



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

DEJAIR DIONÍSIO

LITERATURA AFRO EM CONSTRUÇÃO:
A PERSPECTIVA DA ANCESTRALIDADE BANTU EM
PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Londrina
2010

DEJAIR DIONÍSIO

LITERATURA AFRO EM CONSTRUÇÃO:
A PERSPECTIVA DA ANCESTRALIDADE BANTU EM
PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo.

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)

D592L Dionísio, Dejour.

Literatura afro em construção : a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo / Dejour Dionísio. – Londrina, 2010.
108 f.

Orientador: Sérgio Paulo Adolfo.

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

Inclui bibliografia.

1. Conceição, Evaristo – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção brasileiros – História e crítica – Teses. 3. Literatura comparada – Teses. 4. Literatura afro-brasileira – Ficção – Teses. I. Adolfo, Sérgio Paulo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

DEJAIR DIONÍSIO

LITERATURA AFRO EM CONSTRUÇÃO:
A PERSPECTIVA DA ANCESTRALIDADE BANTU EM *PONCIÁ*
VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
UEL - Londrina

Profa. Dra. Tânia Celestino de Macedo
USP– São Paulo

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes
UEL - Londrina

Londrina, 07 de abril de 2010.

Ná, meu amor e minha defesa. Esse é teu.

AGRADECIMENTOS

Com a licença de meus ancestrais, que a força vital esteja sempre próxima de nós e possa aplacar nossos anseios.

Ao CNPq pela bolsa, mesmo que parcial, por conta da não liberação sem remuneração deste pesquisador da SEJU – Secretaria de Estado da Justiça e Cidadania que, através de seu secretário, considerou sem relevância a presente pesquisa.

Aos colaboradores do Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos da UEL e seus pesquisadores.

A minha esposa Edna Wauters, companheira do sim e do não, do sorriso e da lágrima, sem quem este trabalho não teria sido possível.

Aos meus filhos Thainã e Thiago, que são a continuação da minha ancestralidade.

Ao Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo, orientador deste trabalho, por todos os momentos em que esteve presente.

Ao Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte, da Universidade Federal de Minas Gerais, Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento, Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, ambos desta instituição, pelas discussões pertinentes à temática.

À minha amiga e revisora do texto, Profa. doutoranda Ana Claudia Duarte Mendes, às mestrandas Flávia Heloísa Unbehaum Ferraz, Stefanie Edvirges da Silva e Tássia do Nascimento, que tanto me auxiliaram na compreensão da minha escrita.

Em especial à minha mãe Nair, meu pai Nilson (*in memorian*) meu *Nkisse* Mavambo, meu caboclo *Seu Tumbiara* e o catiço *Zé Pelintra*; e ao meu *Erê Pena Azul* que colaboraram e me guiaram desde os primeiros passos: os primeiros com sua força maternal e paternal, os demais com a sua orientação espiritual e ancestral.

À Conceição Evaristo.

DIONÍSIO, Dejair. **Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade Bantu em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo**. 2010. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

RESUMO

Nessa dissertação, propomo-nos a analisar o romance de Conceição Evaristo (2003) *Ponciá Vicêncio*, à luz das recentes discussões acerca da literatura afrodescendente e suas implicações, quer sejam elas: do ponto de vista histórico, fazendo uma revisão historiográfica da canonização de obras literárias, da formação do conceito de estado e sua constituição e da nacionalidade e da invisibilidade. Contemplamos o paradigma de inserir, de fato, o afrodescendente na literatura brasileira, com o seu suplemento afro, a partir dos fundamentos teóricos-críticos que permeiam os debates acerca dos termos: literatura afro-brasileira; literatura negra, negrismo e de como eles se dão. A partir de um recorte étnico e identitário, discutimos o papel da ancestralidade, vista de dentro, na formação da população brasileira, pela perspectiva banto.

Palavras-chave: Ancestralidade. Banto. Trajetória. *Ponciá Vicêncio*. Literatura afrodescendente.

DIONÍSIO, Dejair. **Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade Bantu em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo.** 2010. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

ABSTRACT

In this dissertation, we analyze the novel *Ponciá Vicêncio* (2003) written by Conceição Evaristo, in the light of recent discussion on African descent literature and topics such as the point of view of History (making a *historiographic* review of canon), and the problematization of concept of nationhood. The paradigm of African descendant in Brazilian literature is contemplated, with its *African supplement* from a theoretical critical thinking that deals with terms such as: *African-Brazilian literature*, *black literature*, *negrism*, as well as their consequences. From the ethic and the identity perspectives, we rethink the role of ancestry of African-Brazilian in the formation of Brazilian population, from the perspective banto.

Keywords: African-Brazilian literature. Ancestry. Banto. *Ponciá Vicêncio*. Trajectory.

SUMARIO

INTRODUÇÃO	8
1 LITERATURA NACIONAL E A FORMAÇÃO DO CÂNONE	12
1.1 HISTORIOGRAFIA E CÂNONE.....	12
2 LITERATURA NEGRA OU AFRODESCENDENTE	20
2.1 A PRODUÇÃO DAS ESCRITAS AFRO-BRASILEIRAS: A TRAJETÓRIA DO INVISÍVEL.....	20
2.2 ESCREVENDO AFRODESCENDENTEMENTE.....	23
2.3 O SUPLEMENTO <i>AFRO</i>	29
2.4 A PRODUÇÃO AFRODESCENDENTE FEMININA NOS CADERNOS NEGROS: TRAÇOS DE VISIBILIDADE	32
2.5 O CENÁRIO ACADÊMICO	40
2.6 A PRODUÇÃO JORNALÍSTICA AFRO-BRASILEIRA.....	47
3 A ESCRAVIDÃO	55
3.1 A ESCRAVIDÃO VISTA DE FORA	55
4 DAS ÁGUAS, AO CÉU, AO BARRO: A ESCRAVIDÃO VISTA DE DENTRO .	64
4.1 <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> (CONCEIÇÃO EVARISTO): A OBRA E SUA PROBLEMÁTICA DESENRAIZADORA	64
4.2 FEITIÇOS E BENZIMENTOS: A PERSPECTIVA BANTO EM <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i>	67
4.3 A MORTE EM <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> ; A MEMÓRIA (OU A AUSÊNCIA DELA) COMO MOTIVO DE PERDAS	71
4.4 VIOLÊNCIA.....	79
4.5 O BARRO: AO ENCONTRO DE SUA HERANÇA	81
4.6 ANGORÔ, O BARQUEIRO.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
BIBLIOGRAFIA	93
ANEXOS	106

INTRODUÇÃO

A apresentação de obras relacionadas a um fazer poético-literário marcado, presumidamente, por uma escrita que fala de sua própria etnicidade, com um recorte que referencia o passado valorizando-o, discutindo a história, pelo viés de um narrador que é gendrado e partidário, tem se configurado como opções de fazeres que buscam redefinir o papel de um segmento da população. Este campo de discussão o abarca, tratando do conceito de nação, de sua formação, da nacionalidade, de um recorte étnico e identitário, rediscutindo o papel da escravidão, pensada do ponto de vista do escravizado, na formação da população brasileira.

Nesse aspecto, pretendemos analisar nessa dissertação a importância da obra ponciana, em particular da contadora de histórias, escritora e poeta Conceição Evaristo – *Ponciá Vicêncio* (2005), e a sua relação com a produção canônica e literária brasileira na sua especificidade afro; também perceber a evidência do esvaziamento e as perdas que caracterizam a narrativa deste romance; verificar se a trajetória das personagens passam pelo viés da herança simbólica da ancestralidade; fazer um levantamento pela história literária brasileira em busca de registros da produção das escritas afrodescendentes para que possamos situar, nesse contexto, o *corpus* do nosso estudo. Ainda, pretendemos analisar se, em *Ponciá Vicêncio*, é perceptível a existência de um narrador que se apresenta como arauto de sua etnicidade¹.

Outro aspecto a ser analisado é se a evidência de ocorrências relativas à oralidade se dão e como elas validam, ou não, a busca da personagem central em reencontrar seu *ethos*, verificando também se, pelas reminiscências memorialísticas, a personagem traça o caminho que a leva a encontrar a sua herança, pelo viés do pensamento banto.

Essas questões podem ser percebidas em relação à condição afrodescendente que aparecem na obra, visto que é perceptível o cruzamento do discurso de memória (sobre o relato do passado) se dar no presente e a influência que isso causa nas personagens citadas pelo narrador da obra em questão.

¹ Estamos entendendo por arauto de sua etnicidade a figura que traz as boas novas, aquela que anuncia e que evidencia fatos e acontecimentos referentes a uma comunidade específica.

Posições e arranjos dos indivíduos do texto partem ou resultam em processos de negociação, não só condicionados pela realidade partilhada entre os mesmos, como pelas ações modeladoras, segundo valores e normas sociais. Estes se caracterizam por certo dinamismo e possibilidades de transformação e (re) significação.

A busca valorativa do (a) afrodescendente, podem ser observadas e apresentadas nos textos em que se reconhecem no seu meio; fazem buscas em suas memórias para descobrirem-se enquanto seres que são reflexo da tensão e da representação dessa mimese.

Nessa perspectiva, o texto *Ponciá Vicêncio* (2003) parece-nos inserir-se nesse contexto, pois com a sua temática *afro*, o narrador nos brinda com personagens que cumprem esse papel na narrativa, como é o caso de Nêngua Kainda, sem a qual o enredo não se desenrola e não avança. Outro personagem, esse presente na mitologia banto, é o Ângoro. Credita-se a esse Nkisse² a parecença com a cobra coral, devido às cores que o representam serem parecidas com as do réptil em questão. Ela simboliza a transformação, a mudança, o contato do mundo terreno com o espiritual e é representada, também, pelo arco-íris. O interessante é que esses dois elementos (cobra e arco-íris) e o Nkisse estão representados na obra, e podem, a nosso ver, representar o arauto contido no romance através da voz do narrador.

O romance, em forma de relato, “apresenta” ou remete à poesia oral, presente nas culturas tradicionais africanas e pode ser entendida a partir do papel do arauto para essa comunidade.

Entendemos que a oralidade é um modo de narração do mundo. Para Antonio Candido (2000), a “literatura oral”, assim como a literatura escrita, deve ser entendida a partir da distinção entre função total, função social e função ideológica. Isso não significa dizer que apenas uma é importante: na verdade, a análise conjunta dessas três funções é que nos permite compreender o verdadeiro sentido de uma obra poética. Entre elas, destacamos a função social presente na narrativa de vida da personagem Ponciá, uma vez que tal função é predominante nos discursos orais e “comporta o papel que a obra desempenha no

² Nome dado as divindades de origem congo-banto. Os nkisses são representações da Natureza, estando aí especificadas as matas, as florestas, pedras, lagos, cachoeiras, encruzilhadas, nuvens, plantações, o arco-íris, etc.

estabelecimento de relações sociais, na satisfação das necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade”. (p. 41) Se para Candido, *grosso modo*, essas funções abrangem campos mais vastos que vão além das questões estéticas e preocupam-se com as relações humanas no mundo, a função social merece destaque, pois a narrativa fala de um conjunto de etnias que têm, como proximidade, a língua. Nesse caso, falamos das questões bantu que aparecem no texto, servindo-nos de pistas para compreendermos a maneira como os personagens reagem às mudanças que vão ocorrendo durante a narrativa.

Sendo assim, através dessa percepção, a figura do arauto, entendida como função socializadora foi incorporada à literatura produzida pela poeta, contista e narradora. Torna-se tradutora de uma cultura e de uma literatura engajada vista por dois vieses: o seu *suplemento afro*³ mas contextualizado e recuperando elementos bantus.

No Brasil encontramos, sobretudo na voz dos descendentes de africanos, uma poética que rememora África, denuncia a condição de vida dos diaspóricos e, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade. Sobre essas indagações, Evaristo ainda vai nos dizer que “A literatura negra nos traz a revivência dos velhos arautos africanos, guardiões da memória, que de aldeia em aldeia cantavam e contavam a história, a luta, os heróis, a resistência negra contra o colonizador.” (EVARISTO, 2009, p. 02) O arauto, que anuncia as boas novas e que é o símbolo do fio condutor que mostrará o caminho pelo qual a personagem percorrerá, em busca da sua herança.

No primeiro capítulo, que tem como título: **Literatura Nacional e a formação do cânone**, faremos um resgate historiográfico do surgimento desses dois conceitos que se imbricam e que dão molde ao que entendemos, dentro da ótica ocidentalizada, por Literatura nacional e cânone.

No segundo capítulo, faremos um histórico da **Literatura Negra ou Afrodescendente**, abordando e apresentando dados referentes ao tema, bem como as diferentes conceituações dos dois termos.

³ Há um sub-título que discutirá essa terminologia.

No terceiro capítulo, intitulado **A Escravidão**, faremos uma discussão acerca da escravidão no Brasil e suas consequências, seus levantes mais importantes, e os acontecimentos que culminaram com o seu fim.

No quarto capítulo, **Das águas, ao céu, ao barro: a escravidão vista de dentro**, faremos o cotejo de *Ponciá Vicêncio* com as demais obras consultadas para a confecção desse trabalho, analisando as trajetórias dos personagens e suas relações com a criação do mundo, com a morte, com a ancestralidade, com as perdas ocorridas no decorrer da narrativa e com o destino da protagonista, sob o ponto de vista do pensamento banto.

1 LITERATURA NACIONAL E A FORMAÇÃO DO CÂNONE

1.1 HISTORIOGRAFIA E CÂNONE

O conceito de Literatura nacional pressupõe uma caracterização adjetiva de determinado corpus literário como particular de uma nação. Parece ser muito óbvia, mas não dá para precisar – tornar preciso compreender em termos de cultura hegemônica branca, a extensão do seu significado. Ela pode significar uma construção de ideias em prosa e verso, uma escrita dentro de parâmetros de excelência linguística e dentro do que se supõe ser a norma culta de uma língua ou que enseje os anseios de um povo, que fale de uma forma que permita compreender que essa mesma população ou nicho, que se supõe um modelo nacional a ser seguido, está manifesto nessa mesma proposta construtiva, no sentido “de interesse permanente ou universal”. (CORRÊA, 1990)

Pensar em povo é pensar, segundo a opinião generalizada, na busca de fatores comuns como “língua, território, tradições, hábitos, memória histórica, além de elementos subjetivos como afeição mútua, consciência da diferença em relação a outros povos e um desejo de pertencer a esse povo ou grupo em particular” (DEUTSCH, 1953, 3, apud CORRÊA).

Estado tem efeito de sentido contrário, pois pressupõe uma carga maior de intencionalidade e que os elementos citados em relação a povo podem não ser exatamente aqueles que norteiam o sentido de nação. Estado estaria mais voltado para os efeitos legais da constituição desse povo ou povos que se agrupam para buscar um sentido de grupo. Normalmente tem a administração de sua nação a cargo e/ou confiança de determinado grupo, sendo que isso, em tese, não resolve a questão de que esse grupo representa o conjunto de ideias e pressupostos advindos da vontade do povo.

E como pode ser percebida essa construção de uma literatura que se quer nacional? Se ela se propõe a ser um modelo de ideias a ser seguido, também se supõe que, essas mesmas ideias, devem pertencer a um conjunto de obras que, por terem sido produzidas num determinado espaço geográfico e por

serem essas ideias que são na verdade, em efeito e sentido, de interesse universal, mas são características daquela nação. Mas isso é muito pouco, pois, se ela é considerada nacional, não pode estar estanque num espaço geográfico único, uma vez que se quer universal. Dentro dessa perspectiva, já temos um problema de definição específica do que é e do que se quer ter em termos de considerações acerca da literatura.

Aristóteles diria que tanto a história como a literatura representam uma *mimésis*, uma imitação ou representação de uma ação temporal. Elas se imbricam numa operação de arranjo/disposição de uma continuidade ou fatos acontecidos. O que vai diferenciá-las é o estatuto ontológico dessa sequência de acontecimentos narrados, pois: a matéria da história é o factual, o verdadeiro (a história pretende contar o que realmente tem acontecido) enquanto a literatura lida com o possível, o verossímil, a simulação da própria história. A realidade da narrativa histórica se opõe, claramente, à narrativa ficcionista e/ou fingida da literatura.

Por essa situação, é que o crítico literário se torna autoridade ao selecionar determinado corpus que implicará em ser o material que servirá de “representação” do modelo a ser seguido por outros produtores literários, pois, ainda na concepção de Corrêa (1990, p. 6), “trata-se de quatro elementos: (a) o material literário a ser triado, (b) os referenciais de triagem, (c) o agente do processo e (d) o produto dessa seleção.” O que fica evidente é que essa recolha de material e desses itens assinalados não estabelecem o que serve exatamente de filtro para conferir autoridade ao crítico.

Com esses pressupostos, a relação com o canonizado passará pela aceitação de que o trabalho, acima referido, foi estabelecido por autoridade reconhecida que “reverenciou” um conjunto de obras eleitas como parâmetros e com efeito de sentido em relação ao entendimento de literatura nacional, com os seus devidos adjetivos e tem uma função específica: a de preservar esse conjunto que passa por uma norma, que determina o que todos devem ou não fazer ou produzir, para serem aceitos dentro desse grupo. Nesse sentido, Terry Eagleton (2006, p. 277) dirá que:

Os teóricos, críticos e professores de literatura são, portanto, menos fornecedores de doutrina do que guardiões de um discurso. Sua tarefa é preservar esse discurso, ampliá-lo e desenvolvê-lo como for necessário, defendê-lo de outras formas de discurso, iniciar os novatos ao estudo dele e determinar se eles conseguiram dominá-lo com êxito ou não. [...] Certos escritos são selecionados como mais redutíveis a esse discurso do que outros; a eles dá-se o nome de literatura, ou de “cânone literário”. O fato de esse cânone, via de regra ser considerado razoavelmente fixo, por vezes até mesmo eterno e imutável, tem um sentido irônico, porque como o discurso literário não tem significado definido, ele pode, se assim quisermos, voltar sua atenção a mais ou menos qualquer tipo de escrito.

Com isso, Eagleton propõe que a formação do cânone e suas instituições, possam estar voltadas para uma determinada ordem de representação ideológica e que esse conhecimento canonizado não está preocupado em preservar o passado. As suas preocupações se dão na ordem do poder. Se estivessem preocupadas com o tempo futuro, elas estariam fixas, o que, conforme ele mesmo diz, seria uma ironia, pois seriam para a posteridade.

Em última análise, esses critérios são ideológicos, pois nascem das relações de poder estabelecidas entre as instituições acadêmico-literárias e resultam dos interesses de poder da sociedade (EAGLETON, 2001, p. 279-80).

Voltando à questão do passado, implicaria repassar esse conhecimento, seja de forma oral ou não, pois, ao recolher o material que será analisado, esse representante dos interesses acima citados se compromete a escrever, e validar o que foi escrito, produzido e passa a ser o responsável pela sobrevivência desse conhecimento que, inicialmente, se deu em forma de literatura oral. Não podemos olvidar que essa tem um sentido mais profundo, que explica o homem no mundo e seu *ethos* para traduzir este mundo pelas palavras contadas ou através de narrativas.

Há que se pensar no sentido físico dessas produções orais, já que elas não têm poder aquisitivo, uma vez que as variáveis que apontam para a publicação, o custo, periodicidade e censura de uma obra, determinarão qual parte da população será afetada ou se haverá disponibilidade o leitor terá para inferir julgamento acerca da mesma.

Essa questão do julgamento passa pela seleção, uma vez que o grupo que valida ou não determinada construção literária ou forma de assim fazê-la,

obviamente pensará no que quer essa literatura e a quem serve a canonização de determinadas obras.

Com todos esses apontamentos Terry Eagleton, ao analisar o surgimento da literatura, de seus conceitos e da forma como uma obra pode ou não ser canonizada, postula que

o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esse juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros. (EAGLETON, 2006, p. 24)

Levantadas essas hipóteses acerca da autoridade de um determinado grupo para canonizar ou não determinados constructos literários, nos parece que o conceito de literatura nacional pode ter outras hipóteses a respeito. Ela poderia ser um universo de escritos levantados por um grupo de críticos com autoridade conferida (por um grupo) que estabelece uma autenticidade e referências permissoras de um nível de seleção. Então, ela seria um cânone formado seletivamente e basicamente em elementos particularizantes de um povo.

Já se pode perceber que há uma série de problemas que atingem tanto o grupo que determina quais valores balizarão, quanto quem e o que servirá de base para determinar o que é ou não literatura nacional. Por exemplo, não podemos tergiversar o ambiente político-histórico ou linguístico, onde se inserem a construção de uma literatura nacional e onde se encontram os seus limites.

Se pensarmos que as transformações políticas são mais rápidas e afetam muito mais as comunidades do que as mudanças linguísticas no decorrer da história, parece-nos que o critério mais aceito para compreendermos essa significação passa a ser o linguístico. E isso pode ser percebido em nações onde se fala a mesma língua, mas percebemos que os moldes de criações literárias são, supomos, afetados pela história política e muito mais pelo *ethos* e a forma de entender e valorizar o mundo. Há que se pensar no exemplo de construção literária de Portugal e demais países lusófonos, que detêm a mesma língua oficial, pois têm modelos de escrita e de canonização literária particularizantes, ainda que as bases canônicas sejam as mesmas, como por exemplo: Camões.

Já o caso, por exemplo, de um escritor que migra de um país para outro não o faz mudar a sua maneira de interpretar o mundo e lê-lo. Na sua escrita continuam impregnados os motivos iniciais que o levaram a se tornar produtor e reproduzidor de um modelo literário canonizado e que serve de caminho a ser percorrido. Também se observa que, mesmo estando em contato com outras histórias políticas, isso afeta-o pouco. Daí entender-se que os limites geográficos pouco influenciam na sua obra, mas os costumes que adquiriu, a língua que o construiu (enquanto facilitador literário) nortearão a sua produção e a estética contida nela.

O fato de ter havido uma hegemonia da língua latina durante certo período no Ocidente deu abertura para que vários autores que escreveram sobre essa égide fossem canonizados, ou tivessem algumas de suas obras elevadas a essa condição. Nesse aspecto, ainda concordando com Almir Aquino Corrêa, a língua passa a ser um dos fatores a serem considerados quando se tenta buscar uma definição da formação de um corpus literário nacional.

Quando, ao selecionar obras advindas da matriz latina, como modelo de excelência naquela literatura, temos o exemplo operado por Pietro Bembo (1525), que coloca como base canônica do italiano (uma das línguas filhas do latim) a tríade formada por Petrarca, Dante e Boccaccio. Noutro sentido, vemos ocorrer a canonização de um determinado corpus de gosto específico, que passa pela elevação do Cancioneiro da Ajuda, do Cancioneiro da Biblioteca Nacional e o Cancioneiro da Vaticana, que simbolizam um gosto bastante específico, de uma língua não-latina, mas também tendo como sua base aquela.

Conforme continua pontuando Corrêa, a literatura nacional dependerá de dois fatores que foram importantes: a substituição do Latim pelas línguas neo-latinas surgidas a partir do século XII e o estado político, veículo que passa a representar a vontade do povo, como sendo resultante do pensamento protestante (isso na Europa), com os dois fatores se dando próximos do limiar do século XVII.

Corrêa ainda postula que, em meados do século XVIII, alguns românticos europeus discutiram as possibilidades de procurar caracterizar uma literatura nacional através de suas histórias literárias, utilizando para tanto de escritos abordando o folclore daqueles povos, o caráter dos povos e tendo a frente

escritores como Herder, Goethe, os irmãos Schlegel e Schelling. Afirma ser de Johann Gottfried Herder a primeira conceituação de “literatura nacional”. O que ele buscava era a escrita a partir de algo original e não de forma insípida, formalista e contrária a algo escrito próximo da imitação, devendo ser viva e que fosse, ainda, o reflexo da vida e fazeres do povo, suas faltas, suas virtudes, seus anseios, suas ideias, enfim: que aquilo tudo pudesse ser algo próximo de uma conceituação de aproximação realmente dessa população, o que se tornaria o paradigma das escritas européias.

Mas o problema é que isso estava embasado “simplesmente” na ideia de “alma nacional”, o que por si só já gerava uma série de lacunas difíceis de serem resolvidas enquanto único elemento definidor. Assim, concordamos em parte com as postulações de Herder, já que elas inibem a criação literária e a formação de um cânone que representa, apenas, a “alma nacional”.

As leituras de Hippolite Taine, incluindo a religião, a filosofia e a cena ou ambiente familiar, como objetos pertencentes ao tripé de formação do conceito de literatura nacional, surgem na mesma época em que Marx e Engels inserem na tríade, outro elemento: o econômico, dando outra noção de coesão a um determinado grupo social, distinguindo-o dos demais segmentos. (WILSON, 1949, p. 49 apud. CORRÊA, 1990, p. 33).

Tolstói tem uma visão moralista cristão da literatura em sua época e defende uma “quase subordinação” à Igreja. Essa postulação, o fará ter uma identificação política que refletirá em sua obra, servindo de elemento para entender o processo social que esse determinado grupo tem. Isso aproxima, de fato, o leitor da percepção literária, surgindo aí, provavelmente, a primeira concepção que trata claramente de uma identificação literária com o público, possibilitando a canonização da obra.

O poder exercido de uns sobre outros, o modo como entendemos o que seriam os usos especiais de linguagem e a maneira como relacionamos esses escritos com o nosso mundo, ajudam-nos a entender os caminhos que a formação do cânone, passando antes pela formação da Literatura Nacional, nos deixam de legado em termos de leitura, de distribuição e dos interesses voltados para o mesmo e como será a recepção.

Já o conceito de nacionalidade, surgirá no século XVIII, em conexão com a Revolução Francesa, enquanto movimento. Ela se aproxima de fenômenos históricos anteriores que não são exatamente o movimento como o concebemos hoje, mas sim o anseio de determinados grupos que buscavam tornar-se independentes, com manifestações de patriotismo e de nacionalidade.

Os chamados *mazombos* (moradores do Brasil), logo começaram a ser discriminados pelos reinóis, aqueles que habitavam Portugal. Por conta disso, alguns levantes marcaram a história sociopolítica do Brasil, atingindo o que Corrêa vai denominar de “uma progressiva consciencialização da disparidade entre Metrópole e Colônia” (1990, p. 101). A partir daí, definir o que é literatura brasileira, passou a fazer parte do imbróglio: se ela estava ou não existindo de forma independente da literatura portuguesa. Perceber essa diferença tornou-se ainda mais difícil por não haver aceite da disparidade de tempo decorrido entre a independência política brasileira e da independência literária.

O consenso de que a literatura prepara a independência existe no pensamento brasileiro. Momentos que manifestaram amor à terra, de repulsa à presença de reinóis, de cantar as coisas locais foram marcados literariamente.

Considerando que este sentimento de apego à terra se deve, em parte, ao fato de que a vinda de representantes do estado português, é compreensível que os filhos da terra, os mazombos, sentissem-se diminuídos perante os europeus.

O ambiente tropical, a exuberância das matas, a fauna e a flora totalmente diferentes daqueles vistos na Europa criaram um sentimento de pertencimento e fecundaram o enraizamento dessa população. Cultivaram, idolatraram e protegeram terras brasileiras contra piratas, as invasões de franceses e holandeses.

Inicialmente, tentaram utilizar mão de obra forçada, ou pelo menos, por acordos de ganhos duvidosos para tribos indígenas, aproveitando-se do espírito aguerrido desses e do conhecimento que esses tinham dos terrenos. Inclusive, miscigenaram-se com os demais povos existentes aqui, mas isso não significou que essa população não-européia tivesse espaço para a circulação de suas ideias e do seu ponto de vista.

Assim, conforme pontua Eduardo Assis Duarte em artigo intitulado *Literatura e Afro-descendência*, nosso olhar se debruça sobre a Literatura Negra, pois ela “abre-se a possibilidade de um suplemento à configuração teórica e histórica da literatura afro-brasileira”, pois tanto se *suplementa* dentro da Literatura nacional, como caminha dentro e fora desta.

Estabelecer essa possibilidade nos permitirá observar como se forma ou como se poderá canonizar a literatura afrodescendente dentro do conceito lato de nação, sendo que essa se apresenta como suplemento, um recorte dessa conceituação entendida nacionalmente.

2 LITERATURA NEGRA OU AFRODESCENDENTE

O que esperavam os senhores que acontecesse quando tiraram a mordaza que fechava essas bocas negras? Que elas lhes fossem entoar cantos de louvor? Essas cabeças que os nossos pais curvaram pela força até o chão? Eis aqui homens negros em pé e que nos estão mirando. E eu desejo aos senhores que sintam comigo o estremecimento de sermos vistos
(Sartre, Orfeu Negro)

2.1 A PRODUÇÃO DAS ESCRITAS AFRODESCENDENTES: A TRAJETÓRIA DO INVISÍVEL

No caso da literatura brasileira, entendemos que os conceitos que caracterizam, instituem e constituem a literatura afrodescendente passam, necessariamente, pela revisão e desconstrução do conceito de uma identidade nacional única, mesmo porque, ela não está ligada aos conceitos considerados clássicos de nacionalidade, conforme abordado anteriormente.

Isto posto, surge o argumento de que nossa literatura é uma só – brasileira – não sendo necessário demarcar territórios específicos – quer sejam eles étnicos, de classe ou gênero, fragmentando o corpo de nossa tradição literária. Mas, na verificação da representatividade do negro em nome desta pseudo-univocidade literária, o que se vê é o obscurecimento da sua produção literária, construída e inscrita nas margens do tecido social e cultural. O desdobramento mais evidente deste apagamento (des) aparece na quase ausência de um *corpus* que pode ser identificado como sendo da produção literária afrodescendente, que caminhe e

recupere a linha que vai do passado ao presente da história de tais grupos amordaçados e tergiversados ao longo dos séculos.

As pesquisas nesta área de produção literária afrodescendente e cultural ainda estão relegadas ao fundo das prateleiras das bibliotecas, apesar dos recentes esforços por parte de alguns críticos e estudiosos no sentido de dar maior visibilidade e destaque a essa produção não-hegemônica. Impedimentos à sua divulgação, mesmo quando divulgado, muitos se perderam nas prateleiras dos arquivos ou de livrarias, outros circularam de maneira informal e precária, muitas vezes através de canais alternativos, sendo quase inexistente a produção de escritos por homens e, quiçá por mulheres negras, no histórico da literatura afrodescendente.

Algumas escritoras afrodescendente têm recebido da parte dos críticos, visitas às suas obras e análises que contemplem os seus escritos. Isso passou a ocorrer – principalmente, quando os estudos feministas - a partir das décadas de sessenta e setenta do século passado, relacionados a grupos étnico-raciais não-hegemônicos, apontaram que havia a necessidade de “dar” visibilidade e estabelecer abordagens menos preconceituosas de obras e autoras não incluídas nos padrões já discutidos a respeito do cânone.

Linda Hutcheon (1991), ao abordar questões de visibilidade que foram reformuladas com o advento do pós-modernismo, considera que a “discussão não só sobre a perspectiva feminista, mas também sobre as perspectivas negra [...] étnica, e outras importantes perspectivas minoritárias (oposicionistas)” (HUTCHEON, 1991, p. 14) possibilita que essas mesmas minorias possam criar o seu próprio discurso do seu ponto de vista. Abordando temáticas que são inerentes à sua própria condição, à sua maneira de ver o mundo e de se entender enquanto pertencente ou não, à determinados discursos pois, abordando a si mesmo e ao seu grupo, surgem outras perspectivas de análise da condição em que vivem, da situação social em que se encontram e de como solucionar essas questões.

Essa conquista pressupõe que os afrodescendentes redefiniriam a sua história, destacando as mulheres negras escritoras, apontando as “*kiandas*”⁴, as grandes guardiãs das águas e que se tornam - também, dessa escrita negra, articulando etnia e gênero. Nesse caso, é evidente que a literatura afrodescendente

⁴ Mãe, em kimbundo.

não trata de questões ligadas à possibilidade de criar diferenças que podem ser entendidas como binárias, em relação à literatura canônica, onde se configura a ideia de existir o *absolutamente eu* e o *absolutamente outro*, pois, poderia ser entendido, conforme o pensamento de Stuart Hall (2003, p. 60) como “uma ‘onda’ de similaridades e diferenças, que recusa a divisão em oposições binárias fixas.”

Então, concordando com Ivete Miranda Previtalli, entendemos que essa literatura, a exemplo do que ocorre com a Nação Angola do Candomblé⁵ no Brasil, “procura retornar ao particular, ao específico, que o torna diferente, mas não pode deixar intactas as formas antigas tradicionais.” (PREVITALLI, 2006, p. 11). Para designar essa diferença, o termo cunhado por Jacques Derrida (GLENADEL; NASCIMENTO, 2000, pp. 77-80) e utilizado por Stuart Hall (2008, pp. 78-83) parece-nos ser de grande importância, pois *différance* que tanto pode ser ‘marcar diferença’ [*to differ*], quanto ‘diferir’ [*to defer*]. O conceito se funda em estratégias de protelação, suspensão, referência, elisão, desvio, adiamento e reserva. Por isso, entendemos que essa manifestação literária pode ser um sítio de resistência onde se buscam encontrar vestígios que remetam a um passado diferente daquele mítico/idealizado pelos ocidentais, onde o afrodescendente é um constante objeto e aparece particularizado de forma a ser sempre um “elemento” marginal e periférico na Literatura de Língua Portuguesa. Nesse sentido, essa literatura suplementar, aponta para novas possibilidades que não precisam ser fixas, mas que buscam particularizar um diálogo com o passado e a comunidade afrodescendente e que, fatalmente, conduzirá à afirmação de sua identidade.

Eagleton (2006), ao falar da constituição do romance e de suas várias formas de se expressar e de como o leitor o vê, dirá que

As intuições da obra, como ocorre com todos os escritos, estão profundamente relacionadas com sua cegueira: aquilo que ela não diz, e *como* não o diz, pode ser tão importante quanto o que diz; e o que parece estar ausente, ser marginal ou ambivalente a respeito dela, pode constituir uma chave mestra para as suas significações. (EAGLETON, 2006, p. 268) (grifo do autor)

⁵ Em artigo intitulado “*MARIA GENOVEVA DO BONFIM: O NASCIMENTO DA NAÇÃO CONGO-ANGOLA NO BRASIL*”, o professor doutor Sérgio Paulo Adolfo trata da conceituação e do nascimento do Candomblé Congo-bantu ou Bantu-congo no Brasil, buscando a sua origem, que se destaca justamente por essa diferença do Candomblé nagô (de Ketu) que procura retornar ao seu particular e as diferenças que o distinguem dos demais cultos que foram alcunhados de candomblé.

Esse jogo de significado é perceptível nas escrituras *afro*, pois simbolizam uma outra escrita, que versa sobre as vicissitudes do contingente negro e que não se dará sem a ocupação de espaços, sem publicações, sem uma revisão das obras publicadas, nos moldes do que foi feito por Antonio Candido na *Formação da Literatura Brasileira* (2000), procurando documentar aquela publicação voltada para essa literatura específica da qual estamos nos ocupando.

2.2 ESCREVENDO AFRODESCENTEMENTE⁶

Os casos em que se encontra alguma fortuna crítica voltada às questões afrodescendentes e de escritores assim entendidos, debruçam-se sobre Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto, estes três últimos com uma fortuna crítica que, hoje, nos parece ser bastante extensa. Importante lembrar que, no caso de Machado de Assis, além de seus escritos serem considerados não-afros, houve o embranquecimento de sua obra, conforme pontua Eduardo Assis Duarte com os “polêmicos retoques para clarear a pele nos estúdios dos fotógrafos da época.” (DUARTE, 2007, p. 8). Cruz e Sousa foi considerado um poeta de escritas “alvas” e Lima Barreto só saiu do obscurantismo depois de muitos anos esquecido.

Machado de Assis sempre é motivo de polêmica. Escrevendo afrodescendentemente, foi o escritor do século XVIII que mais notabilidade ganhou, por conta da sua extensa produção bibliográfica que inclui contos, poemas, narrativas, artigos em jornal (sendo essa uma fonte importantíssima para a divulgação de suas obras, bem como de outros contemporâneos e posteriores a sua época). Tendo sido um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e um dos seus primeiros componentes, por conta da qualidade de seus escritos, trabalhou numa tipografia e no Ministério da Agricultura. Como servidor público, atuou em vários processos que demandavam, de um lado, escravos, doutro, proprietários daqueles. Eduardo Assis Duarte (2007), no livro *Machado de Assis afro-descendente*, dirá que ele foi “um afrodescendente, vindo das margens da estrutura social, para se aproximar da elite

⁶ Estamos propondo esse termo como forma de chamar a atenção para a qualidade das produções afrodescendentes que continuam sendo tergiversadas pela grande rede de produção que cerca a produção literária no Brasil.

de seu tempo... a tese do propalado absentismo machadiano quanto à escravidão e às relações interétnicas existentes no Brasil do século XIX. "(DUARTE, 2007, pp. 8, 9).

Se levarmos em conta a época, as condições, o meio de produção e o público a que se dirigia, Machado de Assis esteve preocupado em escrever sobre o seu tempo sem, no entanto, tematizar diretamente em suas obras a condição do negro. Essa "ausência de um herói negro em seus romances" (DUARTE, 2007, p. 8) fizeram com que se reproduzisse o discurso que ele não esteve preocupado com as questões negras. Segundo Ironides Rodrigues

{Machado} exprimia-se como um escritor branco que não sentisse o mínimo de sangue negro correndo em seu coração. É o patrono da Academia Brasileira de Letras, numa prova de sua branquitude de inspiração, ficando à margem e pouco se preocupando com movimentos sociais do seu tempo, com a Abolição ou a República. (RODRIGUES:1997, p. 256 apud DUARTE: 2007, p. 9)

Essa declaração de Ironides Rodrigues, afrodescendente, membro do Teatro Experimental do Negro, demonstra o quanto o pensamento homogeneizado do cânone (branco), inseriu-se no pensamento intelectual do País.

Ele comporta o pensamento generalizado que foi se aprofundando e se cristalizando em torno da figura de Machado, como sendo o cidadão que se omitiu perante a dor de seus semelhantes. Não somente como homem, mas como afrodescendente. Estudos mais rigorosos mostram que a sua maneira de agir em relação à condição do negro no Brasil, principalmente no que tange à escravidão, foram outras. Magalhães Júnior, Roberto Schwarz, John Gledson, Sidney Chalhoub e outros vêm demonstrando que o suposto alheamento não se confirmam.

Contraponto Ironides Rodrigues, Duarte (2007) afirmará que

quanto à proclamação da República, basta atentar para a descrição do 15 de Novembro, bem como para a antológica passagem da troca de tabuletas, presentes ambas em *Esaú e Jacó*, para se ter uma dimensão do distanciamento crítico que pautava o olhar do escritor. [...] No que toca ao escravismo e à abolição, vejamos primeiro a postura do homem para depois cuidarmos do escritor. Machado de Assis trabalhou por vários anos na segunda seção da Diretoria da Agricultura do Ministério da Agricultura, órgão que se ocupava justamente da política de terras e do acompanhamento da aplicação da Lei do Ventre Livre. (DUARTE, 2007, p. 9,10)

Na análise de vários textos do escritor, Duarte continuará apontando várias citações, personagens, momentos históricos, que desconstruirão a ideia de que o patrono da Academia Brasileira de Letras, não se preocupou com os escritos relacionados às causas negras. O que houve foi, sim, uma tentativa de embranquecê-lo, já que, na sua época, as teorias de raça superior e inferior, estavam em plena voga, como o Darwinismo, o Positivismo e o Evolucionismo.

Outro escritor que sofreu o processo de embranquecimento de sua obra e de sua fortuna crítica foi Cruz e Sousa. Ele teve uma produção constituída de narrativas, contos e poesias. Seus trabalhos mais conhecidos estão relacionados ao fazer poético, narrativas e que se inserem na análise que David Brookshaw (1983) escreveu em *Raça & Cor na Literatura Brasileira*, a respeito de sua produção falar de etnicidade. Comparando esse autor a Tobias Barreto e a Machado de Assis, Brookshaw diz que Cruz e Souza

Sendo vítima de um grau bem mais evidente de discriminação e hostilidade, sua obra embora contando com uma utilização elaborada de símbolos, está, contudo, firmemente presa à sua raça e à sua própria situação de membro desta raça. (BROOKSHAW, 1983 p. 159)

Márcio Barbosa ponderaria se poderíamos falar de uma literatura negra. Ele vai considerar que Cruz e Sousa, escritor, seria cobrado a assumir um discurso específico por ser negro. Mas lembremo-nos de que

O fato de ser negro lhe daria uma particularidade que o envolveria nas responsabilidades do seu presente político, na sua especificidade cultural enquanto oprimido. Esta diferença é, sobretudo, temporal e gerada por uma opção consciente. Uma opção que depende unicamente do escritor e seu direcionamento aos problemas do grupo social é que vai defini-la. Por isso a existência de uma literatura negra é posterior à existência de uma consciência negra. (BARBOSA, 1985, p. 50,51)

Então, se a literatura negra é posterior a questão de assumir-se enquanto negro, não nos parece sensato rotular o autor de *Faróis e Broquéis*. Nesse sentido, nos parece mais aceitável a posição de Barbosa em relação à de Brookshaw.

Em uma de suas narrativas, Cruz e Souza apresenta essa questão limite, no *Emparedado*. O narrador utiliza termos abstratos que aparecem em letras maiúsculas. Esse uso em poetas simbolistas funciona como um código que traduzem uma ordem dos valores estéticos e filosóficos contidos em si mesmo. O seu descontentamento passa, então, a ideia de sua percepção que contrapõem a visão de mundo do universo afrodescendente, como: Noite, Luar, Passado, Esperanças, Ilusões, Melancolia, Soturna, Nada, Estrelas, Silêncios, Sentimento, Imagens, Visões, Desconhecido, Esperança, Dor, Culpa, Espírito, Vida, Desilusões, Saudade, Destinos, Sonhador, Mistério, Investigação, Arte, Aparição, Crime, Convenção, Pensamento, Convenção, Regras, Doutrinas, Teorias, Esquemas, Dogmas, Fisiologia, Morte, etc. Estes termos aparecem como norteadores e denunciadores de um modo de ver a presença do homem na sociedade de um ponto de vista dominante, em óbvia desarticulação e anulação do outro, como a sua memória, história, construção ancestral, oral e linguística.

Num momento em que o Brasil, após vencer a Guerra do Paraguai, impôs àquele país a libertação imediata dos escravos, mas não o fez em suas próprias terras; momento em que a voz negra na literatura tinha duas opções: contrapor o modelo de herói brasileiro que estava sendo constituído (o índio) ou lançar nos seus escritos um outro modelo de herói: o negro. Alguns, por motivos circunstanciais optam pelo primeiro; outros pelo segundo ou constroem obras que versam sobre o índio e o negro.

O objetivo foi mostrar, através dos seus escritos, que a constituição do povo brasileiro era de outro tipo de herói que não passava pelo índio e pela mulher branca, pálida e alva. BROOKSHAW conclui ao afirmar que Cruz e Souza se reveste de

Uma existência medíocre da qual faziam parte a cor, as origens raciais, o preconceito, a ignorância e o dogma científico, a fim de obter a liberdade da “democracia aristocrática” do mundo da arte; aristocrática porque só podia ser alcançada por algumas sensibilidades aliadas; democrática conquanto a habilidade mental, a sensibilidade e a inteligência e não a linhagem racial eram as chaves para alcançá-la. (BROOKSHAW, 1983, p. 159)

Na verdade, Cruz e Souza utiliza-se da simbologia inserida no contexto do Simbolismo para fazer uma crítica ao determinismo científico de seu tempo.

A desmedida dessa condição aparecerá de forma bastante evidente, quando o narrador, já no final do texto, nos apresenta a seguinte passagem:

- "Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em Requentes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos, depurado por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de idéias, de sentimentos — direito, perfeito, das perfeições oficiais dos meios convencionalmente ilustres! Como se viesses do Oriente, rei, em galeras, dentre opulências, ou tivesses a aventura magna de ficar perdido em Tebas, desoladamente cismando através de ruínas; ou a *Iliada*, peregrina e fidalga fantasia dos Medievos, ou a lenda colorida e bizarra por haveres adormecido e sonhado, sob o ritmo claro dos astros, junto às priscas margens venerandas do Mar Vermelho! (SOUSA, 1986, fac -símile)

Brookshaw diz que Cruz e Sousa “também acreditava no mito, originado na Bíblia, de que os negros eram descendentes de Caim, a raça amaldiçoada por Deus.” (BROOKSHAW, 1983, p. 158). Mas o crítico literário se confunde, talvez por não saber que a angústia presente na voz do narrador, se deve a não-aceitação da sua condição. Ele, na verdade, acaba sendo anatemizado e condenado por esse discurso presente n’ *O emparedado* que foi escrito pouco antes de sua morte em 1898 e foi publicado postumamente.

Finalizando, a denúncia evidencia-se ao citar a Maldição dos de Cam que, *grosso modo*, preconizava que uns herdariam a bonança e outros, a servidão. Os primeiros seriam os arianos, os outros serviriam aos primeiros, para pagar pelo pecado cometido por um dos filhos de Noé, de ter visto o pai nu.

Não poderia ser diferente com Lima Barreto, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1961). O narrador trata da história de um mulato, filho de mãe negra com um padre, que renegava o personagem principal do enredo, Ricardo, em público, mantendo distanciamento conveniente ao olhar público, mas cheio de carinhos aos olhos de ninguém. Aprende as primeiras letras com o pai e, logo de início, percebe-se que o estigma da mistura de raças, a dificuldade de se definir de que lado está no discurso, acompanhará a sua vida.

Estudo recente de Eneida de Almeida dos Reis (2002) apontou a dificuldade de se situar nesse conceito ambivalente. Uma vez que outros estudos já apontavam essa situação de inferioridade para o não preto/não branco, portanto, o mulato, essa temática adotada como suporte de construção do personagem que o narrador nos traz em Caminha e que revela outra discussão acerca dos conceitos de raça, no sentido sociológico, que pode ser percebido quando a sua mãe, já na despedida do filho que vai se dirigir à capital com o intuito de estudar diz: “-Vai meu filho, disse-me ela afinal. Adeus!... E não te mostres muito, porque nós...” (BARRETO, 1961, p. 57).

É perceptível toda a carga semântica contida no “porque” seguido de reticências. Entendemos ser a discriminação da cor e as dúvidas que cercam o personagem Isaías Caminha, que reflete sobre a sua vida, as dores que lhe causavam essa questão que aparece novamente numa outra situação, já no jornal no qual trabalhava: “- Que nome! Félix da Costa! Parece até enfeitado! É algum mulatinho?” (BARRETO, 1961, p. 240).

Essa situação se perpetuará ao longo de toda a narrativa, aparecendo aqui, ali, nas entrelinhas, como no termo “porque nós...” e, depois, de forma indelével, como nessa que o narrador cita o termo “mulatinho”. De forma crua e pragmática, o texto discorrerá sobre essa situação da maldição dos de Cam. Nos dois últimos autores exemplificados, as questões de alteridade, racismo velado, animalização, demonização e objetificação do negro na sociedade brasileira estão presentes, tornando a literatura um meio de denúncia das condições diárias do afrodescendente em fins da Abolição e logo após a mesma.

O discurso literário que apregoa que “O negro deixa de ser objeto para passar a sujeito da literatura e da sua própria história; deixa de ser tema (inclusive como estereótipo) para ser autor de uma visão de mundo própria” (LOBO, 1993, p. 206). Não vamos aqui rever a produção de escritores que versaram sobre o tema do negro, uma vez que esses trabalhos já foram discutidos anteriormente por David Brookshaw (1983). O que percebemos é que o pensamento de Luísa Lobo encontrará nesses três autores (que foram alçados à condição de cânones) morada, apesar de todo o trabalho que a maior parte da crítica literária dispensou e dispensa em retratá-los como autores um tanto desconectados do seu *suplemento afro*.

2.3 O SUPLEMENTO AFRO

O suplemento afro que estamos discutindo nesse trabalho se caracteriza por algo que vai além de complemento. Não pensamos tratar-se de complementar o que já foi feito em termos de análise e crítica literária das obras produzidas na Literatura Brasileira. A condição de suplemento é condição necessária para dar voz e visibilidade a algo que está na obscuridade, em se tratando de divulgação, produção e conhecimento dessa literatura que ora estamos nos ocupando.

Portanto, nos parece bastante convincente e oportuno esse tom de manifesto e revolta que predominou por muito tempo e ainda aparece em boa parte da literatura afrodescendente. Sobre isso Lobo dirá que

O principal aspecto que indica uma mudança significativa entre os estudos sobre o negro realizados no passado e os que apareceram nesta década de 1980 é o fato de que o negro deixa de ser objeto e passa a sujeito da literatura e da própria história; deixa de ser tema (inclusive como estereótipo) para ser autor, com uma visão de mundo própria. Assim, poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afro-descendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (LOBO, 2007, p. 315)

Não sendo tão incisivo em suas análises, Duarte (2002) nos fala a respeito da Literatura Afro-brasileira, que ela seria um conceito em construção, abarcando em si alguns tópicos que a identificam como a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público leitor afrodescendente. O autor entende que, juntos ou isoladamente, tais aspectos não definiriam o que seria essa literatura. Pois poderíamos cometer o risco de achar que, então, bastariam todas ou uma dessas premissas, para defini-la.

Com as provocações de Luísa Lobo e com as ponderações de Eduardo Assis Duarte, podemos perceber que as expressões que abarcam esse fazer literário, sejam elas “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”, apesar de bastante utilizadas no meio acadêmico, não tem sido suficientes para responder a

anseios e sentidos contidos e relacionados com a crítica, a própria literatura e a educação.

O que se faz ao utilizar os vários sentidos dessas expressões é argumentar a partir de lugares que já construíram um discurso a respeito, como as Antilhas negras, Estados Unidos e a África. Florentina Souza e Maria Nazaré Lima (2006) dirão que “em relação, por exemplo, à chamada literatura negro-africana, as pessoas quase nunca questionam a expressão, pois a consideram adequada, embora desconheçam as implicações que ela traz.” (2006, p. 11). Mas quando se trata de literatura afrodescendente, surgem controvérsias e suscitam-se várias questões.

Para melhor entendimento, certos acontecimentos precisam ser vistos. O termo “literatura negra” está presente em diversas antologias literárias de vários países, ligada, principalmente, às discussões de movimentos que surgiram nos Estados Unidos e no Caribe, ganhando acolhida em outros lugares e incentivando outro fazer literário que assumia questões de identidade e dando voz às culturas dos povos africanos e afrodescendentes. Nesse sentido, a escrita literária é assumida e passa a ser utilizada para expressar outro modo de conceber o mundo.

Alguns escritores e teóricos do Brasil, das Antilhas, dos Estados Unidos e do Caribe entendem que o termo “afro” não evita os mesmos problemas que se verifica ao utilizar a expressão “literatura negra”. Eles postulam que os termos podem ser considerados excludentes, já que encerram a ideia de que dizem respeito à produção de um determinado grupo e não ao sentido generalizado de que a discussão deve se dar em torno das generalidades de um povo e não de suas particularidades. No caso brasileiro, ainda deveria se levar em conta a cultura brasileira e não somente a negra, como postulam Souza e Lima (2006).

Porém, outros teóricos e críticos postulam a necessidade de se particularizar, uma vez que ao adotar termos abrangentes, toda a história de escravidão, de segregação, de violência, de estupros e violação de leis e desrespeito ao ser humano, nivelam-se, são esquecidas, são minimizadas e são reduzidas. Portanto, a particularização e o uso dos termos “literatura negra” e “literatura afrodescendente” se justifica, uma vez que a “literatura brasileira”, que serve para designar todas as formas de produção literária do país, não tem

respondido a seguinte questão: “por que grande parte dos escritores negros ou afrodescendentes não é conhecida dos leitores e os seus textos não fazem parte da rotina escolar?” (SOUZA; LIMA, 2006, p. 12)

Se levarmos em conta que as grandes redes de livreiros e editores respondem ao que está postulado pelo *status quo* e o (a) negro (a), como representação do belo, do modelo a ser seguido e detentor de conhecimento e poder, não se enquadra nos grupos sociais privilegiados e ou especializados. Esse grupo é representado pelos críticos. Daí, a necessidade de se suplementar esse material literário que é tergiversado pela crítica especializada no Brasil.

No momento em que tivemos, enquanto brasileiros, que discutirmos a nossa identidade cultural, a necessidade de abordar a questão de uma produção estética diferenciada dos padrões do cânone tornou-se necessária. Mesmo alguns escritores que se assumem como negros não aceitando o rótulo de escritores que produzem uma escrita afro, a discussão revelou sentidos de exclusão que estão no inconsciente coletivo. Mas, no momento que se faz um levantamento da produção que está canonizada, logo se percebe que praticamente não há escritores de pele negra, ou que assumem as tradições africanas em suas obras, sendo sempre a minoria na nossa tradição literária. Por conta disso, os termos “democracia racial”, país mestiço e outros caíram por terra ao revelar uma sociedade doente que, de uma parte, aceitou o discurso da inferioridade negra e, de outro, a da superioridade branca.

Sendo assim, como conceber uma literatura que trate dos anseios, das angústias, das dúvidas, dos medos e da própria história da África? Se pensarmos numa criação literária voltada para a função social do texto, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico-racial seriam privilegiadas. Sendo assim, o uso de um termo ou de outro (“literatura afrodescendente” como “literatura negra”), é válido pois, o ato criativo que é a literatura, indicará a reaproximação com África. Seja aquela que é venerada como sendo o berço da civilização, ou aquela que nos legou milhões de escravos por mais de trezentos e cinquenta anos. Ainda: O termo

afro nos parece ser mais abrangente, pois abarca as mutações e trocas culturais que a diáspora negra⁷ brasileira tem vivenciado.

David Brookshaw (1983) estabeleceu três categorias de escritores, para fins de organização de seu trabalho. Elencou Machado de Assis (1839-1908), Tobias Barreto (1839-1889) e Cruz e Souza (1861-1898) como representantes da condição erudita e de recalque a sua afro-brasilidade; os de tradição popular, que usaram o humor e cantaram a assunção da africanidade e põem Domingos Caldas Barbosa como o grande representante desse grupo e um terceiro grupo ligado à tradição do protesto e da sátira. Luiz Gama é etronizado por Zilá Bernd (1988; 1992), Domício Proença Filho (1988: 77-109) e Brookshaw “como o fundador da verdadeira poesia afro-brasileira, voltada não apenas para a celebração da cor e dos elementos culturais oriundos da África, mas, sobretudo, para a crítica feroz ao branqueamento e aos valores sociais impostos aos remanescentes de escravos.” (DUARTE, 2005, p. 128). Complementaríamos observando a ausência de um nome feminino como ente fundador dessa literatura.

2.4 A PRODUÇÃO AFRODESCENDENTE FEMININA NOS CADERNOS NEGROS: TRAÇOS DE VISIBILIDADE

Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando sinhô-moço se certificou de que o negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco? (EV, 2005, p. 15)

⁷ O termo diáspora serviu, inicialmente, para designar os judeus que estão fora de sua terra. Posteriormente, passou, também, a abarcar todos os povos considerados como minoria e que foram forçados a migrar para um outro lugar.

Sobre esse aspecto que versa sobre a presença de escritoras, embora se façam presentes desde o primeiro número, esse não tem sido um processo fácil, visto que as escritoras afrodescendentes enfrentam um “duplo desafio representado por uma sociedade simultaneamente racista e sexista...” (CAMPOS, 1992 p. 117).

A busca de espaço e de visibilidade, que tem feito com que essas mulheres busquem consolidar uma tradição literária feminina na literatura negra é abordada pelos atuais organizadores dos *Cadernos Negros*, Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa, no texto de apresentação do volume 29:

Quem sabe este volume seja também a consolidação de uma escrita feminina atuante nos Cadernos... Às vezes a presença de poemas ou contos de apenas duas mulheres, em uma experiência coletiva, é como uma gota no oceano. Neste volume a musicalidade da poesia tocou os corações de algumas escritoras. O olhar, o ritmo e a estética feminina desta vez estão nos textos de nove delas, [...]. Embora os aplausos sejam ainda contidos, já que encontramos neste Cadernos versos de vinte homens, valeu. Quem ganhará com a diversidade da escrita feminina seremos todos nós. (RIBEIRO; BARBOSA, 2006, p. 16)

Essas palavras evidenciam a luta permanente das mulheres negras para consolidar o espaço feminino nessa série. Em alguns volumes, a produção⁸ feminina teve duas representantes, enquanto os homens eram seis (CN 1); em outros eram três, e os homens dois (CN 17); em 2006, foram nove mulheres para vinte homens (CN 29). Entre os nomes das escritoras que já publicaram e/ou publicam nos *Cadernos Negros* citamos: Alzira Rufino, Ângela Galvão, Ana Cruz, Ana Célia da Silva, Andréia Lisboa, Benedita De Lazari, Célia Aparecida Pereira, Cristiane Sobral, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Graça Graúna, Iracema Régis, Marta André, Marise Tetra, Maria da Paixão, Miriam Alves, Mel Adún, Lia Vieira, Regina Amaral, Roseli Nascimento, Ruth Souza Saleme, Serafina Machado, Sônia Fátima, Sueli Ribeiro, Teresinha Tadeu, Vera Lucia Barbosa.

Essas escritoras afrodescendentes, que contribuem com suas publicações nos *Cadernos Negros*, ajudam na constituição de uma história brasileira

⁸ Quando necessário, utilizaremos a sigla CN para fazer referência à série *Cadernos Negros*.

sob a perspectiva feminina negra que revela elementos invisíveis e/ou desprivilegiados pelas escritas falocêntrica e branca.

Também contribuíram e contribuem com a luta histórica de seus ancestrais pela questão da afrodescendência no Brasil e para a constituição da identidade afrodescendente por meio do instrumento da escrita, pois, conforme Michel Foucault (1969, p. 2), “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos”.

Dentre as escritoras citadas, Conceição Evaristo passou a integrar essa antologia no ano de 1990 possuindo, assim, vários poemas e contos publicados nos *Cadernos Negros*. Nascida em 1946, foi batizada como Maria da Conceição Evaristo de Brito, numa favela situada no alto da Avenida Afonso Pena, posteriormente uma das áreas mais valorizadas da zona sul de Belo Horizonte. Com o tempo, a avenida ganhou um prolongamento, prédios se ergueram, barracos e moradores foram sendo removidos e os becos e vielas da infância foram se alojar na memória afetiva da futura escritora.

Dona Joana Josefino Evaristo Vitorino, sua mãe, e a já falecida tia Maria Filomena da Silva, assim como outros membros de sua família, conseguiam encontrar tempo para contar histórias aos pequenos e acompanhar muitas delas em cadernos que eram grafados a lápis, depois de lavarem e passarem a roupa da freguesia. Esses manuscritos ainda estão guardados, recordando a dura rotina de trabalho e estudo, exigência da mãe severa, preocupada com o futuro dos seus nove filhos. Apesar de tudo, assim se fez: a menina cumpriu sua formação básica em escolas públicas da capital mineira, mas só terminou os estudos do antigo Curso Normal (que hoje seriam o Fundamental e Médio) aos 25 anos, pelo Instituto de Educação de Minas Gerais. Ela era de uma continuidade de gerações de cozinheiras, arrumadeiras e lavadeiras que serviram a tradicionais famílias da cidade, encontrando dificuldades imensas quando se dispôs a estudar. Muitas dessas famílias, temendo perder alguém que continuaria o trabalho de suas antigas domésticas, desencorajavam seus planos. Em depoimento a Eduardo Assis Duarte, a escritora falou a respeito desse assunto:

Enquanto trabalhava como doméstica e após concluir o Curso Normal, eu sonhava em dar aula em Belo Horizonte. Mas aí entra uma questão seríssima. Em 1971, não havia concurso para o magistério e, para ser contratada como professora era necessário apadrinhamento. E as famílias tradicionais para quem nós trabalhávamos não me indicariam e nunca indicaram; não imaginavam e não queriam para mim um outro lugar a não ser aquele que 'naturalmente' havia me reservado. Houve mesmo uma patroa de minha tia, numa casa em que eu ainda menina e já mocinha ia fazer limpeza, lavar fraldas de bebês, ajudar nas festas, entregar roupas limpas e buscar as sujas, que fez a seguinte observação: 'Maria, não sei porque você esforça tanto para a Preta estudar!'⁹

Transferindo-se para o Rio de Janeiro em 1973, é aprovada em concurso público para o magistério e conquista uma vaga na Universidade Federal do Rio de Janeiro, formando-se em Letras (Português-Literatura). Ingressou no mestrado em Literatura Brasileira da PUC/RJ onde defendeu, em 1996, a dissertação "Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade." Mais tarde, vem o doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, cuja pesquisa de tese investiga a produção de autores africanos de língua portuguesa em confronto com a literatura afro-brasileira.

Em meados de 1980, a autora entra em contato com as atividades do Grupo Quilombhoje e da publicação, em São Paulo, da série Cadernos Negros. Era um momento de efervescência dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas principais cidades brasileiras. Em 1990, o número 13 de Cadernos Negros traz impressos os primeiros poemas de Conceição Evaristo, entre eles o conhecido "Vozes-mulheres", que figura até hoje como uma espécie de manifesto-síntese de sua poética. Publicando sempre em antologias, anualmente encontram-se trabalhos seus na série Cadernos Negros, como exemplo: *Cadernos Negros – Poemas* – volumes: 13, 15, 19, 21, 25; *Cadernos Negros – Contos* – volumes: 14, 16, 18, 22; *Cadernos Negros – Os melhores Poemas*; *Cadernos Negros – Os melhores Contos* (1998). Temos ainda o livro *Becos da Memória*, publicado em 2006 pela Mazza Edições de Belo Horizonte, o romance *Ponciá Vicêncio*, que teve a sua primeira publicação em 2003, com segunda edição em 2005 e outra de bolso, em 2008, também pela Mazza Edições de Belo Horizonte e uma compilação de *Poemas*

⁹ Depoimento de Conceição Evaristo concedido a Eduardo de Assis Duarte em dois de março de 2006.

da recordação e outros movimentos, esse publicado pela Editora Nadyala, também em 2008.

Em *Modos de Saber, modos de adoeecer*, Roberto Correa dos Santos (1999) diferencia dois tipos de memória. A memória como categoria da história, que inclui valores de pequenos grupos sociais até os valores das nações e formas de destinos coletivos; e a memória como máquina mental ativa de cada sujeito. Esta é caracterizada por Santos como primária e particular; aquela, como secundária e geral. A memória, como máquina mental de cada sujeito, não pode ser controlada pelo indivíduo. Independentemente da vontade do sujeito, ela é acionada, fazendo surgir as recordações, como podemos observar no seguinte poema de Conceição Evaristo:

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos.

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento de vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto. Sou eternamente náufraga.

Mas os fundos oceanos não me amedrontam nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas

(EVARISTO, 1992, p. 17)

Nesse poema, a memória é comparada ao mar, pois esta, assim como o mar, é incontrolável. Em *Recordar é preciso*, por exemplo, destaca-se um sujeito lírico que nos conta seu estado de espírito: se sente uma eterna náufraga. De fato, a subjetividade é um traço do poema lírico apontado por vários estudiosos, tais como Anatol Rosenfeld. Para este autor, pertencerá à Lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central — quase sempre um “Eu” — nele exprimir seu

próprio estado de alma. (ROSENFELD, 1965, p.5) O sujeito feminino, que se caracteriza como náufraga no poema *Recordar é preciso*, sente-se dessa forma, provavelmente porque revive constantemente uma ilusão de tempo reversível. A reiteração dos movimentos, feita dentro do sujeito, faz com que este perceba que o que foi pode voltar: com essa percepção e com o sentimento da simultaneidade que a memória produz (recordo agora a imagem que vi outrora) nasce a idéia do tempo reversível. O tempo reversível é, portanto, uma construção da percepção e da memória. (BOSI, 1992, p.2)

Destarte, de acordo com o pensamento de Alfredo Bosi, a memória consiste em uma forma de tornar imortais as pessoas e fatos. Idéia corroborada por Roberto Correa dos Santos, quando este se refere à memória como categoria histórica: “Todas, no entanto, unem-se pelo fio comum de um mesmo trabalho, o do embate com a morte”. (SANTOS, 1999, p.16) Ao escrever fatos e momentos importantes do passado afrodescendente, as escritoras (re)inventam e (re)atualizam a memória afro-brasileira, pois, segundo Ecléa Bosi (1994), lembrar significa aflorar o passado, combinando com o processo corporal e presente da percepção, misturar dados imediatos com lembranças. A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. Nesse sentido, o poema *Vozes-Mulheres*, outro de Conceição Evaristo, evidencia o modo como um sujeito lírico, que se identifica como um sujeito feminino negro via a história da luta contra a escravidão ao longo das diversas gerações. Segundo Florentina Souza, “a poeta e romancista Conceição Evaristo também constrói em vários poemas seus uma linhagem de falas e cantos que reinterpretam e atualizam histórias e a história do país...” (SOUZA, 2007, p. 32) Essas construções se dão com falas, com gestos, com amores e demais sentimentos, que estão inseridos no poema.

Vozes-Mulheres

A voz da 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 das trouxas
Roupagens sujas dos 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, 1990, p. 32)

Nesse poema, podemos identificar as características de gênero e étnica do sujeito lírico, porque recordar é trazer a marca dos padrões e valores mais ou menos ideológicos do sujeito, a marca dos seus sentimentos a colorir éticamente e afetivamente a lembrança. Esse sujeito poético traz a memória de uma luta na qual participaram várias gerações distintas (a bisavó, a avó, a mãe, o sujeito poético feminino e a filha). As vozes dessas mulheres funcionam como contas de um colar que constituiria a liberdade, um colar que está sendo analisado pelo sujeito poético que recorda a vida de seus antepassados e visualiza o futuro de sua filha, ou seja, a esperança que tem no futuro da filha. Esse momento pode ser percebido nitidamente na última estrofe. O verso “a fala e o ato” traz uma idéia de teoria e prática, o reconhecimento da história e a ação efetiva para modificá-la. Essa filha que conhece o ontem, o hoje e o agora, poderá desfrutar de uma conquista que se construiu através dos tempos: a liberdade.

Na linhagem estabelecida nesse poema, as vozes posteriores, desfrutam das conquistas obtidas pela luta de seus ancestrais. Assim, a liberdade vivenciada pela filha no futuro será a ressonância de lutas anteriores (o choro, a submissão, a revolta contida, as palavras poéticas e a atuação). Apesar de já ter assinalado sobre isso anteriormente, consideramos importante afirmar que, embora, tematize um fato histórico - a escravidão, temos nesse poema uma ficcionalização, pois quando a poesia moderna se refere a conteúdos, das coisas e dos homens, não as trata descritivamente, nem com o calor de ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os.

Eduardo Assis Duarte ainda dirá que “esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros.” (DUARTE, 2007, p. 24) Nesse poema, o eu-lírico traz a importância da voz ancestral na produção afrodescendente presumidamente banto.

Com a apresentação desses dois poemas, evidenciou-se, que por meio da produção de poemas, Conceição Evaristo têm contribuído para a visibilidade de temas relacionados aos afrobrasileiros. E, assim, a partir do ponto de vista dessa escritora afrobrasileira, é tematizada a memória, seja ela referente a um indivíduo ou a um coletivo. Dessa forma, a produção poética de Conceição constrói a memória dos afrodescendentes brasileiros, trazendo a tona os importantes papéis

desempenhados pelas mulheres negras ao longo da luta pela liberdade ontem e hoje.

2.5 O CENÁRIO ACADÊMICO

No cenário acadêmico, dentre outros, destaca-se o projeto de pesquisa Afro-descendências: raça/etnia na cultura brasileira, desenvolvido sob a coordenação do professor Eduardo de Assis Duarte, da UFMG, e apoiado pelo CNPq e professores doutores vinculados a universidades brasileiras. O projeto, iniciado em agosto de 2003, tem contribuído para a visibilidade da história e da produção de escritores e escritoras afrodescendentes, atingindo alguns resultados importantes, como a publicação do livro *Poéticas afro-brasileiras* (2002), e a elaboração, ainda em processo, do Dossiê da literatura afro-brasileira e da Antologia crítica da literatura afro-brasileira, ainda por serem publicados.

Além deste material, o projeto tem desenvolvido o Portal Literafro, portal da internet voltado para a documentação, recolha e divulgação da produção literária de escritores e escritoras afro-brasileiras. Este recurso tem sido uma importante fonte de informações para nossa pesquisa, uma vez que nele dispomos de algum material crítico organizado sobre a biografia e a produção de várias escritoras afro-brasileiras citadas em nossa pesquisa.

A bibliografia sobre a presença do negro na literatura brasileira - tanto como tema e/ou personagem representado, como enquanto escritor - está relacionada ao trabalho de Raymond Sayers (1958), Gregory Rabassa (1965), Roger Bastide (1943), David Brookshaw (1983), Heloísa Toller Gomes (1988), Jean Marcel Carvalho França (1998) e Benedita Gouveia Damasceno (1988). Contudo, há de se observar que as escritoras negras são, na maioria das antologias, simplesmente ignoradas, tornando-se praticamente invisíveis no curso de nossa história literária oficial.

Um desses escritores invisibilizados foi Romeu Crusoé, que escreveu a *Maldição de Canaã*. Texto publicado em 1951 e contendo 231 páginas, é quase que um ebó (oferenda) dedicado ao Movimento Negro. Escritor que trabalhou

com Abdias de Nascimento, militou no movimento negro entre as décadas de 1930-60 e escreveu em alguns periódicos da época, desapareceu e não se sabe se ainda é vivo ou morto, não havendo notícia de outras publicações do autor.

O texto traz a discussão de questões sociais, e apresenta a trajetória do personagem Ricardo. Criado numa pequena cidade interiorana, a condição de inferiorizado é percebida desde a escola, ao não poder, mesmo sendo pedido por outro colega, que faça o papel principal numa peça de teatro. Sendo perseguido com galhofas e insultos de colegas, ao longo do texto o tom confessional do personagem aparece, indo da angústia ao ódio por aqueles que o julgam inferior a todos os outros. Tanto que Oswaldo de Camargo (1987) diz que deve se tratar do primeiro romance a articular sofrimentos, humilhações, preconceitos que são seculares e que demonstram uma necessidade de segregar os afros do convívio dos demais. O personagem sofre essas agruras, tem dificuldades imensas ao tentar se colocar como empregado em algum estabelecimento e percebe que a “sua maldição” o condena a não ser empregado, sendo que isso é percebido com o desdém que muitos empregadores o tratam.

A tensão nas relações é constante nesse romance que se passa provavelmente entre a primeira e quarta décadas do século XX, já que não há definição espaço temporal. Trabalhando com as angústias do personagem central e com a sua dificuldade em lidar com essa “sua questão da pele”, a maldição dos de Cam¹⁰ o impele sempre a buscar na mulher idealizada pelo personagem uma condição social inferiorizada, sendo sempre a prostituta, a que já foi rejeitada e que se iguala a ele na baixa e vilanias da sua própria vida.

¹⁰ Conforme seminário intitulado “A maldição de Canaan (1951), de Romeu Crusoé” ministrado por Silvio Ruiz Paraíso no curso A Narrativa Afro-Brasileira para a pós-graduação da Universidade Estadual de Londrina, Canaã (Canann) é a antiga denominação de região correspondente à área do atual Estado de Israel e da Cisjordânia. Comparada aos desertos circundantes, a terra de Canaã era uma terra de fartura, onde havia rebanhos, uvas e outras frutas, azeitonas e mel, daí terem sido vistas por Abraão – como a “terra prometida”, “onde corre leite e mel”. Também de acordo com o texto bíblico, o nome Canaã é alusivo ao filho de Cam e neto de Noé, ao qual se atribui a origem dos cananeus. Após o dilúvio, Cam teria se deparado com Noé embriagado, tendo visto a sua nudez em sua tenda e contado o fato a seus irmãos, em vez de cobrir o pai, conforme Gênesis 9. Recobrando a consciência, Noé amaldiçoou o filho de Cam, Canaã, referindo-se a ele como o “servo dos servos”. (Gênesis 9:25) e disse: “Maldito seja Canaã; seja servo dos servos de seus irmãos”. Proferindo essas palavras, alguns historiadores entenderam que ele estaria profetizando que um dos descendentes de Sem (Abraão - semita), iria herdar a terra dos cananeus. Ainda há referência semântica da palavra Khem (preto) e Ham (calor) para Cham e, depois, Cam.

O romance sugere um falso memorialismo, pois o personagem Ricardo possivelmente pode ser o alter-ego do escritor. A questão do preconceito de pele está atrelada a história de amor do protagonista com suas “amadas”.

No que se refere à produção literária de mulheres, destacamos os dois volumes da antologia organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, ambos sob o título *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999; 2004). Com apoio do CNPq, o projeto possibilitou a integração de uma equipe de pesquisadoras que resgatou parte da obra de 53 brasileiras que exerceram a função de escritoras no século XIX, dentre as quais encontramos o nome de Maria Firmina dos Reis, escritora afro-brasileira que publica, em 1859, sob o pseudônimo “uma maranhense”, o romance *Úrsula*, de temática abolicionista, e, em 1861, *Gupeva*, de temática indianista.

Antes dessa referência de Muzart à obra de Maria Firmina dos Reis temos, em 1975, a publicação da biografia *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, de Nascimento Moraes Filho, e, no mesmo ano, a publicação de um artigo no *Jornal do Brasil*, assinado por Josué Montello. Além disso, nesse campo da revisão e resgate de autoras, o livro de Luiza Lobo *Crítica sem juízo* (1993) merece destaque por tratar, simultaneamente, da produção de mulheres e de escritores e escritoras afro-brasileiras, dedicando um dos capítulos à obra de Maria Firmina dos Reis.

Nascida em 1825 em São Luiz do Maranhão, Maria Firmina dos Reis, além de atuar como professora foi presença marcante na imprensa local, escrevendo poesias, romances, contos, crônicas e até enigmas e charadas. Segundo Muzart (1999, p. 264), “Maria Firmina dos Reis colaborou assiduamente com vários jornais literários, tais como *Verdadeira Marmota*, *Semanário Maranhense*, *O Domingo*, *O País*, *Pacotilha*, *Federalista* e outros.” Seu primeiro romance, *Úrsula*, apesar de ter sido publicado em 1859, somente ganha a atenção dos estudiosos em 1975, quando de sua edição fac-similar. Mais tarde, em 1887, Maria Firmina publica o conto “A escrava”, também de temática abolicionista.

Segundo Eduardo Assis Duarte, no romance *Úrsula*, “[...] a escritora se apropria da tecnologia de gênero constituída pelo romance de fácil degustação popular, a fim de utilizá-la além de ser o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, é ainda o primeiro romance afro-brasileiro, fazendo companhia às *Trovas burlescas*, de Luís Gama, também de 1859” (2005, p. 69). Some-se a isso o fato de que a escritora aborda o tema da abolição sob a perspectiva do outro, justamente no

Maranhão, província marcada pela forte ideologia escravista, antecipando uma temática consagrada por figuras do cânone brasileiro como Castro Alves e sua poesia abolicionista (produzida entre 1876 a 1883), Joaquim Manoel de Macedo e suas *Vítimas-algozes* (1869), e, ainda, Bernardo Guimarães com sua *Escrava Isaura* (1875), como explica Eduardo de Assis Duarte (2005, p. 74):

[...] Maria Firmina dos Reis desconstrói não apenas a primazia do abolicionismo branco, masculino, senhorial. Não nos esqueçamos de que, com sua aura paternalista, esse discurso, ao fim e ao cabo, prepara o terreno para as teses do “homem cordial”, de Sérgio Buarque e outros, bem como da “democracia racial” freyreana. Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afro-descendentes.

Se por um lado, Maria Firmina dos Reis aparece como a primeira romancista brasileira, inaugurando, ao mesmo tempo, o romance afro-brasileiro, por outro, Maria Lúcia de Barros Mott, em artigo *Escritoras negras: resgatando nossa história*, aponta que Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz - escrava trazida, em 1725, aos seis anos, da Costa da Mina, na África, para o Brasil - teria sido a autora do livro mais antigo escrito por uma mulher negra no Brasil, tendo como título *Teologia do amor divino das almas peregrinas*. O manuscrito, segundo Mott, foi finalizado em 1752, época em que Rosa Egipcíaca é acusada de embuste por uma junta de teólogos da Inquisição que providencia seu açoitamento público e a destruição de seu livro de mais de 200 páginas, restando-lhe apenas algumas folhas do original (Cf. MOTT, fonte eletrônica).

A figura da escrava ganha na época uma aura mística: seus escritos versavam sobre suas visões e pensamentos de cunho religioso e é considerada portadora de poderes paranormais, pelos quais ficou conhecida; conquista status de santa e muitos fiéis, devotos de seus milagres – fato que desagradou setores poderosos da Igreja Católica, suscitando as sanções da Inquisição. Apoiada pelo seu confessor, o padre Gonçalves Lopes, um exorcista, que lhe confere a alforria, Rosa Egipcíaca funda, em 1754, na cidade do Rio de Janeiro, o Recolhimento de Nossa Senhora do Bom Parto, lugar em que passa a reunir mulheres pobres marginalizadas, na sua maioria, negras e ex-prostitutas. Sabe-se que, por fim, acusada pelo Tribunal da Inquisição, Rosa Egipcíaca é enviada para Portugal, onde

deveria aguardar seu julgamento e, assim, perdem-se os registros sobre o fim de sua trajetória.

Biógrafo de Rosa Egipiciáca, Luiz Mott, ainda refere-se, além do manuscrito, à existência de quarenta cartas, repletas de poeticidade barroca, encontradas na Torre do Tombo, em Portugal, nos dois volumes do processo instaurado pelo Santo Ofício (Cf. MOTT, 1993: 8 – 9). No mesmo ano em que os manuscritos de Rosa Egipiciáca são destruídos, foi publicado em Portugal, as *Máximas de virtude e formosura ou Aventuras de Diófanes*, como ficou conhecido a partir da segunda edição, de Teresa Margarida da Silva e Orta, outra afrodescendente desterrada. A inclusão dos nomes de Rosa Maria Egipiciáca de Vera Cruz e Tereza Margarida da Silva e Orta na Literatura Brasileira é tema polêmico, como explica Eduardo de Assis Duarte (2005) em seu artigo intitulado *Literatura e afro-descendência*, afirma que “no caso de Teresa Margarida, pelos motivos exaustivamente debatidos. Já sobre Rosa Egipiciáca pesa o fato de não ser brasileira, nem ter, até o momento, seus escritos publicados e divulgados.” (DUARTE, 2005, p. 130)

Na metade do século XX, surge Carolina Maria de Jesus que, assim como Maria Firmina dos Reis, publicou obras literárias. Nascida em 1914, na cidade de Sacramento (MG), Carolina foi uma catadora de papel, favelada que teve sua primeira obra traduzida para diversas línguas. Entre os livros dessa escritora destacam-se *Quarto de Despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de Fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1982, publicação póstuma). Já no século XXI, junto com a expansão e divulgação das obras de Conceição Evaristo, nos brinda Ana Maria Gonçalves ao publicar em maio de 2006 *Um defeito de cor*.

Ana Maria Gonçalves marca uma nova etapa na produção literária afro-brasileira. A mineira abandonou em 2002 a agência de publicidade em que trabalhava em São Paulo, isolando-se na Ilha de Itaparica, na Bahia, onde passou seis meses escrevendo seu primeiro romance, *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (publicado inteiramente no seu blog), com a marca intimista. Publicado de forma independente, foi vendido pela própria autora pela internet. Já *Um defeito de cor*, saiu pela editora Record. Recebeu o prestigioso prêmio *Casa de las Américas*, escolhido entre 212 concorrentes ao título. O prêmio goza de prestígio internacional e é concedido pela organização homônima cubana.

Romance histórico/ficcional de 949 páginas, a escritora passeia por praticamente todo o século XIX no Brasil e na costa ocidental da África. A heroína, Kehinde, capturada com oito anos de idade em Uidá no Dahomé é juntamente com a sua irmã gêmea Taiwo e a avó, embarcada para o Brasil e vendida como escrava em São Salvador da Bahia, sendo que a irmã e a avó morrem durante o percurso a bordo de um tumbeiro. No desembarque da “carga com as peças”, Kehinde sai do navio a nado, já que queria pisar a terra desconhecida com o seu nome africano. Por não ter sido batizada na chegada, é alcunhada Luisa, nome de uma das companheiras de viagem que morreu a bordo do navio.

Mas, mesmo com esse destino, que poderia ser considerado como já determinado e predestinado, Luísa/Kehinde consegue comprar a liberdade, se instruí e regressa para a África, onde passa mais da metade de sua vida, retornando provavelmente ao Brasil em 1882. Ressalte-se que o romance foi escrito a partir do diário íntimo de Luisa/Kehinde.

Traços de uma possível identidade dos afrodescendentes, sempre presente no romance, é marcada pela narrativa de uma velha senhora que retorna ao Brasil, originária da África e durante o percurso, narra a sua vida em capítulos intitulados como: A cerimônia, Casa das Minas¹¹, voduns¹², orixás, caboclos¹³, abikus¹⁴ (que também têm capítulos próprios e aparecem ao longo de todo o romance, pois ela é filha e neta de abikus e gera outros, além de seus filhos os gerarem também), capoeiras, com a descrição de um suposto batizado acontecido na mata e com descrição detalhada do surgimento e do termo inicial que a

¹¹ A Casa das Minas é o terreiro de tambor de mina mais antigo de São Luís. A fundadora do terreiro, a maranhense Maria Jesuína, era consagrada ao vodun Zomadonu, o dono da Casa. Com uma organização matriarcal, sempre foi chefiada por mulheres. Uma das líderes mais conhecidas - já passaram pelo comando oito governantes - foi Mãe Andreza, que governou a Casa entre 1914 e 1954. A atual é Denil Jardim, vodunsi de Toi Lepon, a nona dirigente. A Casa das Minas teria sido fundada pela rainha Nan Agontime, viúva do Rei Agonglô (1789-1797), vendida como escrava por Adonozã (1797-1818), que governou o Daomé após o falecimento do pai e foi destronado pelo meio irmão, Ghezo, filho da rainha (1818-1858). Ghezo chegou a organizar uma embaixada às Américas para procurar a sua mãe, que não foi encontrada.

¹² Culto aos espíritos dos mortos familiares que tinham culto na África Ocidental com o advento da escravização de africanos que foram enviados para o Novo-Mundo, sendo que, no Brasil, sobreviveu e tem assento principalmente na Ilha de Itaparica (BA) e no Maranhão. Também é cultuado no Haiti e outros países das três Américas.

¹³ Culto aos espíritos de índios, vaqueiros e afins, que foi introduzido no Candomblé da Nação Angola no Brasil.

¹⁴ Aqueles que nascem para morrer. São espíritos que saem do Orun (o paraíso mítico dos nagôs) e vêm para o Ayê (a Terra) com data marcada para retornar. Geralmente “combinam” com outros abikus algum fato que os levará de volta ao Orun.

algunhava e comidas típicas de São Salvador e da África, presentes ao longo de quase todo o texto. Essa narrativa intencional é marcada com a conversão de Luisa ao catolicismo, falando da Burrinha, de novenas rezadas ao sentir que se aproxima mais uma morte relacionada aos abikus, da lavagem das escadarias do Bonfim e das contribuições em África para a construção de uma igreja, mesmo convivendo com os ritos dos muçulmanos na África e no Brasil.

Não há maniqueísmo na forma como o narrador trata as questões; o que há é originalidade, que transforma a ambiguidade da narradora na heroína épica, simbolizando essa mesma situação vivida por muito afrodescendentes no plano estético, racial, étnico e religioso.

Outro projeto, além dos que ocorrem em outras instituições no País, é o que está sendo desenvolvido no Núcleo de Estudos Afroasiáticos, na Universidade Estadual de Londrina, o mesmo tem na sua direção a professora doutora Gizêlda Melo do Nascimento, que assim se manifesta à respeito da obra

A proposta do Projeto *Antologia de escritoras afro-brasileiras* vem a ser a continuidade de um anterior desenvolvido na UEL intitulado *Escritoras afro-brasileiras: uma possível poética de resistência* e pretende avançar em seus propósitos procurando agora legitimar, formalizando por meio de uma antologia, uma produção que, por sua proliferação, sua qualidade e especificidade dos textos, já tarda em tornar-se reconhecida. Com isso, procura tornar presente uma produção literária tradutora de uma outra versão do universo feminino afro-descendente. Longe das estereotípias a que sua imagem foi submetida ao longo do tempo, e aí incluindo até mesmo os escritores de 'boa consciência' (Jorge de Lima e sua "Nêga Fulo é um exemplo"), os textos das escritoras em questão revelam outro rosto desta mulher. Não mais a imagem tão débil quanto servil da "mulata que nos iniciou no amor e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação de homem" – nas 'benevolentes' palavras de Gilberto Freyre. Sem negar este fato histórico, mas preferindo trilhar caminhos contrários aos da submissão, sobretudo mental, percebe-se na produção das escritoras afro-brasileiras uma preocupação em recuperar o que foi ocultado pela vigência discursiva. (Nascimento, fac-símile, s/d)

A antologia, além de trazer contos e poemas das autoras, traz análises de alguns escritos, procurando evidenciar as escritas afro-femininas com o intuito de dar visibilidade a essas escritoras. Elisa Lucinda, Sonia Fátima da Conceição, Lia Vieira, Miriam Alves, Geni Guimarães, Ana Cruz, Esmeralda Ribeiro,

Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Celinha, Serafina Machado, entre outras são algumas que tem seus trabalhos contemplados nessa antologia.

Como aconteceu com *Becos da memória* de Conceição Evaristo, a antologia aguarda no prelo a sua publicação.

2.6 A PRODUÇÃO JORNALÍSTICA AFRO-BRASILEIRA

A questão do reconhecimento literário tem grande peso nas esferas da produção de publicações, da crítica e do discurso político-intelectual corrente dentro e fora dos espaços universitários. Nas comparações diversas, entre escritores afro-brasileiros e outros escritores de outros grupos étnicos, observamos a forma desigual de apreciação das produções.

Trata-se de uma escrita de referência, pelo menos para a militância dos movimentos negros, sendo que tem o seu valor um pouco conflituoso outro tanto transformativo em relação às características da produção literária brasileira como um todo. Ideologicamente - e não queremos aqui dizer que essa ideologia tem marcas partidárias, é justamente ali dentro deste ativismo e desta atitude de questionamento da sociedade brasileira no campo das relações raciais, que tal escritura tem as suas raízes modernas.

Seguindo por essa linha de raciocínio, temos o valor cultural das grandes obras de teatro, de poesia e de prosa, principalmente as produzidas ao longo do século XX, e agora no século XXI, esta literatura já têm seu lugar de consagração. Isso é resultado atestado não só nos estudos acadêmicos realizados, mas também graças à dinamização do processo de globalização das representações das formas culturais. Falamos principalmente e primordialmente da comunicação de massa, da indústria cinematográfica, e do estabelecimento de vínculos diaspóricos vinculados com entidades de perfil intelectual universal.

Queremos dizer a vontade de outros pensadores e críticos preocupados em prol de uma posição exógena, que procura contemplar as diversas expressões culturais, valorizando-as no conjunto do conhecimento universal, e traz a

discussão que tem como intenção promover uma atitude favorável frente à divulgação desta produção literária afro-brasileira.

Se, desde o seu início, esta produção pudesse ter tido e, principalmente, merecido maiores estudos no Brasil, preferivelmente dentro de uma perspectiva valorativa frente à cultura dominante mais abrangente. Mas isso não ocorreu, uma vez que não é interessante para a elite dominante o questionamento e os estudos culturais no Brasil. Estamos pensando ao que se referiu Dawn Duke (2008), quanto “às preocupações que nos direcionem para temas da construção de identidades nacionais, da cultura nacional ou, ainda, das noções teóricas sobre natureza da diáspora africana, nos temas favoráveis à consolidação da cultura negra.” (DUKE, 2008, p. 3)

Uma verificação do que se tem como material disponível que retratará a formação desta experiência, somente pode-se enxergar por meio de um estudo fundamentalmente sócio-histórico. Ao tentar entender o que se vislumbra, ainda concordando com Duke, como “a fase moderna da construção de uma escritura um tanto divorciada de uma maior interferência ou descrição européia” (DUKE, 2008, p. 4), então teremos que começar, por necessidade, com uma discussão em torno da criação de uma tradição periodística, dentro daquele período que coincidiu com o final da escravidão no Brasil. Isso porque o negro escritor deu uma contribuição grandiosa para a imprensa nacional.

Nesta contemplação, ...*E disse o velho militante José Correia Leite*, o estudo feito por Correia Leite e Cuti, (1992) se torna o texto que poderia ser o suplemento e/ou contraponto ao tradicional estudo feito por Gilberto Freyre, *Casa Grande E Senzala*, (1933). O aproveitamento deste estudo configura-se como uma transformação de postura acadêmica e humana no que se diz respeito à posição de autoridade autoral. A idéia de que desde dentro da própria comunidade afro-brasileira criou-se todo um processo de pensar e escrever tem implicações muito profundas, que seguramente vão conduzir a uma aproximação radicalmente diferente daquela mera observação e contemplação de sujeitos dominados pelo senhor, pelo destino e pelo instinto, o que representa o processo de diminuição sofrida e *imaginada* daquele de Freyre.

Por outro lado, Correia Leite e Cuti nos mostram de forma diferente do “range rede” da Casa Grande de Freyre, como era o dia-a-dia do negro (no

sentido plural da palavra, abarcando todos os gêneros), seus medos, seus anseios, suas colaborações, os bailes de época nos clubes, revistas e jornais produzidos a partir do pensamento e da perspectiva do negro. Leite narra a Cuti (em entrevista), suas memórias da militância empreendida a frente de vários movimentos étnicos e da produção de bailes e jornais que essas associações produziram.

Se pensarmos que estamos tratando do narrar de um personagem que “vivenciou” o acontecido, então perceberemos que a narrativa toma outra proporção, uma vez que o modo de narrar apoiado em documentação, jornais, fotografias, dão um sentido outro que difere profundamente daquele que narra somente a partir das suas memórias. Não se trata de um narrar de memória individual, mas ela abarca também a coletiva, uma vez que as duas se entrelaçam, já que o narrador é seu próprio personagem.

Correia Leite começa narrando a Cuti, de forma confessional, o olhar de dentro da questão da intelectualidade afrodescendente no país, sendo emblemáticas as discussões de inclusão e exclusão literária. Encontrou nas suas andanças autores interessados em retratar o mundo afro, e outros motivados por militância e consciência, aos quais se associou e se identificou, que se preocuparam em observar e comentar a ausência da voz do escritor e pensador negro na elaboração da figura afrodescendente na literatura daquele momento inicial moderno. Segundo Brookshaw, “... a existência de uma imprensa de negros na área de São Paulo a partir de 1915 indica que havia um determinado público de leitores negros e que havia negros com pretensões literárias” (BROOKSHAW, 1983, p. 171, 2). Correia Leite e Cuti, (2007), Cunha (1992), Barbosa (1997), e Cuti e Fernandes (2002) confirmam uma expressão afro-brasileira abrangente e múltipla manifestando-se paralelamente às tendências modernistas. A expressão e o orgulho comunitários se revelavam principalmente nos jornais e periódicos afro-brasileiros, nas associações culturais e nas entidades de militância política e de movimento negro.

Sobre os jornais afro-brasileiros das primeiras três décadas do século XX, notadamente, eles estabeleceram as raízes da publicação e criação literária na comunidade negra. Para Edna de Mello Silva, em 1915, o jornal *O Menelick*, servia como o meio de comunicação e o padrão de ideologia e de comportamento das comunidades urbanas. Ele iniciou uma tradição de imprensa

marcada por numerosos jornais e periódicos, entre os quais se destacam *O Alfaiate* (1918), *O Bandeirante* (1918), *O Clarim d'Alvorada* (1924), *A Tribuna Negra* (1928), *Quilombo* (1929), e *A Voz da Raça* (1933). Silva verificou a existência de pelo menos vinte e sete jornais afro-brasileiros, entre 1916 e 1963. Em... *E disse o velho militante José Correia Leite*, aparecem ainda: “*O Alfinete* (1918), *A Liberdade* (1919), *O Kosmos* (1922), *O Clarim* (1945), *A Elite* (1924) e *Getulino* (1924).” (2007, p. 28-37).

Vamos embarcar nesse trem memorialístico a partir de *O Clarim d'Alvorada*, jornal que teve como fundador e diretor o próprio Correia Leite. Nas suas reminiscências cita a rusga que teve com o poeta campineiro Lino Guedes¹⁵, radicado em São Paulo, que por ocasião das preparações de comemoração do centenário de nascimento de Luiz Gama, queria erigir uma herma, mas desde que ele, Lino Guedes, “... que era um negro isolado, desses que queria fazer as coisas sozinho [...] que poderia fazer parte da comissão, desde que fosse o orientador e de que não aceitava o envolvimento de *O Clarim d'Alvorada*.” (LEITE, 2007, p. 86) A questão terminou que um novo jornal foi criado por Lino Guedes e seu grupo - *O Progresso* (1928), para a confecção da herma e para o preparo das homenagens a Luiz Gama e de *O Clarim Alvorada* se ocupou, principalmente, da organização do Primeiro Congresso da Mocidade Negra, sendo que ambos os eventos aconteceram em 1930.

A partir da criação do jornal *O Clarim* (1945), surge à figura de Fernando Góis. Jovem intelectual, voltado para os interesses da literatura e das artes, trava conhecimento com Correia Leite tornando-se um dos seus grandes amigos e passa a participar do Clube Negro de Cultura Social. Correia Leite se refere a ele assim: “... uma das grandes emoções que eu tive em todo o decorrer dessa minha militância, foi o dia que eu assisti à posse do Fernando Góis na Academia Paulista de Letras. A grandeza estava nele mesmo [...] o que o levou a ser um dos eméritos professores da Escola de Jornalismo Cásper Líbero.” (2007, p. 197)

¹⁵ Lino Guedes foi o primeiro poeta negro que no século XX, como escritor, se aceitou negro e publicou as "consequências". Poeta que, logo após a morte de Lima Barreto, em 1922, dava a lume o seu "Canto do Cisne Negro" (1926), tornando-se, com isso - como exigem alguns - o iniciador da "negritude" no Brasil.

Durante o Estado Novo, surge outro nome ligado a poesia que é citado por Correia Leite. Trata-se de Emílio Silva Araújo. “Era um poeta baixinho e muito esperto, mas a preocupação da poesia dele era a miscigenação. Ele fazia poesia sobre a mulata. Ele tinha um poema muito bonito chamado “Eufrosina”, que ele gostava de declamar.” (LEITE, 2007, p. 138). O interessante é que, esse mesmo poeta, apresentará num outro momento,

... a poetisa que o Silva Araújo tinha levado. Quando perguntamos o nome dela, ela respondeu que se chamava Carolina de Jesus, a mesma que mais tarde escreveu o *Quarto de Despejo*. Só que ela não fazia poesia que falasse de negro, ela nem tinha essa consciência, nem mesmo quando fez o *Quarto de Despejo*. Nunca teve consciência de negra. A poesia dela, na época, era muito colorida, mas sem nenhuma conotação de origem, de raça.” (LEITE, 2007, p. 138)

Cita ainda o encontro com o poeta cubano Nicolás Guillén, que esteve em São Paulo a passeio com a família. A sua preocupação com a invisibilidade do negro na cidade é percebida nesse trecho no narrar de Correia Leite:

Qualquer lugar que ele ia a influência era dos estrangeiros, de turco, italiano e outros. E ele não via nada ligado ao negro. Um dia [...] ele ia descendendo a Ladeira da Memória, com o Góis, e viu uma negra com um tabuleiro vendendo algumas coisas. Ele viu aquilo e saiu correndo pra ir comprar o que ela estava vendendo. Quis saber a origem, no entanto a mulher disse: -Esse aqui é um doce turco. Era um doce de gergelim. Ele ficou desapontado. Nós fizemos um almoço para ele de comidas de influência negra. (LEITE, 2007, p. 138, 9)

Sobre essa questão, Lélia Gonzalez (1982) disserta sobre a importância de entender a maneira de co-existir e apreciar a relação entre as classes e a cultura, entre os grupos dominantes e os dominados, tentando buscar uma maior compreensão do antagonismo que existe entre os povos que o fundaram: índios, negros e europeus; as experiências de exploração e escravidão; e a classificação hierárquica que resulta na caracterização de “folclórico” ou “exótico” de um grupo, e “culto,” “civilizado” ou “moderno” do outro.

Para Gonzales, o problema se perpetua naquela obsessão com a branquura, com o desejo de se ombrear com o europeu, com um senso de

inferioridade e o sentimento de vergonha que se sente com aquelas outras identidades nacionais – a indigenidade e a africanidade. Então, a busca se resume na *brasilidade*. Aparecem os mitos culturais parafraseados em expressões como o “brasileiro cordial” ou a “democracia racial”.

Leite narra a emoção que foi travar conhecimento com coisas que havia lido sobre dois grandes escritores afrodescendentes e o reencontro com Solano Trindade e Abdias do Nascimento:

Quando fui dar os meus passeios, a primeira coisa que me impressionou foram os bondes com aqueles títulos que eu já conhecia através dos romances de Machado de Assis e Lima Barreto: ‘Laranjeiras’, ‘Cosme Velho’, e outros. Fiquei admirado quando cheguei ao Tabuleiro da Baiana, no Largo da Carioca, e comecei a ver aqueles bondes que o Machado de Assis falava tanto. Fui conhecer a Rua do Ouvidor que ainda tinha traços antigos. [...] Solano Trindade já era um poeta conhecido e Abdias do Nascimento também, através do Teatro Experimental do Negro. (LEITE: 2007, pp. 154-5)

Numa extensa narração rememorativa após esse encontro no Rio de Janeiro, Leite vai contar as suas passagens pelo Bar Vermelhinho, ponto de encontro da intelectualidade carioca e o respeito que havia em relação ao Teatro Experimental do Negro, com Abdias do Nascimento fazendo com seriedade o teatro de dramaturgia e a poesia de Solano Trindade, que gostava de declamar “Quem ta gemendo...”. Ainda sobre Solano, há uma referência a outro poeta, Carlos de Assumpção¹⁶, onde Leite faz uma comparação da obra dos dois:

Eu já conhecia algumas poesias do Solano Trindade e sinto que ela não dá a mesma conotação da poesia do Assumpção em relação aos prejuízos sociais dos negros, uma poesia que, com aquela ‘corrente invisível’, pergunta: ‘Irmão, por quê?...’ o negro não é bem tratado. Da poesia do Solano eu gosto de uma em que ele diz: ‘Lincharam um negro na cidade dos arranha-céus. Foram procurar o crime do homem, mas o crime não estava no homem. O crime estava na cor’. A poesia de Assumpção segue nesse sentido, sem qualquer nuance de pretender colocar o negro no lado político de esquerda. (LEITE, 2007, p. 168, 9)

¹⁶ Nasceu em 23 de maio de 1927 em Tietê/SP. É Advogado militante na Comarca de Franca/SP. Membro da Academia Francana de Letras, tirou o primeiro lugar no II Concurso de Poesia Falada, de Araraquara/ SP, em 1982, com o poema *Protesto*. Em 1958, por ocasião do 70º aniversário da Abolição, recebeu o título de Personalidade Negra, conferido pela Associação Cultural do Negro, em São Paulo/SP.

Aparece então, na narrativa a figura emblemática e desconhecida dos brasileiros, Dom Silvério Gomes Pimenta¹⁷. Leite assim se manifestou: “... era um negro puro. Ele nunca deveria ter sido esquecido pela comunidade negra brasileira. É uma das grandes honras, um dos grandes orgulhos que a comunidade devia ter...” (LEITE, 2007, p. 179).

Assim, nas suas narrativas memorialísticas, Leite rememora e coloca em *outro* patamar de discussão a situação do negro na história social do País. A presença na literatura, na imprensa, nas rodas intelectuais, na produção de jornais e revistas, a convivência com os acontecimentos e o encontro com nomes como Michael Mitchell, Florestan Fernandes, Mário de Andrade, Antônio Cândido, Roger Bastide, Jorge Amado, Grande Otelo, Austregésilo de Athayde, que por ocasião da inauguração do medalhão em homenagem a Cruz e Sousa em virtude da passagem do seu centenário de nascimento em 1961, esteve presente para o descerramento da placa e

fez um discurso muito inflamado, dizendo ser aquilo uma questão de nacionalidade, que quem estava realizando não tinha nada de cor ou raça... E se tratava de uma entidade de gente pobre, sem importância de letrados, mas pondo em brios os intelectuais do Brasil que iam deixar passar em brancas nuvens um evento tão importante como aquele. Depois ele falou de Cruz e Sousa ter sido injustiçado no passado e pediu desculpas, em nome da Academia Brasileira de Letras, pelo erro de não ter sido o Cruz e Sousa colocado no rol dos fundadores da academia. (LEITE, 2007, p. 189)

Sobre a questão da Negritude, houve por parte de Leite, grande preocupação em saber o que estava acontecendo no mundo. Como ponto de referência literária, floresceu entre 1930 e 1950, principalmente entre os países africanos francófonos e a literatura caribenha em inglês e francês. Nasceu como justificativa para reafirmar e revigorar o orgulho da identidade e da história africana, criada por escritores africanos e antilhanos que moravam e estudavam em Paris naquelas décadas. Mas também tinha a sua força política revelada nas idéias anti-colonialistas e anti-européias. Os fundadores da Negritude foram Léopold Sédar

¹⁷ Dom Silvério Gomes Pimenta, professor, orador sacro, poeta, biógrafo, prelado e arcebispo de Mariana, nasceu em Congonhas do Campo, MG, em 12 de janeiro de 1840, e faleceu em Mariana, MG, em 30 de agosto de 1922. Eleito em 30 de outubro de 1919 para a Cadeira n. 19, na sucessão de Alcindo Guanabara, foi recebido em 28 de maio de 1920, pelo acadêmico Carlos de Laet. Foi o primeiro prelado brasileiro com assento entre os escritores consagrados pela Academia Brasileira de Letras.

Senghor (1994) mais tarde eleito o primeiro presidente da República do Senegal em 1960; poeta martinicano Aimé Césaire (1968, 1972, 1995); e o escritor Léon Damas, da Guiana Francesa. Tomado como um movimento e uma ideologia literária e política, a Negritude viu várias interpretações entre 1930 e 1980. Igualmente, tem conduzido a debates e discussões polêmicas. O que não se tem negado é o seu valor enquanto desenvolvimento da noção de uma estética negra. Tem afetado a produção literária por toda a América, no que se diz respeito àquela crença na existência de uma subjetividade latino-americana. Tem influenciado a maneira pela qual os assuntos de identidade racial e consciência étnica se analisam nos textos.

Obviamente, Leite estava mais interessado em saber das questões relacionadas aos aspectos políticos da questão, uma vez que elas iriam determinar a condição do negro nas localidades que fossem afetadas pelo movimento de emancipação e de visibilidade que este poderia alcançar.

3 A ESCRAVIDÃO

*“ser invisível quando não se quer ser
é ser um fantasma que não assusta ninguém
quando se é invisível sem querer
ninguém conta até dez
ninguém tapa ou fecha os olhos
a brincadeira agora é outra
os outros brincam de não nos ver”
Esmeralda Ribeiro*

3.1 A ESCRAVIDÃO VISTA DE FORA

Na Antiguidade, a escravidão pelos e para os mais diversos motivos era generalizada entre todos os povos, independentemente de qualquer relação racial. Ainda durante o período medieval, eis que a Península Ibérica conheceria a escravidão dos eslavos, isso nos idos do século XIII, os genoveses exploravam, em diversas colônias, o trabalho de escravos raptados, por exemplo, na Grécia continental e nos Bálcãs.

Já na América espanhola, a escravidão indígena foi predominante até pelo menos o século XVII.

O Holocausto Negro iniciou-se com a vinda dos negros da África, que foram vendidos e negociados como mercadorias descartáveis, para o cultivo da terra, escravizados, espancados, marcados a ferro em brasa, assassinados, vítimas de açoite e outros atos de violência. Os navios negreiros trouxeram pelo menos 13 milhões de pessoas da África para as Américas, em uma das maiores deportações da história mundial. Segundo Carlos Moore “A hemorragia humana que a África conheceu com os diferentes tráficos negreiros, de uma parte, e como a colonização europeia, de outra, nunca teve paralelos na história da humanidade. Simplesmente, se tratou de um genocídio racial” (MOORE, 2008, p. 33).

O que resultou no uso de escravos vindos do continente africano foi uma série de fatores específicos e históricos, os quais é preciso analisar para compreender a situação posterior e colocar por terra teorias racistas tais como as de que "o negro estaria mais adaptado a este tipo de trabalho", como se costuma dizer em algumas situações de discussão do assunto, aparecendo aí as questões da estereotipia do negro, como sendo mais forte, mais dócil, mais adaptável a situações adversas, etc.

Moore (2008) ainda nos diz que o transporte de negros como escravos para as Américas começou em 1520. Durante as décadas seguintes, o número de caçados e deportados chegou à cifra anual de até 50.000 pessoas, o que não deixou de ser um dos mais rentáveis negócios daquela época. E é justamente esta desmedida procura pelo lucro fácil que faz com que as pessoas tornem-se cegas, pois a deportação e o comércio de escravos não apresentaram outro motivo aparente.

No caso do Brasil, a escravidão indígena predominou até aproximadamente 1570, quando epidemias trazidas pelos invasores, a resistência indígena e a consequente dizimação desses povos, juntamente com o aumento da exploração do solo tornaram escassas e pouco rentáveis a mão-de-obra indígena, tornando necessário - do ponto de vista do mecanismo do sistema capitalista - a importação de escravos (talvez esse seja o ponto mais polêmico da história do nascimento do Estado brasileiro).

Na tentativa de assegurar o suprimento do mercado, as empresas mercantis envolvidas com os empreendimentos coloniais, lançaram mão de um mercado regular já em pleno funcionamento que pela subjugação militar (principalmente) e econômica dos povos africanos pelos europeus, vinha sendo praticado desde os últimos séculos da Idade Média tanto que em 1151, dez por cento da população da península era constituída de negros muçulmanos. Isso tudo já estava organizado, com o seguinte binômio: baixíssimos custos e alta lucratividade o qual era necessário apenas desenvolver e organizar como uma grande rede, parecida com o que conhecemos hoje como indústria regular. Na época, a maior potência capitalista – a Inglaterra, iria se associar a essa situação, para quem o tráfico negreiro representava negócios altamente lucrativos.

Avançando um pouco nessa breve narrativa histórica é preciso observar que os ingleses somente iriam atacar a imigração forçada de negros e negras quando os seus principais concorrentes, os franceses, haviam transformado o Haiti na maior fonte de riquezas advinda deste comércio, com enorme prejuízo para os interesses britânicos. Isso no século XVII. Foi através do Haiti que o liberalismo econômico britânico, de forma acidental descobriria as virtudes econômicas da liberdade da mão-de-obra, para a criação de mercados coloniais de exportação para os produtos da sua emergente indústria manufatureira e, posteriormente, da grande indústria. O escritor afro-trinidadiano Cyril Lionel Robert James (2000), abordou muito bem esse assunto em *Os Jacobinos Negros*, ao tratar da revolução negra no Haiti.

O autor faz um relato minucioso da insurreição de escravos que expulsou os colonizadores franceses de São Domingos, antigo nome do país. Na colônia, principal parceira comercial da França integrada à economia mundial da época, a população negra que gerava a riqueza era dez vezes maior do que a dos brancos. Ali, os ideais da revolução na metrópole, que pregava "liberdade, igualdade e fraternidade" ecoaram nas lideranças dos escravos rebelados, os jacobinos negros. Com o ideal de construir um país independente que se aliaria a França revolucionária em pé de igualdade, um "posto avançado" dos ideais revolucionários no continente americano.

A independência foi conquistada não com o apoio, mas em combates contra as tropas francesas, inglesas e espanholas. Mas isolados da economia internacional, por terem se rebelado contra a escravidão em uma época em que os Estados Unidos, Cuba e Brasil eram sociedades escravocratas, a rebelde ilha caribenha foi "condenada" ao atraso por sua ousadia. O destino de seu líder, Toussaint L`Ouverture, foi trágico.

Estas informações servem para relativizar o tardio liberalismo humanista dos ingleses, que é apontado por muitos como o principal responsável pelo fim do tráfico e até da escravidão no Brasil. Portanto, trata-se de uma tese no mínimo fantasiosa. Isso contribuiu (a fantasia) para acreditar-se que legislações restritivas do império inglês, como a Bill Aberdeen. Ela cumpria a missão - entre outras, de garantir o direito da burguesia colonialista em violar a soberania nacional dos países escravistas. Estas "restrições" foram uma demonstração adicional da

relação concreta entre escravidão, sistema econômico e empresa comercial, grosso modo.

Podemos inferir disso que a escravidão não pode ser considerada o resultado da diferenciação de raças. Ela tomou outro caminho: partiu para a diferenciação étnica e entendeu essa como sendo o seu ponto de apoio. Esse fenômeno desumanizador (a escravidão) permeou as colônias americanas entre os séculos XVI e XVII sendo o resultado da evolução histórica concreta, das necessidades de uma indústria colonial com objetivos comerciais e da evolução social e política dos povos africanos e da sua relação com o capitalismo europeu em fase de formação.

Na sociedade escravagista, mesmo antes dessa, havia um rígido esquematismo de classe. Era marcada pela polarização entre uma imperceptível minoria de senhores e uma esmagadora maioria de escravos, com inexpressivas formações sociais intermediárias. A terra era monopolizada juridicamente pela Coroa e distribuída na forma de latifúndios entre fidalgos e serviçais, ou seja: a sociedade escravagista de fato monopolizava a lucrativa indústria da monocultura da cana-de-açúcar para exportação, constituindo-se em uma enorme barreira ao surgimento de uma classe de pequenos proprietários, camponeses independentes e burguesia industrial e comercial urbana que resultaria da sua acumulação, como ocorreu nas colônias britânicas no norte dos atuais Estados Unidos. Portanto, são desprezíveis também a pequena burguesia urbana e a camada dos trabalhadores livres, pelo seu insignificante papel na produção nacional e peso numérico.

Nélson Werneck Sodré (1982), autor da *Formação histórica do Brasil*, serve como exemplo da incompreensão deste fenômeno central – a indústria açucareira – que levou este e vários teóricos da formação social brasileira a caracterizar a sua origem como sendo a da "transplantação" do capitalismo português para o Brasil. Se fosse assim, não teria predominado a força de trabalho escrava completamente subordinada à evolução do capitalismo europeu.

A concentração numerosa de escravos, também sujeita a uma violência sem qualquer limite, representava um perigo permanente de rebelião que levaria ao enfraquecimento do regime político e da ordem social dominante. O medo que perpassava a sociedade escravagista naquele momento era ocorrer no Brasil o que houve no Haiti, onde no final do séc. XVIII a insurreição dos negros contra a

escravidão levou à destruição do regime existente e à implantação de uma república negra.

Mecanismos efetivos de controle e de manutenção da ordem escravista foram institucionalizados e assentados nesse fato, a selvageria e a violência contra os que ousassem desafiar o regime foram estabelecidas.

O pensamento brasileiro consagrou algumas coisas, como, por exemplo, a "democracia racial brasileira" e o caráter "ameno" da escravidão no Brasil. Se isso aconteceu, se houve integração entre senzala e casa grande ou, ainda, se excessos foram cometidos por uma minoria, como explicar, então, os grandes levantes de escravos que aconteceram no País? Como explicar a necessidade da existência dos caifazes e o silêncio por parte das autoridades em punir essa "minoria"?

Na verdade, esses termos foram concebidos para ocultar deliberadamente uma longa, sádica e sistemática operação de aniquilamento de uma gigantesca população de escravos e escravas indefesos (as) pelos senhores e senhoras brancos (as) que se valiam de técnicas de tortura e de assassinato caracterizados, que o representante Debret - pelos maiores requintes de fria crueldade e que ainda buscam esconder que as condições aviltantes a que estava submetida a população escrava, condenavam-na a uma média de vida útil de oito anos em terras brasileiras, conforme pontuou nos *Episódios de história afro-brasileira*, Ricardo Henrique Salles e Mariza de Carvalho Soares (2005).

Nessas questões de interesse privado, o Estado não julgava ser necessária sua intervenção, mas ela fez-se presente em todas as oportunidades que escapavam ao controle dos escravocratas, como na invasão e destruição dos quilombos e de inúmeras revoltas populares que reivindicavam o fim da escravidão.

A opressão religiosa, além da violência e das miseráveis condições de vida que condenavam à morte em pouco tempo de uso da mão-de-obra escrava, aparecia como uma das formas de dominação que completava o regime escravagista em seu aspecto político e ideológico. A Igreja Católica esteve no centro deste processo de integração social do negro, a qual ao mesmo tempo em que tentava e conseguia justificar a escravidão com sandices teológicas de todo tipo, tratava de "catequizar" ou "cristianizar" os escravos e outros setores oprimidos. Com o objetivo de torná-los dóceis e resignados à sua condição zoomorfizada de

propriedades dos senhores católicos e da própria Igreja, em razão de que esta seria a "vontade de Deus".

Pensar o que levou as consequências da abolição que foi engendrada num contexto de espoliação da população negra aqui nascida, dos africanos que aqui estavam na condição de escravos e da população mestiça do País, do não-reconhecimento da realidade socioeconômica daquela população enquanto partícipe da construção e desenvolvimento do Brasil. Da sua própria religiosidade, da sua culinária, da contribuição na estrutura da Língua Portuguesa à brasileira que

“são marcas lexicais portadoras de elementos culturais compartilhados por toda a sociedade brasileira e que comprovam a participação histórica do falante banto na construção do português brasileiro e a força da sua influência sobre a identidade brasileira, uma vez que a língua natural de um povo substancia o espaço da identidade como instrumento de circulação de ideias e de informação” (Yeda Pessoa de Castro em entrevista ao jornal Angola Xyami)

diferenciados da Europa e da própria África, enquanto a conhecemos.

Isso se torna evidente a partir do pressuposto de que, vários “heróis” officiosos, fizeram parte ou tomaram parte de várias ações que foram se desencadeando para a construção do propósito maior que era a libertação dos escravos africanos no Brasil.

A resistência à escravidão aconteceu em outros pontos, além dos quilombos, que se espalharam aos milhares de norte a sul do Brasil, inclusive durante o século XIX - que expressaram esta resistência. Outras formas de resistência individual ou local à brutalidade do regime escravagista foram realizadas através de insurreições na Bahia que colocaram em evidência a completa exaustão do regime escravagista. Uma das principais foi a dos escravos muçulmanos em meados do século XIX.

As revoltas dos malês e hussás radicados na Bahia quebraram completamente a autoconfiança dos senhores de escravo, a ponto dos escravos, oriundos daquele estado, foram considerados "imprestáveis" depois dessas insurreições nos estados do Sudeste, pela sua rebeldia e insubmissão. Consideração que predominou nas duas décadas que restavam para o fim do regime escravo. Destaca-se a figura de Luísa Mahin, mãe do poeta Luiz Gama,

considerada uma das líderes desse importante levante ocorrido para alcançar o fim da escravidão no Brasil.

Em São Paulo, o movimento ganha maior visibilidade com Luiz Gama, negro tornado escravo pelo próprio pai ao ser vendido e contrabandeado da Bahia para São Paulo.

Suposto filho de uma das principais lideranças de todas as lutas populares da Bahia, Luiz Gama, que depois de vendido nunca mais viu a mãe, foi autodidata, tornou-se advogado praticante sem diploma e foi um dos mais importantes poetas satíricos do romantismo brasileiro.

Gama começou uma luta solitária em São Paulo pela libertação dos escravos, na década de 1850, e morreu antes da abolição deixando, porém, uma herança revolucionária de gigantesca importância. Foi dele a ideia de fundar a primeira Sociedade Abolicionista. Tornou-se célebre por defender um escravo que havia matado seu dono, justificando que o assassinato de um escravagista não era crime. Isto foi dito em plena escravidão, por um negro forro diante dos tribunais escravagistas.

Líder da juventude republicana que estudava no Largo São Francisco e que incluía nomes tão extraordinários como os de Raul Pompéia, que admirava e endeusava o ex-escravo, e Raimundo Correia entre outros.

Após a sua morte, um dos seus seguidores, Antônio Bento criou, sobre a base da luta política do poeta, um movimento militante de grande significado na fase final da campanha abolicionista, conhecido como os caifazes. Esta organização “sequestrava” os escravos nas fazendas, os escondia no Quilombo do Jabaquara com vistas a descerem a Serra da Mantiqueira e serem transferidos para um dos estados onde já não houvesse mais a odiosa escravidão.

Outro fato interessante é a existência de quilombos dentro da cidade do Rio de Janeiro então capital do País como o de Petrópolis e do Leblon. É importante salientar que o quilombo de Petrópolis, o quilombo do Leblon e o quilombo do Jabaquara foram quilombos abolicionistas, como haviam organizações situadas e sediadas nas cidades, eles fizeram parte do jogo político daquele momento. Mas não podemos esquecer que tudo começou com o que caracterizamos como quilombo do rompimento, tendo sempre como melhor

exemplo, o de mocambos guerreiros¹⁸, como o mocambo heróico de Acotirene; o mocambo de Dambrabanga; o mocambo de Zumbi; o mocambo do Aqualtune, sua mãe; o mocambo de Andalaquituche, seu irmão; a Cerca de Subupira; a Cerca Real do Macaco e toda a confederação a que atualmente conhecemos como Palmares.

Voltando ao movimento dos caifazes, este foi o responsável por inúmeros enfrentamentos com os negociantes de escravos e terminou por produzir um levante de milhares de escravos nas fazendas, conhecido como *A Marcha*, o qual fez eclodir um princípio de amotinamento do exército cujos oficiais subalternos recusaram-se a reprimir o levante dos escravos.

Interessante é que, ao mesmo tempo, enquanto os abolicionistas oficiais faziam discursos conciliatórios que terminariam com José do Patrocínio beijando os pés da princesa em agradecimento pelo decreto da Lei Áurea, a esquerda abolicionista republicana dirigida pelos irmãos Lacerda em Campos, no estado do Rio de Janeiro, impulsiona um verdadeiro levante dos escravos que colocava em xeque o próprio regime político. Esse episódio, conforme Eduardo Silva (2003) esteve diretamente relacionado ao Movimento das Camélias, flor-símbolo dos abolicionistas do Rio de Janeiro.

A campanha abolicionista, longe de se constituir em uma sequência de atos parlamentares dirigidos por figuras do partido liberal como Nabuco, teve como eixo as tendências revolucionárias presentes na situação que se combinava para reivindicar a República e o fim da escravidão, e que uniam a pequena burguesia republicana e as classes populares na cidade aos negros nas fazendas.

A chamada Lei Áurea, emperrada, sob outras formas, por décadas, no reacionário parlamento imperial, foi aprovada em regime de urgência diante do desenvolvimento revolucionário da situação e das suas repercussões no interior das forças armadas, e acabou sendo tomada como uma solução de compromisso entre a direita do movimento abolicionista e o regime imperial. Isso serviu para frustrar a revolução em marcha, que carecia de uma liderança organizada e consciente com um programa republicano efetivo, o qual não poderia prescindir da luta pela liquidação do latifúndio do açúcar e do café.

¹⁸ Segundo Ney Lopes (2007), o significado pode variar de cabana, palhoça, habitação miserável, até couro de escravos fugidos, na floresta. Do quicongo *mukambu*, cumeeira, telheiro em alusão à principal característica da habitação.

Dessa forma, o africano forçado a vir para uma terra desconhecida alheio a sua vontade, viu suas tradições familiares serem despedaçadas com o rompimento da ligação com a sua ancestralidade; seus parentes pereceram com a brutalidade e a selvageria dos escravocratas e das escravocratas brancas, pelo chicote, pela queima dos olhos, pelo enforcamento, pelo estupro e outras atrocidades, tornou-se cidadão, sem contudo, ter cidadania, engrossou a periferia urbano-brasileira, contudo, na invisibilidade, que poderemos ver no romance em questão: *Ponciá Vicêncio*.

4 DAS ÁGUAS, AO CÉU, AO BARRO: A ESCRAVIDÃO VISTA DE DENTRO

*"A carne mais barata do mercado é a negra,
A carne mais marcada pelo Estado é a negra"*
(GOG)

4.1 PONCIÁ VICÊNCIO (CONCEIÇÃO EVARISTO): A OBRA E SUA PROBLEMÁTICA DESENRAIZADORA

O romance *Ponciá Vicêncio* (2005) apresenta-se como sendo uma das produções negro-literárias que têm tomado corpo no sentido crítico, no meio acadêmico atualmente pela qualidade e profundidade de sua narrativa. Perceber qual é a relação que a personagem central, homônima do título da obra, tem com essa criticidade, poderá nos ajudar a entender através da estrutura narrativa contida na obra, os caminhos que delineamos para constituir essa dissertação.

Pelo narrador, a obra retrata a condição sócio-econômica-geográfica dos afrodescendentes no Brasil. Com o histórico abordado anteriormente sobre a escravidão, em tese, o narrador nos fala dos dramas pessoais de Ponciá, mergulhada dentro de uma comunidade quilombola¹⁹, que tem particularidades que rememoram África.

Sua família “herdou” dos Vicêncio (os donos da fazenda) lotes de terra para o cultivo e plantio. Suas casas continuam dentro desse espaço territorial, sobrando pouco tempo para reuniões familiares, para os folguedos familiares e há somente espaço para o trabalho, que vai esgotando, um a um, os moradores do vilarejo.

Ponciá decide o seu próprio destino. A vontade de sair do meio rural para o urbano, acontece. A linha de trem que a levará da zona rural para a cidade, nos fala da necessidade que a personagem tem de encontrar-se consigo mesma.

¹⁹ O termo quilombola está sendo empregado aqui, baseado nos ideais de Abdias do Nascimento acerca do quilombismo, que almeja a construção de um Estado voltado para a convivência igualitária de todos os componentes da população.

Vira lavadeira, cozinheira, empregada doméstica; tem relações com o filho da patroa, perde o emprego e o dinheiro acumulado em anos de trabalho. Muda-se de trabalho e conquista um espaço que é o seu “lote” no morro.

Casa-se e é espancada pelo marido, que o narrador coloca na mesma perspectiva de vítima da sociedade em que vivem. Espoliados de estudos, de conhecimento, estão a deriva na roda social, na trama armada pelo capitalismo. Dos sete filhos, nenhum vinga, morrem todos antes mesmo de nascer. A busca do seu nome é uma constante. Olha-se no espelho, nada vê. Poderia ter outro nome, poderia não ser uma “Vicência”. Os momentos de silêncio se ampliam. O reencontro com os mortos, a sua ancestralidade, vai, aos poucos, aparecendo na figura mítica do Angorô²⁰.

Pela arauto da sua comunidade - Nêngua Kaianda²¹, Ponciá conhece o fio que tece a trama do seu destino. O reencontro com a mãe, com o irmão, as idas e vindas, as escolhas...

Ela trama o próprio destino. Esse é o drama de muitos que, como ela, o narrador evoca na obra, no universo afro-brasileiro.

Para Eduardo Assis Duarte (2007) é “um exemplo de romance afro-brasileiro polemizando com suposta teoria que os textos produzidos por vítimas ancestrais de escravos estariam restritos “ao conto e à poesia...”

Se partirmos do pressuposto de que o texto está vinculado a uma vertente étnica situada no romance, perceberemos que a identificação social, política e econômica, se equiparam com a demanda desse segmento social. Podemos perceber o protagonismo negro nas ações, ao versar sobre a condição da mulher semi-alfabetizada, da empregada doméstica, da violência sexual sofrida por essa mesma personagem, dos trabalhadores com uma herança espaço-geográfica aviltada pelo não possuir a própria terra. Ainda do soldado, aquele que, em tese, seria a consagração e a manutenção do capitão do mato, da prostituta – prostituída e assassinada pelo “leão de chácara do bordel”, personagem recorrente na literatura brasileira, sem o suplemento *afro*.

²⁰ Segundo a tradição oral africana, Angorô, que também está associado ao arco-íris, é aquele que emana eflúvios de variadas cores de seu corpo, sendo responsável por levar água do seio da terra até ao céu para alimentar o criador do universo. Também é conhecido por ser protetor das cobras guardiãs, tendo emprestado a elas os seus eflúvios e dando o tom colorido que muitas têm. Em Ney Lopes (2003).

²¹ A grande mãe e sacerdotisa das águas. (LOPES: 2003)

O irmão de Ponciá, Luandi, corruptela de Luanda que, segundo Nei Lopes (2003) significa “tributo”, em quimbundo é um personagem carregado de ironia poética pelo narrador. Esse nome tem relação com o *nzimbu*, “a concha-moeda dos ambundos” (LOPES, 2003, p. 126, 127). Luandi não tem posses, muito menos dinheiro. Não recebe tributo, não paga tributo. Não tem como pagar. Sua herança é a mesma dos demais personagens, que Duarte dirá que Conceição Evaristo “filia-se, portanto, a esse veio afrodescendente que mescla história não-oficial, memória individual e coletiva com invenção literária” (LOPES, 2007, p. 26).

Na memorialística contida no texto, percebe-se um pouco da própria história da autora, que também é o drama vivido por milhares de mulheres no Brasil.

Suas decepções com o mundo da escrita são evidentes. O texto aborda a passagem de missionários que ficam apenas um ano alfabetizando aquela comunidade. Com o pouco que aprendeu, Ponciá, já na cidade, se irrita ao ler manchetes de jornais que abordam a corrupção, traições, violência policial e o descaso para com a população.

Essa percepção faz com que ela, cada vez mais, entre no seu próprio mundo, chegando cada vez mais perto da herança deixada pelo avô. Ponciá, desde menina, tem os trejeitos do velho. A narrativa trata dessa parecença desde o início do romance, anunciando a importância da memória familiar contida nessa similaridade.

A presença do barro, do Angorô, da cobra coral, dos objetos de artesanato, do conhecimento passado pela sua mãe, pela ausência de nome, marca o enredo e a trama do texto.

O seu mergulho nas histórias contadas por Nêngua Kainda, arauto de sua comunidade afrodescendente, a amarração que essas narrativas memoriais terão com a sua percepção de mundo e o dialogismo entre essas reflexões, nos servirão de suporte para apontar caminhos para a compreensão de sua busca em encontrar o seu destino e a sua ancestralidade.

A busca valorativa do afrodescendente é perceptível, pelo narrar do texto. Reconhece-se no seu meio; faz buscas em sua memória para descobrir-se enquanto ser que é o reflexo da tensão e do devir dessa narrativa tornando Conceição Evaristo a atual arauto dessa comunidade.

4.2 FEITIÇOS E BENZIMENTOS: A PERSPECTIVA BANTO EM PONCIÁ VICÊNCIO

Nas culturas modernas africanas, a narrativa oral foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação das colônias. Serviu como palavra conscientizadora para o povo, foi arma e estratégia de luta. No Brasil, encontramos, sobretudo na voz dos afrodescendentes, uma narrativa que rememora África, denunciando a condição de vida dos afrodescendentes, e que, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade.

Essa condição étnica e oral está representada pelo arauto. Isso é percebido no romance, *Ponciá Vicêncio* quando o narrador, ao citar a figura do arauto, assinala: “Nêngua Kainda, aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada” (EV²², 2005, p. 128). Ainda sobre o papel do arauto, ele era “bastante confundido com o ‘feiticeiro’, exercia, de fato, por vezes, a função de ‘adivinho’, o que era diferente.” (VANSINA, 1982, p. 77) Essa diferença de conceituação, passa pela poesia oral, presente nas culturas tradicionais africanas, que pode ser entendida a partir do entendimento do papel do arauto para essa comunidade. O texto de Ponciá Vicêncio recupera a sua: “posição de destaque, pois lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o genealogista, o arauto, aquele que dominava a palavra.” (VANSINA, 1982, p. 77)

Sobre essa questão Redinha (1958) já propunha no seu trabalho sobre a *Etnossociologia do Nordeste de Angola* que alguns personagens, no espaço específico daquele povo, têm uma percepção e diferenciação profunda dessas figuras sociais.

Esse pesquisador percebeu a importância de demarcar espaços para o Adivinhador, o Curandeiro e o Feiticeiro, personagens que são fundamentais na cosmogonia do pensamento africano, aqui reduzido para efeito de análise ao mundo banto, particularmente situado em Angola.

Ele entendia que o mundo do adivinhador começaria onde as possibilidades de entendimento dos acontecimentos das possibilidades humanas

²² A partir daqui, por questão de metodologia, usaremos a abreviação “EV” para designar a obra de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*.

terminariam. “O adivinhador, por regra, é inteligente, hábil, astuto, observador e bem intencionado...” (REDINHA, 1958, p. 77). Ainda sobre o adivinhador daquela localidade, ele conclui que o mesmo torna-se indispensável para manter a ordem e o equilíbrio daquelas sociedades.

No caso do romance em questão, que ora nos debruçamos, Nêngua Kainda carrega consigo essa função já que ela estava sempre “[...] falando uma língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi. Falou que a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. Falou de Ponciá Vicêncio também. A irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente.” (EV, 2005, p. 96) Nesse caso, não se trata somente de adivinhação, o dizer que Luandi encontraria a irmã e a mãe. Há muito do conhecimento de vida e sobre esta dos mais velhos em relação aos mais novos.

Já para a designação do curandeiro, mbuque para os homens e tchimbanda para as mulheres, ele é um “individuo autorizado e aceite pela comunidade onde exerce a sua profissão.” (REDINHA, 1958, p. 79) Considera ser ele o magista responsável por indicar as beberagens para curas de malefícios do corpo que estão ligadas a problemas espirituais sendo, então, médico e magista ao mesmo tempo. Nesse sentido, o curandeiro não pode ser considerado um charlatão, pois é o médico dos doentes de sua comunidade, sendo que Nêngua Kainda estaria inserida também nessa condição, dentro da comunidade afrodescendente a qual pertence pois ela conhecia “A garrafada para o mau da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade.” (EV, 2005, p. 25)

Esse saber de vivência faz justamente um contraponto ao saber que Luandi ansiava ter ao chegar à cidade. Como um autômato, Luandi se servia do soldado Nestor e na sua passagem pela cidade, se espelhava nele. E este, “quando podia, quando o delegado e o soldado branco não estavam de plantão, sozinho, ensinava Luandi a assinar o nome.” (EV, 2005, p. 78)

A necessidade de aprender, atributo que Luandi considera ser importante a partir do momento em que se dirige a cidade e acredita tê-lo feito pois

queria, segundo o narrador “Achar minha irmã, juntar dinheiro e ficar rico.” (EV, 2005, p. 69)

Quanto a essa “vontade” de enriquecer, aparecerá, pela voz do narrador, a percepção de Nêngua Kainda que “Ria dizendo que o rapaz estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho?” (EV, 2005, p. 96). Aqui, percebemos a curandeira da alma, que corrige os rumos que Luandi quer tomar, mostrando-lhe que não há herói sem uma causa e/ou sem um grupo que o possa seguir.

O último, o feiticeiro, é um símbolo, uma figura social. Está acima da lei. Olha-se para ele (a) e não se percebe exatamente que figura é essa. Seu poder é externo/interno, é uterino/intra-uterino: é secreto.

Mas isso não quer dizer que ela seja subjetiva ao ponto de ser considerada uma existência incomum: ela pode ser discutida enquanto imprecisa, mas é real.

O narrador nos possibilita esse encontro da feiticeira com “A mãe de Ponciá e de Luandi ficou por instantes parada sentindo a velhice da outra. Ela era muito velha. Parecia congregar a velhice de todos os velhos do mundo. [...] A velha abriu os olhos buscando os de Maria e, mais uma vez, viu e previu a vida dela. (EV, 2005, p. 117)

Esse prever a vida dela encerra o conhecimento ancestral que todo o feiticeiro precisa ter, pois advém daí do conhecimento passado pelos mais velhos, o seu saber. O saber, da feitiçaria, do curandeirismo caseiro, e da adivinhação.

Oportuno aproveitar esse levantamento etnossociológico sobre esse desmembramento dessas figuras em Angola, para percebermos a evidência da memorialística e a importância do arauto para o narrador, contida em Ponciá. Ela se traduz no Brasil, na agregação que essa separação tem no nordeste de Angola. Por conta da escravidão, houve a perda dessas interpretações que ocorrem de forma separada, configurando-se em todos os papéis existentes nessa estrutura anteriormente descrita e levantada por Redinha. Conforme Nei Lopes (2007) Nêngua Kainda (A Grande Mãe d'Água, em quicongo) assume todos esses papéis, não se separam, passando a se constituir na grande narradora, na curandeira, na conselheira, na arauto de sua comunidade.

Utilizando a intuição ancestral, percebe com olhares o que não é revelado e, através de ditados que destacam a oralidade, reorganiza as incertezas do caminhar, do percurso do viver, reorganizando os males e acontecimentos que afligem os que a cercam, apesar de que “Ponciá gostava das pessoas velhas, mas as temia.” (EV, 2005, p. 59). Entendendo que a cultura afrodescendente é de importância fulcral, o papel simbólico de Nêngua Kainda como a arauto da sua comunidade é significativo.

Frantz Fanon (1961, p. 30) diz que a descolonização não passa jamais despercebida, pois ela modifica totalmente o ser humano, transforma vítimas esmagadas em seres de ação, promove os “últimos” a “primeiros”.

Há um interrelacionamento significativo entre o silenciado, a memória e o esquecimento. E essa personagem “sempre velha, muito velha como o tempo, parecia uma miragem. Só os olhos denunciavam a força não pronunciada de seu existir.” (EV, 2005, p. 95)

Através do instrumento do silenciamento, a tentativa é de emudecer a memória do outro, procurando-se fazer esquecer a narração do passado que passa a ser considerado vergonhoso, pois está ligado à subserviência que esvaiu e aviltou todo um continente e, com isso, esvaziam-se as tentativas de resistência. Adormecendo uma memória, acorda-se outra. No momento em que

“Nêngua Kainda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava um sono tão profundo do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer.” (EV, 2005, p. 118)

O silêncio permite que o discurso etnocêntrico, homogeneizador, que se quer único e verdadeiro, grite mais alto. O silêncio boicota movimentos que tentam recuperar memórias sufocadas, que são referenciadas pela voz ancestral. E essa voz, é a Nêngua Kainda.

4.3 A MORTE EM PONCIÁ VICÊNCIO; A MEMÓRIA (OU A AUSÊNCIA DELA) COMO MOTIVO DE PERDAS

Evidentemente, não podemos concordar que a morte configura evento aceitável ou controlável. Ela impõe a desordem, pois quebra com o sentido de coesão vital com o homem natural, colocando a problemática da possibilidade de imperfeição do sistema em que ele está inserido. Para Fábio Leite (2008), “representa uma falha do próprio processo organizatório do homem natural, talvez uma falha do preexistente, o qual permitiu deixar que a morte aparecesse.” (2008, p. 101) A qualidade das relações estabelecidas na vida, serão questionadas e

o plano dos entes sobrenaturais, quando aparece, na maioria dos casos, como resultado de ações mágicas desestabilizadoras e desorganizadoras, relações essas particularmente tensas quando atribuídas à ação das divindades ou mesmo ancestrais, ou seja, em última instância, à punição do próprio preexistente. (LEITE: 2008, p. 101)

No texto, aparecem situações de morte que vão desde o assassinato, à tentativa de suicídio, do aborto espontâneo e do genocídio, este sendo citado em relação à escravidão. A narrativa explora com profundidade as várias perdas de memória e de identidade ocorridas ao longo do romance, como a morte do avô, do pai, dos sete filhos, apartando-se de si mesma, em decorrência desses grandes abalos emocionais, de ausências, vazios. Assim, surge logo no início do texto o primeiro drama de Ponciá: a ausência de nome de família. O “Vicêncio”, que a sua família usa como sobrenome, provém do dono da fazenda, antigo dono de terra e de escravos.

O narrador explora memorialisticamente esse primeiro drama: a ausência de nome denuncia a falsa libertação escrava no país. Isso resulta numa falsa cidadania, uma vez que despojado do nome, não há referência de antepassados naturais, apenas daqueles construídos pela apropriação do corpo, da alma, da memória e da identidade de um povo. Provoca profunda melancolia em Ponciá, que, sendo esse conceito empírico por excelência, a faz pensar em excesso, alimentando tanto a reflexão filosófica quanto a verve poética, que vai se manifestar

ao longo do texto na sua quase desesperada necessidade de voltar a produzir seus trabalhos manuais com o barro.

E essa ausência, se apresenta no “14 de maio”, até porque “A vida escrava continuava até os dias de hoje. [...] Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida.” (EV, 2005, p. 83-84)

Ao pensar na abolição da escravatura, o narrador nos leva a pensar num passado distante, de carruagens trafegando em ruas estreitas, com prédios cinzentos e antigos, de gente sisuda, terno de linho branco e chapéus respeitando a moda vigente. Porém, o mesmo narrador leva a personagem Ponciá Vicêncio a pensar se é possível imaginar seus antepassados felizes, famílias negras de mãos dadas, com esperanças materializadas em escrituras de terras, se não eram donos de fazendas, de estabelecimentos, donos da liberdade.

Esta lembrança não é somente dela, é o contraponto da escravidão vista de fora. Mas em treze de maio de 1888 ocorria um fato histórico em forma de lei, decorrente de pressões econômicas, políticas nacionais e internacionais, inúmeros levantes, insurreições, ataques, quilombos... Criaram ídolos, apagaram símbolos, queimaram arquivos, perseguiram cultos.

Assim, a sua intencionalidade, que caracteriza a relação com o mundo em que vive e no qual a comporta, faz com que a mesma carregue esse vazio, essa ausência de auto/falsa-nomeação, quer se trate do processo de identificação romanesco ou do alcance existencial de uma reflexão filosófica, a melancolia não pode deixar de conduzir aquele que ele assume no sentimento da vaidade e da finitude, pois

Quando mais nova, sonhara até com outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Panda, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então, vontade de choros e risos. (EV, 2005, p. 16)

É possível perceber essa ausência no espírito de Ponciá, pois ele não aspira à retomada de sua identidade, pela simples razão de que ele não a conhece e se queixa de nunca ter tido. Esse sofrimento reside na impossibilidade de poder emitir o mínimo desejo, sufocado que está na idéia fixa de achar-se, de se encontrar, mas já estava perdido de antemão. Esse espírito ponciano cai na apatia ou na alucinação, por nunca ter apreendido seus limites fora da projeção de quem é realmente. A partir do romance, podemos inferir essa invisibilidade já que “O tempo passava. A menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. [...] Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio” (EV, 2005, p. 27)

Portanto, esse lugar do invisível apresenta-se, pelo menos, como sendo pertencente aos afro-brasileiros, no momento que se propõe a discutir em romances, a sua própria percepção e visão de mundo. Essa situação se verifica na própria questão apresentada na obra, quando um dos personagens, Luandi, irmão de Ponciá, observa que na cidade, negro tem poder, até vira soldado, como percebeu ao encontrar o soldado Nestor, que o abordou na estação de trem do centro urbano para o qual se dirigira.

Tudo isso aumenta a percepção da invisibilidade que aparece no texto e que também

Parece trivial, mas não é. Será que aquilo que a gente vê, é mesmo aquilo que a gente vê? Ou a gente vê não o que olha, mas a relação com aquilo que olha? Se for assim, quando se olha alguém, ou alguma coisa, olha-se também para dentro de si mesmo. Em outras palavras, se este argumento fizer sentido, seria legítimo afirmar que a pessoa – um espelho para nosso espírito, nosso estado psicológico, nossa educação, valores, emoções, conhecimento, compromissos profissionais, responsabilidades sociais, posição na estrutura familiar, etc. Enfim, tudo aquilo que faz a gente ser o que é. (ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo Soares, 2003, p. 72)

A introdução obrigatória do culto a heróis ou a chefes de estado, por exemplo, pode empalidecer ou mesmo afogar lembranças ligadas a essas mesmas pessoas ou fatos, por meio de interpretações ou sentimentos diametralmente opostos, pode tornar invisíveis outras personalidades e outros sucessos, incômodos ou antagônicos.

O narrador exprime esse anseio de Ponciá em relação ao seu nome e a essa invisibilidade, no sentido de entender a sua trajetória. O nome era o fio condutor que poderia levá-la a esse encontro. Mas como encontrá-lo se, como o próprio texto diz, ela inventava outros? O sonho que a personagem tem com outros nomes, denunciam a morte da memória.

O não perceber a chegada da morte e ter ritualizado tal sorte gerou espectros em Ponciá e em sua mãe. “Chamou a menina e disse-lhe que o pai não voltaria mais. Ele havia feito a grande viagem.” (EV, 2005, p 30)

O texto nos mostra que há muitos fatores que interferem nas respostas a perda, tais como a forma da morte (morreu nas terras dos brancos), a oportunidade (estava trabalhando e tombou de uma dor aguda), o conhecimento prévio (a mãe esteve sonhando com o marido, mas não via o rosto do mesmo, ora estava de costas para ela, ora estava com o chapéu a cobrir-lhe os olhos), e a preparação para a perda pois “Ela conhecia pessoas que tinham feito a derradeira viagem, mas que ficavam muito tempo fazendo a despedida. Experimentavam antes as garrafadas de Nêngua Kainda.” (EV, 2005, p. 30) Os unguentos de Nêngua Kainda não foram possíveis para abrandar tal situação, mas os fatores-chave parecem ser as relações, as interações que existiam entre o sobrevivente e o morto.

Essas lembranças vão muito além das experiências que envolvem revivências ou que simplesmente se repetem. O passado vai incorporando-se nas experiências do presente, matizando, influenciando as percepções imediatas.

Acontecimentos ou pessoas considerados pelo poder hegemônico como prioritários ou de maior importância podem ser manipulados e postos em relevo para o reforço da própria imagem, em detrimento e pelo recalque de outras. Em estudo acerca da Literatura Negra e a sua formação, Moema Parente Augel (2008) tratando da questão historicizadora dessa literatura, aponta vários fatores que levaram a discussão aqui tratada. Uma delas apóia-se nas teorias que ensejam a discussão do papel da memória, tão recorrente no texto Ponciá Vicêncio, tão cheio de referências ao papel da mesma na história do grupo familiar tratado no romance. Nesse sentido, Augel argumentará que

Na língua francesa, comumente é usado para “lembrança” o termo souvenir; ao verbo reflexivo “lembrar-se” equivale o francês se souvenir, compostos do prefixo sous e do verbo venir, evidenciando

que esses termos, etimologicamente, têm na raiz a ideia de movimento, contida no verbo venir (vir), acrescida do indicativo de localização sous, significando, assim, literalmente “vir de baixo”, “trazer à tona”, portanto, ao consciente, o que estava submerso, inconsciente, mas presente conforme (BERGSON, apud AUGEL, 1990, p. 57-70).

Ela também argumenta que a memória individual é um dos fatores constitutivos da consciência humana. A memória sustenta todo tipo de aprendizagem: tanto para a reprodução dos gestos e movimentos aprendidos, como para a aquisição da linguagem e a retenção dos múltiplos e inumeráveis conhecimentos indispensáveis para o desenvolvimento da pessoa. Acrescentem-se ainda, segundo Henri Bergson (1990), tanto o fenômeno consciente das reminiscências, que é a capacidade de reter – lembrar – fatos passados, com nos momentos em que “Relembavam o desespero e a loucura do homem. Falavam também do ódio que o pai dela tinha por Vô Vicêncio ter matado a mãe dele.” (EV, 2005, p. 63) e quanto o fenômeno da lembrança é resultado da inconsciente evocação afetiva de acontecimentos, ambos despertando imagens mentais e emocionais que se refletem no comportamento.

A força e o alcance do poder rememorativo são bem intensos e repercutem no cotidiano e na vida psíquica dos indivíduos. O narrador, ao tratar da possibilidade de Ponciá se fechar para o mundo, traz a percepção de outro personagem próximo a ela, seu companheiro. A percepção dele dirá que

O homem de Ponciá Vicêncio começou a achar que a mulher estava ficando doente. Impossível tanta lerdeza, tanta inanição em quem era tão ativa. Era verdade que, desde os primeiros tempos que a conheceu, ela, às vezes, já ficava assim, meio paradona. Parecia que ela fugia dela, mas quando retornava, chegava ativa como sempre. Agora não. As ausências, além de mais constantes, deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. Passava horas e horas na janela a olhar o tempo com um olhar vazio. (EV, 2005, p. 98)

Que olhar vazio é esse que tanto incomodava a “inominada” e “o homem de Ponciá Vicêncio”? Parece-nos ser de melancolia, que é fruto de uma perda e, neste sentido, o sujeito melancólico sofre por ser incapaz de encontrar (e não reencontrar) o objeto perdido no mundo externo através da simbolização. Os encadeamentos de significantes são incapazes de garantir a condição necessária

para o reencontro. Esse sujeito recusa a perda e conserva-se fixado a ela. Assim, essa recusa melancólica e a introjeção do objeto induzem para uma pulsão de morte e para a destruição de si mesmo e do objeto e, portanto, a fase maníaca funcionaria como uma compensação, por meio da conformidade com as emoções inominadas. Essa autodestruição funcionaria como o encontro com o objeto desejado (seu nome, sua identidade) que está “sempre em outro lugar, como as promessas do nada, da morte”. (KRISTEVA, 1989, p. 5)

A psicologia dinâmica tende tradicionalmente a pensar em termos da relação de um sujeito com seus objetos. Os conceitos são centrados em uma “pessoa” ou “sujeito” e se pensa primeiramente em termos da existência e da função daquela pessoa. Quando se trata de casamentos (mãe de Ponciá), contudo, ambos os parceiros e a relação entre si devem ser estudados. Pincus (1989) diz que tem sido feitos estudos no sentido de dividir o luto em fases observáveis, e há uma tendência em concordar que o choque é a primeira resposta à morte de uma pessoa importante (o pai de Ponciá) e que este será particularmente acentuado no caso de morte súbita e inesperada.

Ponciá pode encontrar conforto na recusa e na incapacidade de aceitar a realidade da morte. O que se percebe é que houve uma contínua busca da pessoa perdida. A tentativa de arranjos, ela o fez, mas sem sucessos. Arranjos esses que acabavam ao ver o ritual contínuo de sua mãe despedindo-se de seu pai, como fazia ao vê-lo se deslocar para o local de trabalho. Para aquela família, não houve o processo de luto. O luto reprimido e adiado não aconteceu, contribuindo para a interiorização da pessoa perdida levando-os a uma vida empobrecida de significado familiar. Vejamos o que o texto nos diz:

Ponciá ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir retornar a qualquer hora e por qualquer motivo. A mãe, talvez, partilhasse desta mesma sensação, pois sempre conservou as coisas do homem no mesmo lugar [...] caminhava para frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio. A mulher não acreditava que seu homem tivesse apartado de vez. (EV, 2005, pp. 30-31)

Com a morte de seu pai, a distância do fato do seu cotidiano, bem como o não-luto familiar, ocasionou uma ameaça à sua segurança e trouxe consigo medos e tentativas de afastar-se da realidade assustadora por meio da fantasia. Ao

não ajudar aquela criança a perceber e a compreender suas reações ao evento mais importante de sua vida, negou-se à infante Ponciá e à sua mãe, Maria Vicêncio, a possibilidade de apartar-se desse vazio e dar um significado diferente às suas vidas. Pois “nos dias em que o filho regressava do trabalho, ela esperava por ele na soleira da porta e depois que o abençoava, caminhava para frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio.” (EV, 2005, p. 31)

Dastur (2002) faz alusão à definição aristotélica de que o homem é um animal político. Ele diz que o mesmo possui uma relação muito mais profunda com seus predecessores. Logo, acresce-se a todo ato político, um peso histórico que ultrapassa o indivíduo que o promove. Ponciá “Tinha de encontrar os vivos e os mortos em algum lugar. Estava só, estava vazia.” (EV, 2005, p. 64)

A vida humana seria então, segundo Heráclito, uma vida “com” os mortos. A crença grega em um demônio pessoal que acompanha a vida de cada homem, anunciando essa comunidade por meio do espírito dos ancestrais é o alicerce de toda cultura.

E toda cultura é cultura da morte revelada por ritos funerários, pelo culto aos ancestrais e preservação da própria espécie. Ao matar a mulher e quase se matar depois, o avô de Ponciá tentou matar o próprio filho, pai de Ponciá. Aquele era um outro tempo. O avô fizera aquilo num momento de desespero, no momento da escravidão. “Vô Vicêncio queria morte. Se não podia viver, era melhor morrer de vez.” (EVARISTO, 2005, p. 72)

De acordo com Zacharias, “suportar a desgraça da escravidão exigia muito equilíbrio da população negra trazida para o Novo Mundo.” (ZACHARIAS, 1998, p. 20) No olvido de suas memórias, o avô de Ponciá não tinha como se apoiar no conhecimento tribal e que referendasse a sua ancestralidade.

Naquele momento, o não exercício da memória pode provocar o fenômeno contrário do esquecimento, do olvido, da amnésia, que tanto pode ser individual (ocasionada por algum problema patológico) quanto coletiva (desencadeado por sensíveis mudanças das condições de vida e das relações sociais). Os regimes autoritários, como em um verdadeiro pacto do esquecimento, fizeram valer sua visão da história, impuseram uma única memória oficial, a memória e a história dos vencedores. Os estados modernos, através dos seus aparatos ideológicos ou dos seus dispositivos sociais, podem provocar também, a médio ou a

longo prazo, fenômenos de esquecimento coletivo, assim como usam e abusam do recurso reverso, mantendo viva, de toda forma possível, o tipo de recordação que interessa ao poder hegemônico.

O avô de Ponciá, ao que tudo indica, não queria manter vivo outro ser vivente semelhante a si, com o intuito de participar o quanto fosse possível do eterno e dar vida à sua ancestralidade. O velho percebeu que se encontrava na posição de um herdeiro ao ingressar naquele mundo, deparando-se com possibilidades preestabelecidas (não concebidas por si próprio) que podem ou não ser assumidas como suas, mas é pela capacidade de abrir-se a essas possibilidades que se torna herdeiro legítimo e está apto para assumir sua própria artificialidade.

Apesar disso, podemos concluir que a fundamentação da existência está sobre o abismo da obscuridade e do esquecimento e somente existindo é que se experimenta a morte e sempre há estratégias para dominá-la. Para o narrador, a concepção é a de que “Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos.” (EV, 2005, p. 75). Esse era o fundamento de sua existência. O poder reencontrar o seu passado, voltar ao barro, voltar às suas origens.

Portanto, a principal técnica seria a linguagem, que também revelou essencialmente a sua finitude. Hegel afirma que “a linguagem é uma potência de morte, já que dar um nome às coisas é anulá-las em sua existência real”. (ARISTÓTELES apud DASTUR 2002, p. 96).

Porém, para o pensamento africano, a prática de reminiscências de cunho pessoal, entretanto, possui igualmente uma componente social, coletiva, pois “o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária” (CHAUI, 1987, p. XXX).

A memória coletiva, enraizada nas lembranças individuais, é de importância fundamental. Tanto para os indivíduos como para o grupo, é a partir dela que é possível sua localização num contexto geográfico e social (seu “estar-no-mundo”). E este estar no mundo é caracterizado no texto, pois para Luandi “Dos mortos ele sabia, dos mortos ele entendia e sentia a presença-ausência deles em tudo. O pior era a ausência dos vivos.” (EV, 2005, p. 90)

Daí ser importante o uso de técnicas mnemônicas coletivas, que podem ser empregadas com a finalidade de manter acesa a chama de lembranças coletivas de uma comunidade. Muitos contos e cantos preservados pela tradição oral são exemplos do que pode servir para a preservação da memória coletiva e cultural.

O motivo e a finalidade dessas técnicas mnemônicas são o asseguramento e a continuidade da identidade social, indispensável ao fortalecimento da auto-estima do grupo e a preservação de seus valores culturais.

4.4 VIOLÊNCIA

Sobre a desconfiança que alguns africanos sentiam uns pelos outros, muitos se davam na disputa pelo espaço urbano, por ser um espaço simbólico. De acordo com Jean Paul Sartre, no prefácio que escreveu para *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon, para se libertarem da fúria que trazem do colonizador, os oprimidos acabam massacrando-se entre si. “As tribos combatem umas contra as outras por não poderem enfrentar o inimigo verdadeiro – e vocês podem contar com a polícia colonial para alimentar essas rivalidades” (FANON, 2005, p.35).

Na impossibilidade do ataque aos que realmente incomodavam a ordem social do africano transportado o objeto de ódio passava a ser aquele que com ele convivia diária e intimamente, ou seja, o escravo que com ele dividia a esteira e a baia, o pote de comida e de água, o rio para o banho. Quem mais conhecia sua realidade e dela poderia se compadecer era o receptor de toda sua frustração como ser humano e como homem. Causava-lhe estranhamento, a atmosfera em que era inserido desde o momento de sua captura até quando chegasse ao seu destino final. Língua, costumes, comida, paisagens diferentes das que estava acostumado, eram alguns dos elementos que, somados à violência com que eram tratados, compunham o cenário das mudanças e repressões pelas quais o africano passava na travessia. Não obstante, certos de que o processo formador de

identidades²³ passa pela oposição entre o outro e o 'eu', podemos afirmar que a agressividade já característica do ser humano ganha lugar de destaque em relações contrastivas que envolvem poder e dominação, como a colonização e a relação posterior que se estabeleceu entre os próprios negros. Sugestivamente, o narrador nos fala de Vô Vicêncio e que “ele, num ato de “coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje.” (EV, 2005, p. 83)

Ironicamente, o modo encontrado para controlar os instintos foi a mais cruel violência física e psicológica, o que resultou na auto-depreciação, descrença e reprodução dos mesmos modelos entre os conquistados e seus semelhantes. Nesse aspecto, o narrador nos mostra porque Luandi Vicêncio “Querida mandar. Prender. Bater. Querida ter a voz alta e forte como a dos brancos.” (EV, 2005, p. 71). Isso se dá a partir do momento em que ele quer ser soldado. Poderia ser uma ‘revanche’ em relação à figura do capitão do mato.

Outro aspecto condicionante da invisibilidade provocada pela violência e a discriminação aos seus pelo poder constituído, pois apesar de que

“Luandi José Vicêncio gostava de trabalhar na delegacia. O momento de que ele mais gostava era quando chegavam os presos. Alguns chegavam assustados, acuados. Outros vinham com as feições carregadas de ódio. Ele ficava encarando um por um na tentativa de descobrir quem era culpado e quem era inocente. Tinha impressão, às vezes, de que todos eram inocentes, mas ao mesmo tempo culpados. Seu coração doía um pouco. Sentia-se também preso em cada um deles.” (EV, 2005, p. 73)

Para a mistura de raças, o narrador dá-nos um traço do que era ser o fruto desse amor ou relação, digamos, não consentida. “No primeiro dia de trabalho de Luandi José Vicêncio na delegacia, chegou um molecote acusado de roubo. Era um rapaz meio *amulado*²⁴...” (EV, 2005, p. 72) Soares dirá que o “*mulato*”, que havia muito pouco tempo, era relegado como ‘degenerado racial’, subproduto de uma mistura de raças descontrolada e que representaria a inferioridade básica do país diante das nações mais ‘civilizadas’(SOARES, 2001, p.

²³ Em *Introdução à literatura negra*, Zilá Bernd cita Frantz Fanon: “foi o branco que inventou o negro” (1988, p. 23) e, Jean-Paul Sartre, no prefácio que escreveu para *Os Condenados da Terra*, afirma que “o colonizado não é o semelhante do homem” (FANON, 2005, p. 31).

²⁴ Grifo nosso.

45). É importante lembrar os usos e significados de mulato: derivada de mula refere-se ao cruzamento entre o cavalo e o burro, não se identificando nem com um nem com outro. Em relação à raça humana, essa mescla é tida como anormalidade biológica durante a escravidão. Em determinado momento, ser mulato ou crioulo (termo que, em princípio, era usado para os escravos de dentro da casa, criados mais próximos aos senhores) era ainda pior do que ser negro, neste País, pois demonstrava que a pessoa era o resultado do 'erro', manifestação da fraqueza de uns e da lascívia de outros.

4.5 O BARRO: AO ENCONTRO DE SUA HERANÇA

A visão de destino concebida ocidentalmente, não é cabível no romance quando o narrador começa a traçar o destino de Ponciá, sendo que, para tanto, recorreremos às análises formuladas por Aristóteles e Nietzsche e, posteriormente, a visão da filosofia banto.

Dentre as grandes contribuições da Grécia Clássica à cultura ocidental, o teatro destaca-se ainda nos dias de hoje, especialmente em sua vertente trágica. Lidando basicamente com a questão do destino, clássicos como *Édipo Rei* e *Antígona* ainda se apresentam como obras que tocam e formam o ser humano contemporâneo, uma vez que têm uma "mensagem" universal, atemporal: somos manipulados por forças que vão além de nossa compreensão e das quais não se pode escapar. Essa premissa serviu de ponto de apoio para a formulação das teorias raciais que tomaram corpo nas discussões acadêmicas do fim do século dezenove e meados do século vinte, relativizando o pensamento euro-centrado de que o afro-diaspórico, está *fadado* à imobilidade de sua sina.

Tem havido, desde seu surgimento, várias tentativas de se analisar a tragédia e sua capacidade de encantar e prender seus espectadores/leitores, sendo uma das mais conhecidas aquela efetivada por Aristóteles. Para esse filósofo grego, a arte do teatro teria valor na medida em que é capaz de provocar catarse. Em seu texto *Poética*, Aristóteles afirma que a tragédia tem por uma de suas finalidades a catarse e que esta proporciona a elevação e a purificação da alma,

sendo pois, algo benéfico, na medida em que alivia uma pessoa de sua emoção, de suas angústias e medos deixando-a mais apta a agir racionalmente. Importante ressaltar que, na filosofia grega, agir racionalmente significa libertar-se do “destino” inerente a alguns que vivem por instinto e agem impulsivamente, não tendo, em alguns momentos, capacidade de escolher o curso de sua ação.

Na modernidade, Nietzsche retoma a discussão filosófica sobre a tragédia e o destino e, ao contrário de Aristóteles, que via na tragédia uma “válvula de escape” para a angústia que habita cada ser racional, o filósofo alemão apresenta a tragédia como um tipo de conhecimento que permite descobrir a verdade mais profunda do ser humano. O prazer metafísico que é sentido no trágico pode ser uma tradução da inconsciente sabedoria contida em si mesma, permitindo, segundo as ponderações contidas em *O Nascimento da Tragédia* essa descoberta. Trazida à tona essa verdade, o fim da sua angústia poderia ser interpretado como a própria catarse, uma vez que ela purga a sua alma e o refaz, esclarecendo e dando fim às suas indagações.

Com essas noções presentes, uma investigação acerca do destino na obra *Ponciá Vicêncio* deve passar pela indagação acerca da possibilidade de cada ser humano escolher seu curso de ação: Ponciá estaria fadada a se retirar do seu convívio rural, se perder no convívio urbano para então retornar a vida rural? Seria seu avô a personificação do seu fado? Se não houvesse saído da vida da sua comunidade, teria sido diferente a tragicidade de sua vida?

Segundo Giovanni Reale (1995, p. 124), os estóicos afirmavam que o destino é a lei segundo a qual aconteceram todas as coisas, acontecem as que acontecem, acontecerão as que vierem a acontecer. Assim, a travessia de Ponciá, sua jornada pelo meio urbano, a violência, a dependência e o infortúnio de seu marido, a beleza e a invisibilidade de sua criação plástica... Tudo isto é destino. Mas, seria também destino o legado do seu avô, que parece ser a loucura?

Esta parece ser a grande questão de Ponciá, a fonte de seu despertar e de seu se perder, a sua *não*-tragédia e a sua busca ininterrupta por uma resposta, por uma conclusão, por que, diferentemente do dramático, no trágico não há ambiguidade em relação ao fim, desde o início há a ameaça da catástrofe que, à vista da existência do destino, acaba sendo inevitável.

Traços do destino eurocentrado na trajetória dos personagens de Ponciá Vicêncio não estão presentes. Passando em vários momentos da felicidade para a infelicidade, da dúvida, das escolhas e o resultado das mesmas, pode-se perceber a desmedida da situação das personagens. Ponciá ficava a pensar, principalmente no momento que poderia encontrar novamente a sua mãe e o irmão, pois eles eram “sempre matéria de sua memória. Tanto tempo já se tinha passado. Quando se encontrariam juntos os três? Parte de sua vida era o desejo de que isso acontecesse” (EVARISTO, 2003, p. 94)

Isso nos conduz a uma possível referência às irmãs Moiras que, na tragédia mitológica grega, são representadas como os estágios do destino humano: uma fabrica (o nascer), outra tece (o viver) e outra corta (o morrer) o fio da vida. As Moiras têm seu correspondente romano na figura mitológica das Parcas, evidenciando que o feminino, em muitas culturas, é visto como a força que tece o destino dos homens. Parece-nos que essas figuras e sua capacidade de trazer o “inevitável” estão presentes na obra. É o caso da mãe de Ponciá que, ao trazê-la à vida, provoca o início da catarse que ocorrerá no transcórrer de sua vida, do arauto de sua comunidade que deixa claro que ela herdará o legado de seu avô e do reencontro com o seu irmão, que simboliza a morte daquela vida de dores, mortes perdidas e fracassos e a reconduzirá de volta à sua comunidade.

O culto aos mortos, principalmente dos antepassados, já dominava o pensamento e as práticas religiosas dos congolezes, antes de muitos dos seus terem sido trazidos à força para o Brasil, para serem escravos. Os mortos são mais respeitados do que a própria divindade, *Nzambi* ou *Nzambi Mpungu* que é um ser imaterial, sem qualquer forma, inconcebível. É de todo modo, inacessível. Não se oferecem sacrifícios pela sua grandeza e por não se ocupar das coisas dos vivos.

Portanto, está “ressaltada a concepção monoteísta da divindade, a sua grandeza e a inexistência de qualquer imagem que a represente.” (MARTINS, 1958, p. 65) Se esse não pode ser dignatário de tais oferendas, quem às poderia receber? Manuel Alfredo de Moraes Martins (1958) versará sobre variadas formas de imagens, que representariam um conjunto de poderes advindos da Natureza, como arco-íris, alguns animais, o vento, as tempestades, o ferro, a água, o barro e outros. Eles são nominados de *nkixi*, não sendo mais do que um objeto artificial no qual

existe um espírito dotado de uma força que é posta em ação pela intervenção de uma pessoa.

Os habitantes do congo designam que o homem tem quatro partes, assim nominadas: o corpo (*nitu*), o bafo, sinal representativo da vida (*mwanda*), a sombra (*niinga*) e o próprio ser, imortal, que foi designado por *muntu*. No *muntu* residiria a própria *força vital*, sendo que os demais componentes do homem, com a sua morte, desapareceriam, sendo que destes somente o *nitu* seria enterrado, por ter se transformado num *mvumbi* (cadáver). A *força vital* continua a viver e *wenda ku maza* (vai para a água).

Os antepassados do clã, os chamados *bakulu*, vão para as suas aldeias subterâneas e que estão debaixo do leito dos rios, no fundo de lagos e nas suas imediações, estando lá a abundância de coisas necessárias para o bem viver: caça, vinho de palma, dinheiro e tecidos.

Se para o congolês o poder dos antepassados manifesta-se na vida material e, também, na espiritual, significa que os mortos estão entre os vivos continuando a fazer parte ativa do clã, continuam em perfeita harmonia com os seus descendentes, interferem nos atos dos vivos, causam-lhe doenças, ou os curam, enfim, diminuem ou reforçam a sua força vital, lhes proporcionam coisas boas ou ruins, lhes provocam sonhos agradáveis ou pesadelos.

Essa intensa interligação de vivos e mortos na estrutura do clã, ou da aldeia, a quase divinização dos mesmos e o fato de a prática do respectivo culto caber ao ancião do clã de uma determinada linhagem, é a estrutura basilar na organização social, integrando e dando harmonia nas relações entre os membros do grupo, determinando e comandando a sua vida econômica, principalmente a terra e, conseqüentemente, ao barro.

Parece-nos pertinente uma aproximação dessas práticas congolêses, para o caminho percorrido pela personagem Ponciá Vicêncio e os elementos que o narrador utiliza ao longo do romance que compõem tal percurso.

Sendo presentes os antepassados na comunidade e tendo ascendência sobre os seus descendentes, uma representação muito comum no Congo seria a estatutária. Se as mesmas são confeccionadas de argila que é o elemento primordial e é “extraída do leito de um rio ou do fundo de uma lagoa ou pântano que, [...] são a residência dos espíritos dos mortos.” (MARTINS, 1958, p.

68) Sendo representado por uma estátua, interessa saber que “a mão continuava coçando e sangrando entre os dedos. Nesses momentos ela sentia uma saudade imensa de trabalhar com o barro.” (EV, 2005, p. 81)

Essa saudade pode ser entendida como a saudade de sua ancestralidade, saudade essa que a personagem não consegue explicar, mas sabia estar relacionada ao seu destino, pois “a mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar.” (EV, 2005, p. 18) Essa descrição dos trabalhos que mãe e filha fazem, demonstram a ligação que as personagens têm com o barro e dão-nos a dimensão da memória coletiva e que pode estar ligada a mesma memória dos congolezes e suas aproximações com a ancestralidade, contida nesses trabalhos.

A argila, barro ou tabatinga, é o produto resultante do trabalho que a Natureza faz, sendo resultante do esmagamento e quebra de pedras que se dissolveram na água e dá-lhe a peculiar maleabilidade. Portanto, ela acumula energia nesse processo, sendo uma espécie de ente vivo, capaz de absorver ou repelir essas energias. Na casa de Ponciá, tudo era de barro. “Panelas, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe servia o feijão.” (EV, 2005, p 22) Havia uma relação direta com a energia vital de Ponciá e sua família com as energias advindas do barro. Ela “vivia entretida cantando com as suas vasilhinhas de barro. [...] Enrolava as vasilhas de barro em folhas de bananeira e palhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço.” (EV, 2005, p. 24) Essa proximidade quase umbilical, especificada pelo narrador, traduz a sua necessidade de estar em contato com as suas energias vitais, com a sua energia ancestral. Ponciá, “desde pequena, assistia a coisas que muita gente não percebia.” (EV, 2005, p. 41) O narrador não relata o que seriam essas “coisas”. Mas a sua aparência com Vô Vicêncio “o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar.” (EV, 2005, p. 27) Em consonância com essa aparência com o avô, Ponciá se vê, cada vez mais, próxima de tomar atitudes que irão determinar a trajetória de sua vida.

“Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram...” (EV, 2005, p.82) A perda dos sete filhos, podem ter sido proporcionadas pela “força

que existe no *nkixi* foi retirada da água, por meio da argila, por um antepassado.” (MARTINS, 1958, p. 68). A perda dos filhos, então poderia ter acontecido por essas falhas. Se considerarmos que os ritos funerários - já abordados no capítulo que trata e versa sobre a morte, não foram realizados para o avô aqui entendido com o ancestral do clã familiar, essa força vital não teria surtido o efeito de proporcionar “a fecundidade, quer das mulheres quer da terra”, conforme postula Manuel Alfredo de Moraes Martins (1958, p.68). O afastamento da terra dos seus, fez Ponciá perceber que “se sua vida era a da terra, em que ela vivia, o que faria agora longe de lá?” (EV, 2005, p. 108) Não pode fazer muita coisa, até porque o conhecimento adquirido nas letras, nos primeiros ensinamentos de leitura e escrita que ela julgou serem necessários, de nada adiantaram. Morando num casebre, no morro, com o marido, eis que “um dia a moça mostrou-lhe um homem-barro que havia feito quando criança. [...] Embora ele não tivesse tido a coragem de encarar a estátua, sentiu um arrepio quando Ponciá beijou a cabeça da cópia de alguém que ela fizera ali.” (EV, 2005, p. 66) Essa ligação ancestral, bem como a busca e o querer entender qual seria o seu destino, fez com que o marido, mesmo não sabendo da herança que Vô Vicêncio havia deixado para a neta - da qual Nêngua Kainda tanto falava. O marido vendo aquele gesto, de certa forma, compreendeu que era o seu destino não interferir na ligação da mulher com o homem-estátua. Assim que Ponciá resolveu sair em busca dos seus, “o homem seguiu Ponciá, cabisbaixo, aturdido.” (EV, 2005, p. 124). Nesse encontro, a presença do *nkisse* Angorô, se fez presente.

4.6 ANGORÔ, O BARQUEIRO

O lugar dos ancestrais é a água, onde habitam com a sua força vital. Quem os leva a esse caminho é o barqueiro, que seria o mesmo ente de ligação de Ponciá com o seu destino. Como não é possível chegar a *Mzambi* sem utilizar-se de seus intermediários, os *nkisses* são a representação desse caminho.

Angorô é esse barqueiro. Aquele que conduzirá Ponciá Vicêncio pelo caminho já que “lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória

reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.” (EV, 2005, p. 132)

O hábito dos mortos que menciona a tradição congoleza é que eles devem seguir o itinerário do Sol. Na concepção daqueles, o movimento circular do Sol parte do fundo do oceano passando sobre nossas cabeças. É como se fosse uma enorme cobra que, tocada pelos raios solares, emitisse uma variada gama de cores, muito parecida com o arco-íris, que passasse sobre nossas cabeças. O mundo pareceria a eles como se fosse uma grande montanha cercada por muita água. O homem vive no alto dessa montanha e, de lá, poderia ver o Sol e levantar-se das águas e, ao retornar, mergulhar nelas – ou seja: reencontrar os seus mortos. Nesse aspecto, Angorô se faz presente nas opções tomadas por Ponciá.

Nei Lopes (2005) diz que algumas pessoas acreditam que o arco-íris é uma serpente das profundezas que vai beber água no céu. Ele é a representação de Angorô, o que controla o bom tempo. Nos dias de sol, o *nkisse* se transforma em arco-íris e sobe até o céu, levando água para o castelo de *Zaze*, o dono dos raios, que fica acima das nuvens. A chuva é a água que ele deixa respingar sobre a terra, porque as mãos estão sempre ocupadas, carregando duas serpentes de ferro. Angorô não é homem nem mulher, mas as duas coisas juntas. Vive seis meses como homem e mora perto das árvores, e durante os outros seis é uma mulher muito bonita que vive nas matas e nas lagoas.

No corpo de mulher, Angorô é uma Dani, que é o nome feminino da cobra Dan. Essa cobra, sem começo nem fim, é a mesma coisa que o trabalho de Angorô, que não pode parar de levar as águas até o céu, de onde elas tornam a cair, e para onde ele torna a levá-las, sem descansar. Era uma Dani que Ponciá Vicêncio temia quando “juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô. Depois se apalpava toda. [...] Passara rápido, de um só pulo. Conseguira enganar o arco e não virara menino. (EV, 2005, p. 9).

A representatividade do nascer, do viver e do morrer está simbolizada e marcada pelo narrador. Simbolizando o nascer “Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio” (2003, p. 9) o fio da vida, representado no enredo, na trama, na tessitura do texto, estaria representado pelos momentos em que, depois da saída da comunidade em que viviam, tanto a mãe Maria Vicêncio,

quanto Ponciá Vicêncio e seu irmão, Luandi Vicêncio, retornam para encontrar os seus.

Em um desses momentos Ponciá Vicêncio percebeu que “alguma coisa mexeu no fogão, bem debaixo da trempe, no meio das cinzas. Foi, então, que Ponciá acordou para o momento presente. [...] Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão.” (EV, 2005, p. 57) Esse movimento lento da cobra, que é um símbolo usado para designar Angorô, representa o tempo passado entre a sua saída de casa e o que estava vivendo na cidade, as vicissitudes, a comida parca que dividia com o marido, além do apartamento de seu irmão e de sua mãe.

A busca de Ponciá faz com que “sua mãe, não querendo ficar sozinha, puxara a porta de casa, largara tudo e saíra em busca não se sabe de quê. Dos filhos, do barro...” (EV, 2005, p. 45). A conexão dos três personagens dão a tessitura da trama, elementos que os tornam universais, pois aqui, o narrador trata da angústia maternal ao ver-se apartada dos filhos.

Na busca de sua mãe e de vestígios de sua irmã, fazem com que Luandi, ao retornar a aldeia percebe que “uma cobra deixara sua casca ou secara por ali.” (EV, 2005, p. 89) Elementos singulares e importantes se encontram. A água, as dificuldades durante o caminho, os sucessivos desencontros familiares. A presença de Angorô continua a nortear a busca do reencontro pois o mesmo acontece com a sua mãe que ao voltar “para visitar a casa, espantar o vazio e sentir a presença dos mortos. Mais uma vez encontrou a casca vazia de uma.” (EV, 2005, p. 117)

Observando o ciclo, Ponciá ao retornar a sua casa vê uma cobra enrolada sobre o fogão; o irmão vê a casaca da cobra, significando mudanças e a mãe, encontra a casca da cobra seca.

O reencontro familiar, no meio urbano, finda o ciclo da narrativa, aproximando novamente Ponciá, a mãe e o irmão, que retomam o trem que os levou à cidade, de volta para o meio rural, já que “a vida da roça aflorava em suas lembranças.” (EV, 2005, p. 105)

Avançando na trajetória de escolhas de Ponciá Vicêncio, Maria José Somerlate Barbosa, na introdução do romance *Ponciá Vcêncio* vai dizer que

A cobra (que Ponciá-menina compara com o arco-íris e que vê no fogão de barro da casa vazia do povoado em que vivera) e a casca da cobra (que o irmão e a mãe encontram na casa onde viveram) também são bastante significativas, pois unem o meio e o final ao começo da história. Quando a teia de desencontros se rompe, a marca da ausência ainda se faz presente. O estar além da realidade presente está representado pela presença do arco-íris que reaparece no final do texto. (EV, 2005, p. 8)

Para Barbosa, a cobra tem um significado especial, ancestral, que rememora África. Ponciá Vicêncio reencontrará a água e o barro, que tanto ansiava. Ao reencontrar o que almejava, a paz se instaurará em seu coração.

Para tanto, dois eixos primordiais devem ser considerados: a ordem e a desordem. À noite, a serpente tentará devorar o Sol. E em cada romper de manhã, o Sol emergirá vitorioso e esse ciclo de disputas se dará sempre, significando a luta interior que a personagem central – Ponciá Vicêncio, tem em encontrar o seu destino, que ocupa lugar de destaque no texto, conduzindo a narrativa ao barro, à água, ao encontro do irmão e da mãe, à sua herança deixada pelos seus ancestrais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise crítica do romance *Ponciá Vicêncio* que nos propomos a realizar nesse trabalho procurou demonstrar que por meio dos esquemas de representação, a narrativa “descreve os caminhos, as andanças, as marcas, os sonhos e os desencantos da protagonista.” (BARBOSA, 2005, p. 5), que se vinculam ao universo afrobrasileiro. A herança memorialística das mulheres negras, a memória familiar como a memória coletiva, ligadas diretamente a escravidão, a ausência de respeito às leis, como a do *Ventre Livre*, bem como a mutilação moral, física e mental, nos levam a repensar o papel da aceitação ou não de que há uma outra história a ser contada.

Sociedade fundamentada nos esquemas patriarcais e racistas, o romance se insere, aqui e ali, na literatura brasileira, no suplemento que fala, como sugere Gizêlda Melo do Nascimento (2008) sendo

a prática camuflada da discriminação, ao lado de um discurso democrático racial, insere a mulher negra num contexto que denominaríamos aqui como espaço de falta. Sofrendo uma tripla discriminação – racial, social e sexual -, a mulher negra, numa sociedade racista e discriminadora, nada mais faz que acumular perdas no que se refere à dificuldade de sua inserção nos quadros sociais representativos do país. O silêncio em que vem envolvida sua figura e a ausência quase toda de sua representação social evidenciam a perversão e/ou hipocrisia em que está assentada nossa sociedade. (NASCIMENTO, 2008, p. 50)

Assim como a protagonista de *Ponciá Vicêncio* se revela como uma herdeira de uma herança ancestral, Conceição Evaristo dá prosseguimento a uma linhagem de escritores (as) que escrevem a partir de uma visão interna da história literária de produções que foram mantidas na invisibilidade canônica oficial, mas que demonstra ter uma ligação com os escritos que, como já destacamos, retornam ao encontro dos escritos de Maria Firmina dos Reis, com Carolina Maria de Jesus, com Geni Guimarães e, recentemente, com Ana Maria Gonçalves.

Em resenha sobre o romance de Evaristo, Eduardo Assis Duarte dirá que

Irmanado a essa vertente afro, o texto de *Ponciá Vicêncio* destaca-se também pelo *território feminino* de onde emana um olhar outro e uma discursividade específica. É desse lugar marcado, sim, pela etnicidade que provém a voz e as vozes-ecos das correntes arrastadas. Vê-se que no romance fala um *sujeito étnico*, com as marcas da exclusão inscritas na pele, a percorrer nosso passado em contraponto com a história dos vencedores e seus mitos de cordialidade racial. Mas, também, fala um *sujeito gendrado*, tocado pela condição de ser mulher e negra num país que faz dela vítima de olhares e ofensas nascidas do preconceito. Esse ser construído pelas relações de gênero se inscreve de forma idelével no romance de Conceição Evaristo, que, sem descartar a necessidade histórica do testemunho, supera-o para torná-lo perene na ficção. (DUARTE, 2006, p. 308) (grifos do autor)

Mas se o texto de Evaristo dialoga com outras obras que dão sentido ao que entendemos como Literatura Afrodescendente e, concomitantemente, falam de outras vozes na escrita brasileira, entendendo que o espaço reservado às escritas femininas é pequeno, ponderamos que a análise pelo viés da memória ancestral, pela voz do arauto e da construção de identidades, necessariamente, passa pela desconstrução de uma ideia que remete à formação de uma identidade nacional, que discute a formação do povo, a sua visibilidade e a sua necessidade constante de discutir a sua própria história.

No final do romance, vemos Ponciá retornando ao rio, retornando ao barro, que no passado fora matéria-prima para o seu sustento, e que agora vira símbolo de retorno à sua ancestralidade. O encontro marcado com a herança do seu avô é o reencontro com a história dos seus, diaporizados em sua essência e sua origem, mostrando que o afrodescendente não deve renunciar ao seu legado, as suas práticas religiosas, nem a sua história.

Da mesma forma que Ponciá sente falta do barro e do povoado onde nasceu e deseja decifrar o enigma, que é a herança deixada pelo avô, ela continua em busca de um novo nome, de um outro caminho que possa traçar outra história, diferente daquela que viu se repetir com os seus conhecidos da comunidade quilombola. O fato de rememorar constantemente o passado que acompanha a protagonista, revela o desejo de encontrar a sua identidade, tem sido “uma questão de interpretar a ‘África’, reler a ‘África’, do que a ‘África’ poderia significar para nós hoje, depois da diáspora.” (HALL, 2003, p. 40)

A presença do Angorô, a mítica serpente que sempre ameaça devorar o Sol, mas o deixa brilhar em cada manhã que irrompe, bem como termos congoleses, nos dão uma noção de aproximação da escrita com a busca da ancestralidade.

A catástrofe histórica percebida no Holocausto Negro está obviamente vinculado à memória cultural dos africanos escravizados, e o romance traz as marcas memorialísticas nas referências ao ciclo de opressão e exploração que caracteriza a vida dos negros e negras da Vila Vicêncio, à insanidade do avô, e às experiências que esta acaba vivenciando na cidade. Também está evidente que ela nega um destino supostamente preestabelecido, que, senão transformado plenamente no final do romance, encontra-se ainda em fase de (re) construção.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Sérgio Paulo: **Maria Genoveva do Bonfim: O Nascimento da Nação Congo-Angola no Brasil**. In <http://www.inzotumbansi.org/home.htm>. acessado em 12 de novembro de 2009.

AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.). **A mente afro-brasileira**. Trenton- NJ, EUA / Asmara, Eritréia: África World Press, 2007, p. 103-112.

ALVES, Miriam. **Cadernos Negros 1: estado de alerta no fogo cruzado**. In FIGUEIREDO, M. C. L.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.) *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002.

AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. – Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

AMÂNCIO, Iris Maria da Costa (org.). **África-Brasil-África – Matrizes, Heranças e Diálogos Contemporâneos**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Nandyala, 2008.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. In *Obra completa*, v. I, organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992.

ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira - Instinto de Nacionalidade**. In *Obra completa*, V. III, Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992.

ASSIS, Machado de. **Virginius; Mariana; O caso da vara; Pai contra mãe**. In *Obra completa*, V. II, Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992.

ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo Soares. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

AUGEL, Moema Parente. **“Questões sobre Literatura Negra” in Reflexões sobre a Literatura Afro-Brasileira**, Quilombhoje, São Paulo, Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo, 1985.

AUGEL, Moema Parente. **Memória e visibilidade na poesia afro-brasileira.** Revista Ethnos Brasil, São Paulo, v. 6, p. 55-68, jun. 2008.

AUGEL, Moema Parente. **Palmares revisitado.** In **A Cor das Letras**, 4. Feira de Santana: UEFS, 2000.

BARBOSA Marcio, “**Questões sobre Literatura Negra**” in **Reflexões sobre a Literatura Afro-Brasileira**, Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo. São Paulo: Quilombhoje, 1985.

BARBOSA, Maria José Somerlate. **Prefácio a Ponciá Vicêncio.** Belo Horizonte: Mazza, 2003.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Prefácio de Recordações do Escrivão Isaías Caminha.** 2. ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1961.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha.** São Paulo: Ática, 1984.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 1943.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros.** São Paulo: Perspectiva, 1983.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira: Quatro estudos sobre Cruz e Souza.** São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória – Ensaio da relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1990.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Brasiliense, s/d.

BERND, Zilá. **Uma literatura em busca de seu perfil: A questão da identidade negra na poesia brasileira.** In **Negritude e literatura na América Latina.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BOSI, Alfredo. **Sob o signo de Cam.** In **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BROOKSHAW, David. **A tradição do escritor negro**. In **Raça & cor na Literatura Brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BROOKSHAW, David. **Raça & Cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMARGO, Oswaldo de. **O carro do êxito**. São Paulo: Martins, 1972.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura-Imprensa Oficial, 1987.

CAMPOS, Francineide Santos Palmeira. **Poesia e Memória na Produção Feminina nos Cadernos Negros**. In: <http://www.inventario.ufba.br/07/PoesiaEMemoria.pdf> - acessado em 03/12/2009.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Os olhos, a barca e o espelho**. In **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Setenta e cinco por cento dos escravos levados para o Brasil eram bantu, Yeda Pessoa de Castro**. Em <http://www.angolaxyami.com/Cultura-/Setenta-e-cinco-por-cento-dos-escravos-levados-para-o-Brasil-eram-bantu-Yeda-Pessoa-de-Castro.html>, acessado em 19 de abril de 2010.

CESAIRE, Aimé. **“What is Negritude to Me.” African Presence in the Americas**. Ed. Dr. Carlos Moore. Trenton NJ: Africa World Press, 1995.

CESAIRE, Aimé. **Discourse on Colonialism**. New York: MR, 1972.

CESAIRE, Aimé. **Return to My Native Land**. Paris: Présence Africaine, 1968.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHAUI, Marilena, **Os trabalhos da memória**, in: **Ecléa Bosi, Memória e sociedade; lembranças de velhos**. 2. ed., São Paulo:T.A. Queiroz/ EDUSP, 1987, p. XVII-XXXII.

CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência, aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: 1996, 6ª reimpressão. Editora Brasiliense. 1ª ed:1986.

CIVIL, Casa. **Lei 10.639/2003**. In http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm.- acessado em 24 de junho de 2008.

COLINA, Paulo. **Fogo cruzado**. São Paulo: Edições Populares, 1980.

CORRÊA, Almir Aquino. **A Formação das Literaturas nacionais Lusófonas em África**. Indiana University. EUA, 1990.

CRUZ E SOUSA, João da. **Obra Completa**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1961.

CRUZ E SOUZA. **Emparedado**. In Evocações. Edição fac-similar. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986, p. 356-391.

CUNHA, Henrique, Jr. **Textos Para o Movimento Negro**. São Paulo: Edicon, 1992.

CUTI. Poemas afro-brasileiros. **Cadernos Negros-volume 29**. 1ª edição, Quilombhoje, São Paulo, 2006.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes, 1988.

DASTUR, Françoise. **A Morte: ensaio sobre a finitude**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis & SCARPELLI, Marli Fantini, **Poéticas da Diversidade**. Belo Horizonte, Editora UFGM, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. “**Literatura Afro-brasileira, um conceito em construção**”. In AFOLABI, N. BARBOSA, M., RIBEIRO, E. Orgs.) *A mente afro-brasileira*. Trenton-EUA / Asmara-Eritreia: África World Press, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. “**Literatura e Afro-descendência**”. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/afro-descendencia.pdf> acessado em 19 de abril de 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades: ensaios / Eduardo Assis Duarte**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O Bildungsroman Afro-Brasileiro de Conceição Evaristo**. In. **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces** / Marcos Antônio Alexandre (organizador). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

DUKE, Dawn. “**Alzira Rufino’s Casa de Cultura da Mulher Negra as a Form of Female Impowerment: A Look at the Dynamics of a Black Women’s Organization in Brazil Today**”. *Women’s Studies International Forum*. 26 4 July-August (2003): 357-368.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma Introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Escritoras brasileiras do século XIX. 2.ed.rev. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/EDUNISC, 2000.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**. In <http://www.bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>. acessado em 20 de março de 2009.

EVARISTO, Conceição. **Mulheres negras experimentam novas conquistas**. In. http://www.palmares.gov.br/003/00301009.jsp?ttCD_CHAVE=1973, acessado em 22 de janeiro de 2010.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães – Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna, and Maria Nazareth Soares Fonseca orgs. **Poéticas Afro-Brasileiras**. Belo Horizonte: Editora PUCMinas and Mazza Edições Ltda. 2002.

FILHO, Nascimento Morais. **Maria Firmina: fragmentos de uma vida**. São Luiz: COCSN, 1975.

FONSECA, Jair Tadeu da. Cruz e Souza, **As expansibilidades do emparedado**. In Aletria 9. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea**. In FIGUEIREDO, M. C. L., FONSECA, M. N. S. (Orgs.) Poéticas afro-brasileiras. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth. **Cadernos Negros: 30 anos de literatura em compasso de resistência**. In RIBEIRO, E., BARBOSA, M. Cadernos Negros, três décadas. São Paulo: Quilombhoje/SEPPIR, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1971.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira: 1584 – 1890**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 40ª. ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2000.

GOMES, Heloisa Toller. **O discurso literário. In As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; EDUERJ, 1994.

GOMES, Heloísa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Atual, 1988.

GONÇALVES, Ana Maria. **Ao lado e à margem do que sentes por mim.** In. <http://www.anamariagoncalves.blogspot.com/>, acessado em 23/10/2009.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor.** Editora Record, 1ª Edição – 2006.

GONZALEZ, Lélia. Prefácio. **Cadernos Negros 5 Poesia.** São Paulo: Edição dos Autores, 1982.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Organização Liv. Sovick; Tradução Adelaine La Guardia Resende... et all. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção** / Linda Hutcheon; tradução Ricardo Cruz – Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência.** In **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros.** Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. N. 28. São Paulo: USP, 1988.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência.** In Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, n. 28. São Paulo: USP, 1988.

JAMES, Cyril Lionel Robert. **Os jacobinos negros.** Tradutor: Afonso Teixeira Filho. Editora Bom Tempo, 2000.

JÚNIOR, Raimundo Magalhães. **Machado de Assis e a escravidão; O burocrata Machado de Assis.** In Machado de Assis desconhecido. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

KIBUKO, Oubi Inaê. **Cadernos Negros: um reduto de escritores quilombolas desafiando um país também literariamente racista.** In ALVES, Míriam; SILVA, Luiz Cuti; XAVIER, Arnaldo (Orgs.) Criação crioula nu elefante branco. São Paulo: Imprensa Oficial, 1986.

KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África: metodologia e pré-História da África.** vol. I. São Paulo, Ática; Paris, Unesco, 1982.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro: melancolia e depressão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAMBOTTE, Marie-Claude. **Estética da Melancolia**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A questão ancestral: África negra**. São Paulo, Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LEITE, José Correia & Cuti. **...E disse o velho militante José Correia Leite**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.

LOBO, Luíza. **A pioneira maranhense Maria Firmina dos Reis**. In Estudos Afro-asiáticos 16. Rio de Janeiro: CEAA-UCAM, março, 1989.

LOBO, Luíza. **Auto-retrato de uma pioneira abolicionista**. In Crítica sem juízo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOBO, Luíza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOPES, Nei. **Dicionário Literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

LOPES, Nei. **Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

MAAS, Wilma Patrícia. **O Cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MARTINS, Manuel Alfredo de Moraes. **Contacto de Culturas no Congo Português**. Achegas para o seu Estudo. Impresso no Ministério do Ultramar / Junta de Investigações do Ultramar, 1958.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra: história e civilizações**. Tradução de Alfredo Margarido; revisão acadêmica da tradução para a edição brasileira: Daniela Moreau e Valdemir Zamparoni; assistentes: Bruno Pessoti e Mônica Santos. – Salvador: EDUFBA, São Paulo: Casa da Áfricas, 2009.

MOORE, Carlos. **A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro.** (Coleção repensando África, Volume 1), Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Tradução de Cleone Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

MOTT, Luiz. **Rosa Egipciaca: uma santa africana no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Bertand-Brasil, 1993. p. 8 – 9.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Escritoras negras: resgatando nossa história.** Disponível em <<http://cucamott.sites.uol.com.br/escritorasnegras.htm>> Acesso em 26 de setembro de 2006.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes (org.). **Culto aos Orixás, voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras.** Rio de Janeiro, Pallas, 2006.

MOURA, Clóvis. **Prefácio in: Cadernos Negros**, n. 3. São Paulo: Ed. Autores, 1980, p. 7.11.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Maria Firmina dos Reis.** In MUZART, Z. L. Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo.** Nova Fronteira, São Paulo, Publifolha, 2000.

NASCIMENTO, Gizelda Melo do. **Machado: três momentos negros** In Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, Vol.2, 2002.
www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. **Escritoras afro-brasileiras e suas constantes temáticas.** In Anais do VI Seminário Nacional Mulher & Literatura. Salvador: UFBA, 2001.

NASCIMENTO, Gizêlda. **A representação do negro na literatura brasileira.** In NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.) **Sankofa: resgate da cultura afro-brasileira.** Vol. 2. Rio de Janeiro: SEAFRO-UERJ, 1994.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo. **Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos**. 1. ed. Londrina: EdUEL, 2006. v. 1. 167 p.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estud. av. vol.18 no.50 São Paulo Jan./Apr. 2004. In. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019. Acessado em 23 de janeiro de 2010.

PALMEIRA, Francineide Santos. **Poesia e Memória na Produção Feminina nos Cadernos Negros**. In <http://www.inventario.ufba.br/07/PoesiaEMemoria.pdf>. acessado em 22 de janeiro de 2010.

PINCUS, Lily. **A família e a morte: como enfrentar o luto**. Tradução de Fátima Murad. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.

PRADO, Antônio Arnoni. **No alarme da antilira: o projeto**. In Lima Barreto: o crítico e a crise. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PREVITALLI, I. M. **Candomblé: Agora é Angola**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2008. v. 1000. 143 p.

QUILOMBHOJE (Org.) **Cadernos Negros: os melhores contos**. São Paulo: Quilombhoje; Brasília: MinC, 1998.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga**. Vol. V. Trad. Henrique Cláudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. SP: Loyola, 1995.

REDINHA, José. **Etnossociologia do Nordeste de Angola**. Agência-Geral do Ultramar, 1958. Lisboa, Portugal.

REIS, Eneida de Almeida dos. **MULATO: negro-não-negro e/ou branco-não-branco**. Editora Altara - Coleção Identidades. São Paulo, 2002.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 4 ed. Organização, atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Esmeralda. **Cadernos Negros Três Décadas – Ensaio, poemas, contos**. Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Quilombhoje-SEPIR, São Paulo, 2008.

RODRIGUES, Ironides. **Entrevista de Luisa Lobo, in: “Literatura negra contemporânea”**. *Estudos Afro-asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 118-119, 1987.

ROSENFELD, Denis L. **Do mal: para introduzir em filosofia o conceito de mal**. Tradução de Marco A. Zingano. São Paulo: L&PM Editores S/A, 1988.

ROSENFELD, Denis L. **Filosofia política e natureza humana**. Porto Alegre: L&PM, 1990.

ROSENFELD, Denis L. **Introdução ao Pensamento Político de Hegel**. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

ROSENFELD, Denis L. **Política e Liberdade em Hegel**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

SALLES, Ricardo. **Episódios de história afro-brasileira**. Orgs. Ricardo Salles e Mariza de Carvalho Soares. Rio de Janeiro: DP&A/Fase, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte, UFMG, 2004.

SANTOS, Roberto Corrêa. **Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a vida, o exterior**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCHÜLER, Donaldo. **A prosa de Cruz e Souza**. In Travessia, 26. Org. Zahidé L. Muzart. Florianópolis: UFSC, 1993.

SCHWARTZ, Jorge. **Negrismo e negritude**. In Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Iluminuras; EDUSP; FAPESP, 1995.

SCHWARZ, Roberto. **As idéias fora do lugar**. In Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. **Feição social do narrador e da intriga; a sorte dos pobres**. In Um mestre na periferia do capitalismo. São Paulo: duas Cidades, 1990.

SCHWARZ, Roberto. **Observações iniciais; Um princípio formal; a matriz prática**. In Um mestre na periferia do capitalismo. São Paulo: duas Cidades, 1990.

SILVA, Eduardo. **As camélias do Leblon e a abolição da escravatura: uma investigação de história cultural**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Luiz Cuti). **Um desafio submerso: Evocações, de Cruz e Souza, e seus aspectos de construção poética**. Dissertação de Mestrado Campinas: UNICAMP, 1999.

SILVA, Marcelo José da. **(Re) conhecer-se. O brado da literatura afro-brasileira contemporânea**. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais, Maringá, 2009, p. 633-640.

SODRÉ, Muniz. **A verdade Seduzida**. Rio de Janeiro. DP&A, 2005. 3ª Ed.

SODRÉ, Néelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. 11a edição. São Paulo: Difel, 1982.

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da burguesia brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SOUSA, João da Cruz e. **Evocações**. Edição fac-similar, FCC Edições. Florianópolis, 1986.

SOUZA, Florentina e outros. **Literatura afro-brasileira**. Organização Florentina Souza, Maria Nazaré Lima. Salvador: Centro de estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SOUZA, Florentina. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, Florentina. **Memória e Performance nas Culturas Afro-brasileiras**. In. **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces** / Marcos Antônio Alexandre (organizador). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

VALLADÃO, Tânia Cristina T. Corrêa. **De arte e de dor: proposta nova para leitura de Evocações**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1989.

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. KI-ZERBO, J. (org) História Geral da África. A tradição viva. vol. I. São Paulo: Ática/Unesco, 1982.

VAZ, José Martins. **No Mundo dos Cabindas**. Editorial L.I.A.M. Lisboa, I volume, 1970.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. **Ori Axé, a dimensão arquetípica dos orixás**. São Paulo: Vektor, 1998, 9-20.

ANEXOS

Angorô/Zumbaranda

Mametu Zumba divindade antiga e respeitada, costumava habitar lagos e lamaçais, pois remexia o lungu preparando-o para Nzambi enviar todos os seres e vegetais criados por ele e assim povoar a terra. Mas sentia uma enorme tristeza e solidão, até que, certo dia, pediu a Nzambi que enviasse ao lungu um ser que pudesse acompanhá-la em seu trabalho.

Nzambi atendendo o seu pedido preparou uma massa contendo Móio (O Sopro da Vida, A Energia Vital) enviando ao lungu e pediu para que Mametu Zumba enterrasse bem fundo para que o ser fosse gerado no próprio lungu. Então do seio da terra surgiu o primeiro ser, era Angorô, um ser capaz de transportar a água da lagoa e dos rios até o local onde Mametu Zumba remexia a terra.

Com o passar do tempo, Nzambi povoou a terra e surgiram animais de todas as qualidades e junto com eles vários seres com o formato de Angorô (cobra), porém sem o poder que Nzambi conferiu a ele.

Os homens povoaram a terra e com o tempo se tornaram ferozes caçadores e passaram a dizimar os animais criados por Nzambi e no decorrer destas caçadas avistaram Angorô, transportando a água dos lagos e logo atacaram a divindade que mergulhou na lagoa para se proteger e lá permaneceu. Mametu Zumba, ao perceber que Angorô não mais transportava a água, voltou a lagoa a sua procura. Angorô então contou o fato a Mametu Zumba, que pediu que ele se escondesse atrás das nuvens e só descesse ao lungu, quando realmente não houvesse perigo.

Mas os homens continuavam a dizimar todas as cobras que sendo terrestres e frágeis, nada podiam fazer e certo dia Angorô, furioso ao ver seus semelhantes mortos, desceu das nuvens e mordeu a terra, chamando todas as cobras para dentro do buraco. Então pediu para que procriassem sempre dentro da terra e as ensinou a nadar para fugir dos caçadores, mas um problema maior o preocupava: Como fariam para se defender?

Recorreu então a Mametu Zumba divindade mais antiga que lhe disse haver uma divindade capaz de ajudá-lo e que deveria procurá-lo na floresta, pois lá era sua morada onde vivia sob sua proteção e que antes de entrar deveria gritar seu nome "Katende". Angorô assim o fez e Katende ofereceu sua ajuda levando todas as

cobras para a floresta e quando ia alimentá-las assoviava para que viessem apanhar as folhas e frutas.

Algum tempo se passou e Angorô retornou a floresta para ver como andavam seus semelhantes - as cobras, e foi aí que percebeu que algumas tinham adquirido um poder mortal através das folhas que Katende as alimentava. O poder era tão perigoso, que podia matar um homem em segundos e elas serviam de guardiãs...

Angorô então emanava Móio, que se apresentava em forma de colorido por todo o corpo e transferiu as cobras que se tornaram de várias cores, e pediu as guardiãs do poder para só usarem o veneno para sua defesa e que dessem um aviso antes de desferi-lo e, até hoje, os homens temem as cobras guardiãs sendo que ninguém deve se atrever a assoviar nas matas, pois elas se apresentam pensando que Katende quer alimentá-las com as folhas do poder...

E quando a chuva termina, Angorô morde a terra relembrando o poder e todas as cobras saem do seio da terra para reverenciar aquele que se apresenta majestosamente colorido voltando, muitas vezes, a sua primeira morada para transportar água para Mametu Zumba remexer a terra... (domínio público)

ENSINAMENTOS

ser invisível quando não se quer ser
é ser mágico nato

não se ensina, não se pratica, mas se aprende
no primeiro dia de aula aprende-se
que é uma ciência exata

o invisível exercita o ser “zero à esquerda”
o invisível não exercita cidadania
as aulas de emprego, casa e comida
são excluídas do currículo da vida

ser invisível quando não se quer ser
é ser um fantasma que não assusta ninguém
quando se é invisível sem querer
ninguém conta até dez
ninguém tapa ou fecha os olhos
a brincadeira agora é outra
os outros brincam de não nos ver

saiba que nos tornamos invisíveis
sem truques, sem mágicas,
ser invisível é uma ciência exata
mas o invisível é visto no mundo financeiro
é visto para apanhar da polícia
é visto na época das eleições
é visto para acertar as contas com o leão
para pagar prestações e mais prestações
é tanto zero à esquerda que o invisível
na levada da vida soma-se
a outros tantos zeros à esquerda

para assim construir-se humano.

(Esmeralda Ribeiro)

Carta a Mãe África

Gog

Composição: Genival Oliveira Gonçalves

É preciso ter pés firmes no chão
Sentir as forças vindas dos céus, da missão...
Dos seios da mãe África e do coração
É hora de escrever entre a razão e a emoção
Mãe! Aqui crescemos subnutridos de amor
A distância de ti, o doloroso chicote do feitor...
Nos tornou algo nunca imaginável, imprevisível
E isso nos trouxe um desconforto horrível
As trancas, as correntes, a prisão do corpo outrora...
Evoluíram para a prisão da mente agora
Ser preto é moda, concorda? Mas só no visual
Continua caso raro ascensão social
Tudo igual, só que de maneira diferente
A trapaça mudou de cara, segue impunemente
As senzalas são as ante salas das delegacias
Corredores lotados por seus filhos e filhas...
Hum! Verdadeiras ilhas, grandes naufrágios
A falsa abolição fez vários estragos
Fez acreditarem em racismo ao contrário
Num cenário de estações rumo ao calvário
Heróis brancos, destruidores de quilombos
Usurpadores de sonhos, seguem reinando...
Mesmo separado de ti pelo Atlântico
Minha trilha são seus românticos cantos

Mãe! Me imagino arrancado dos seus braços
Que não me viu nascer, nem meus primeiros passos
O esboço! É o que tenho na mente do teu rosto
Por aqui de ti falam muito pouco
E penso... Qual foi o erro cometido?
Por que fizeram com a gente isso?
O plano fica claro... É o nosso sumiço
O que querem os partidários, os visionários disso
Eis a questão...
A maioria da população tem guetofobia
Anomalia sem vacinação.
E o pior, a triste constatação:
Muitos irmãos patrocina o vilão...
De várias formas oportunistas, sem perceber
Pelo alimento, fome, sede de poder
E o que menos querem ser e parecer...
Alguém que lembre, no visual, você.

(Refrão 2x) (Colagem: A Carne - Elza Soares)

A carne mais barata do mercado é a negra,
A carne mais marcada pelo Estado é a negra
A carne mais barata do mercado é a negra,
A carne mais marcada pelo Estado é a negra

Os tiros ouvidos aqui vêm de todos os lados
Mas não se pode seguir aqui agachado
É por instinto que levanto o sangue Banto-Nagô...
E em meio ao bombardeio
Reconheço quem sou, e vou...
Mesmo ferido, ao frente, ao combate
E em meio a fumaça, sigo sem nenhum disfarce
Pois minha face delata ao mundo o que quero:
Voltar para casa, viver meus dias sem terno

Eterno! É o tempo atual, na moral
No mural vedem uma democracia racial
E os pretos, os negros, afro-descendentes...
Passaram a ser obedientes, afro-convenientes.
Nos jornais, entrevistas nas revistas
Alguns de nós, quando expõem seus pontos de vista
Tentam ser pacíficos, cordiais, amorosos
E eu penso como os dias tem sido dolorosos
E rancorosos, maldosos muitos são,
Quando falamos numa mínima reparação:
- Ações afirmativas, inclusão, cotas?!
- O opressor ameaça recalçar as botas..
Nos mergulharam numa grande confusão
Racismo não existe e sim uma social exclusão
Mas sei fazer bem a diferenciação
Sofro pela cor, o patrão e o padrão
E a miscigenação, tema polêmico no gueto
Relação do branco, do índio com preto
Fator que atrasou ainda mais a auto-estima:
-Tem cabelo liso, mas olha o nariz da menina
O espelho na favela após a novela é o divã
Onde o parceiro sonha em ser galã
Onde a garota viaja...
Quer ser atriz em vez de meretriz
Onde a lágrima corre como num chafariz
Quem diz! Que este povo foi um dia unido
E que um plano o trouxe para um lugar desconhecido
Hoje amado (Ah! muito amado..), são mais de quinhentos anos
Criamos nossos laços, reescrevemos sonhos
Mãe! Sou fruto do seu sangue, das suas entranhas
O sistema me marcou, mas não me arrebanha
O predador errou quando pensou que o amor estanca
Amo e sou amado no exílio por uma mãe branca

(Refrão 2x)

A carne mais barata do mercado é a negra,

A carne mais marcada pelo Estado é a negra

A carne mais barata do mercado é a negra,

A carne mais marcada pelo Estado é a negra