam as instituições acadêmicas e/ou o universo escolar. Reunidas, estas vozes que antes apareciam solitárias começam a se consolidar tendo em vista a recuperação cultural dos afro-descendentes no Brasil e, pela experiência de sua condição, vão aos poucos ganhando espaço nos meios reconhecidos da sociedade.

Na tentativa de fazer parte de uma sociedade onde predomina todo um ideário branco e ocidental - o embranquecimento estético e cultural sempre se manteve manifesto entre os afro-descendentes - ir em busca de uma identidade que se queria extinta

torna-se tarefa difícil de ser executada pela população negra uma vez que em sua volta ainda são escassos os referenciais que a leve a uma identificação; portanto o desafio da Literatura afro-brasileira é, dada outra conjuntura, escrever buscando uma identidade em nome de uma coletividade.

Ao abordar a literatura como estratégia de emancipação do negro, esta dissertação surge como um embrião. Assim sendo, assumimos a responsabilidade, a partir desta produção, de iniciar um estudo de recuperação de inúmeros escritores que se comprometeram como a escrita em busca de uma mudança social para os negros em nosso país. Em muitos textos analisados, pudemos perceber que os escritores, mesmo em meio a situações limites, continuaram tomando apontamentos e escrevendo, agarrando-se à idéia de que o sofrimento vivido terá um fim, que haverá uma saída. Escrevem, então, para salvar sua escrita e, pela escrita, salvar sua vida. (RESENDE, 1987, p.174).

Deste modo, legitimar a literatura afro-brasileira significa deixar transparecer outras verdades, alterar todo discurso pré-existente permitindo que outras vozes manifestem-se e recuperem sua história.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O demônio familiar**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. (Obras Completas de José de Alencar)
- \_\_\_\_\_. **O Tronco do Ipê**. São Paulo: Edições Melhoramentos. 7. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.
- ALVES, Antonio de Castro. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960
- ALVES, Mirian. **Pedaços de Mulher**. 1995. Entrevista.
- ANDRÉ, Maria da Consolação. **A construção da subjetividade em afro-brasileiros**. Brasília: LGE, 2008.
- AVELAR, Idelber. **Revista Fórum**. Disponível em <<http://www.revistaforum.com.br>. acesso em 12 set.2009.
- BANDEIRA, Manuel. Mafuá de Malungo. In: \_\_\_\_\_. **Estrela da Vida Inteira**. 34. ed. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Poesias Reunidas**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Instituto Nacional do Livro, 1970.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998,
- BARBOSA, Domingos Caldas. **A Viola de Lereño**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. 2v.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. A gramática do corpo e a dança das palavras. In: **Luso-Brazilian Review**. University of Wisconsin. n 42, 2005. Disponível em: <http://www.capoeiraunb.com/textos/BARBOSA.MJS-Capoeira-A-gramatica-do-corpo-e-a-danca-das-palavras.pdf>.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BASTIDE, Roger. **As Américas negras: as civilizações africanas no novo mundo**. São Paulo: Difel, 1974.

BAZARIAN, Jacob. **O problema da verdade**. 4.ed. São Paulo: Alfa-Omêga, 1994.

BERND, Zilá. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução por Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1991.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Tradução de Marta Kirs. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

CARNEIRO, Édison. **Ladinos e crioulos** (estudo sobre o negro no Brasil). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

COHEN, W. **Français et Africains**. Paris: Gallimard, 1980.

COSTA, Eduarda Rodrigues. **Pertencimento étnico e transgressão em Viola de Lereno, de Domingos Caldas Barbosa**. Disponível em [www.lettras.ufmg.br/literafro](http://www.lettras.ufmg.br/literafro). Acesso em: 06 jun. 2009.

COSTA, Maria Vergínia Chambela. **A linguagem cifrada dos “pontos” de jongo**. Disponível em <http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno13-04.html>. Acesso em: 30 out 2009.

CRUZ, Cassius Marcelus. **Quilombos: referência de resistência à dominação e luta pela terra no Paraná**. Disponível em <http://www.afrobrasileira.multiply.com/journal/item/23>. Acesso em: 17 out. 2009.

CUTI. **Poemas da carapinha**. São Paulo: Edição do autor, 1978.

\_\_\_\_\_. **Negroesia**. Antologia Poética. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DIWAN, Pietra. **Raça Pura**. Uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma Trajetória Filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman Afro-Brasileiro de Conceição Evaristo. In: \_\_\_\_\_. **Representações Performáticas Brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis afro-descendente** – escritos de caramujo. 2. ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/ Crisália, 2007.

\_\_\_\_\_. (org). **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ENTREVISTA com Oswaldo de Camargo, realizada por Milton César Nicolau em 10/12/2000. Em [http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.ht](http://www.portalaфро.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.ht). Acesso em: 06 jun. 2009.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In **Representações Performáticas Brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

\_\_\_\_\_. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

\_\_\_\_\_. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: **Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ponciá Vicêncio**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

\_\_\_\_\_. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**. Disponível em <<http://www.Bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>>. Acesso em: 06 mar 2009.

FAERMAN, Marcos. Histórias. **Versus**, n. 23, p. 1, jul.-ago. 1978,

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de Classes**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1978.

FONSECA, Eduarda Knaip Alves. Bordados no Tempo: A tessitura memorialística de Adélia Prado e Conceição Evaristo. In: COLÓQUIO CULTURAS E DIÁSPORAS AFRICANAS, 2., 2008, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora : Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

\_\_\_\_\_. **As verdades e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1974

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor?** 3. ed. Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. São Paulo: Vega, 1997.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 50. ed. São Paulo: Global, 2005.

\_\_\_\_\_. **Sobrados & Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 15. ed. São Paulo: Global, 2004.

FURTADO, Junia Ferreira. **Chica da Silva e o contratador de diamantes**: o outro lado do mito. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

GARCIA, Francisco Antonio. **Filosofia e Verdade**. Acta Scientiarum. Maringá. n.23, p. 251-255, set. 2001.

GAZONI, Fernando Maciel. **A poética de Aristóteles**: traduções e comentários. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOMES, Flávio dos Santos. **Histórias de Quilombolas**. Mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro - século XIX. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

GOMES, Heloisa Toller. **Marcas da Escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: UERJ/EDUERJ, 1994.

\_\_\_\_\_. “Visíveis e Invisíveis Grades”: Vozes Mulheres na Escrita Afro-Descendente Contemporânea. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 12, n.15, 2004.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. **Lendas e Romances**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

GUIMARÃES, Marcos Antônio Chagas, **É um Umbigo, não é? A Mãe-criadeira: um estudo sobre o processo de construção de identidade em comunidade de Terreiro**. Dissertação (Mestrado) - PUC/RJ, 1990.

GLEIDHILL, Sabrina. **Afro-Brazilian Studies before 1930: Nineteenth-Century Racial Attitudes and the Work of Five Scholars**. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americanos) – Universidade da Califórnia em Los Angeles, Los Angeles, 1986

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lobo. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERÓDOTO. **História**. Tradução de Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1988.

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octávio. **Raças e classes sociais no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LOBATO, Monteiro. **A onda verde e o presidente negro**. São Paulo: Editora Brasiliense.

LOBO, Luiza Leite Bruno. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LOPES, Ney. **Meu Lote**. Disponível em: <[http://www.neilopes.blogspot.com.br/2009\\_08\\_01\\_archive.html](http://www.neilopes.blogspot.com.br/2009_08_01_archive.html)>. Acesso em: 27 maio 2010.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Vítimas-Algozes: quadros da escravidão**. Rio de Janeiro: Typ. Americana, 1991.

MATOS, Gregório de. **Obra poética**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. 2 v.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões na Senzala, Quilombos, Insurreições, Guerrilhas**. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1981.

MUNANGA, Kabengele. Origem e Histórico do Quilombo na África. **Revista USP**. São Paulo, 1996. Acesso em: 17 ago. 2009.

MUSSA, Alberto Baeta. **Estereótipos do negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Cadernos Cândido Mendes, n. 16, p.70-87, 1989.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Guerreiras da Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Feitio de Viver: **Memórias de descendentes de escravos**. Londrina: EdUEL, 2006.

\_\_\_\_\_. Grandes Mães, Reais Senhoras. In: \_\_\_\_\_. **Guerreiras da Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro. 2008

\_\_\_\_\_. Poéticas afro-femininas. In: **Nem fruta, nem flor**. Londrina: Edições Humanidades. 2006.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Escravidão e Nostalgia no Brasil: o banzo. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 11, n. 4, supl. dez. 2008.

OLIVEIRA, Solange Mendes. O Sufixo Nominal Agentivo -Dor/-Tor/-Sor: uma Análise à Luz da Morfologia Distribuída. **Eletras**, v. 15, p. 1-12, 2007.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Incompletude do Sujeito. **Sujeito e Texto**, São Paulo/PUC, 1988

PROENÇA, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Negro brasileiro negro**, n. 24, p.159-177, 1997.

RAMOS, Arthur. **O negro na civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1956.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula; A escrava**. Florianópolis: Ed. Mulheres. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

REIS, Roberto. **A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro**. Niterói: EDUFF, 1987.

RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Raquel (Org.). **Lima Barreto: toda crônica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. v. 2.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. A cor da pele. In: \_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-sociais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Gislene Aparecida. Selvagens, Exóticos, Demoníacos. Idéias e Imagens sobre uma gente de cor preta. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo**. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. **A invenção científica da raça: a modernização negrofobia**. Disponível em [http:// repository.tufts.ac.jp/bitstream/10108/23875/1/ifa008010.pdf](http://repository.tufts.ac.jp/bitstream/10108/23875/1/ifa008010.pdf). Acesso em: 27 maio, 2009.

SCHWARCZ, Lilian. As Teorias Raciais, uma Construção Histórica de Finais do Século XIX. O Contexto Brasileiro. In: \_\_\_\_\_. **Raça e Diversidade**. São Paulo: Edusp. 1996

SILVA, Antonio Manuel dos Santos. **Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Brasil**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SICUTERI, Roberto. **Lilith, a lua negra**. Tradução de Norma Telles, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.

\_\_\_\_\_. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, Florentina. Solano Trindade e a Produção Literária Afro-Brasileira. **Revista Afro-Ásia**, n. 31. p. 277-293, 2004.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TOSI, Giuseppe. Aristóteles e a escravidão natural. **Boletim do CPA**, Campinas, n. 15, jan/jun. 2003.

VÁRIOS AUTORES. **Cadernos Negros 01.** São Paulo: Quilombhoje, 1978.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros 05.** São Paulo: Quilombhoje, 1982.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros 15.** São Paulo: Quilombhoje, 1992.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros 19.** São Paulo. Quilombhoje, 1996.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros – Melhores Poemas.** São Paulo: Quilombhoje, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros 27.** São Paulo: Quilombhoje, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros 28.** São Paulo. Quilombhoje, 2005.

VASSALO, Simone Ponde. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 32, 2003.

VICENTE, Gil. **Frágua de amor.** Porto: Lello, 1965. (Obras de Gil Vicente).

VENÂNCIO, Renato Pinto. **Banzo: a melancolia negra.** Disponível em <<http://www.historia.abril.com.br/comportamento/banzo-melancolia-negra-434032.shtml>>. Acesso em: 24 mar. 2009.

VENTURA, Adão. **A Cor da pele.** Belo Horizonte: Edições do Autor, 1980

VIATOR, Clérigos de São. **História da França**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Raças\\_humanas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Raças_humanas)>. Acesso em: 26. dez. 2008.

VOLPATO, Rosane. **Brasil, Mitos e Lendas**. Disponível em: <<http://www.rosanevolpato.com.br>>. Acesso em: 13 jan. 2009.

WEGUELIN, João Marcos. **O Rio de Janeiro através dos jornais**. Disponível em <<http://www.uol.com.br/riojornais>>. Acesso em: 04 dez. 2009.