

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**A CONSTRUÇÃO DAS AFRO-IDENTIFICAÇÕES NA FICÇÃO DE  
MUNIZ SODRÉ**

**RODRIGO PIRES PAULA**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**RODRIGO PIRES PAULA**

**A CONSTRUÇÃO DAS AFRO-IDENTIFICAÇÕES NA FICÇÃO DE  
MUNIZ SODRÉ**

Dissertação de Mestrado apresentada  
ao Programa de Pós-Graduação em  
Letras / Estudos Literários da  
Faculdade de Letras da Universidade  
Federal de Minas Gerais, como parte  
dos requisitos para obtenção do título  
de Mestre em Letras na área de  
Teoria da Literatura.

**ORIENTADOR: PROF. DR. EDUARDO DE ASSIS DUARTE**

**Belo Horizonte  
Faculdade de Letras  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Agosto de 2009**

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

P324c Paula, Rodrigo Pires.  
A construção das afro-identificações na ficção de Muniz Sodré  
[manuscrito] / Rodrigo Pires Paula. – 2009.  
131 f., enc.  
Orientador: Eduardo de Assis Duarte.  
Área de concentração: Teoria da Literatura.  
Linha de Pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Letras.  
Bibliografia: f. 125-130.

1. Sodré, Muniz, 1942- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Identidade – Teses. 3. Estado nacional – Teses. 4. Nacionalismo – Teses. 5. Literatura brasileira – Escritores negros – História e crítica – Teses. 6. Africanos – Brasil – Identidade racial – Teses. 7. Cultura afro-brasileira – Teses. I. Duarte, Eduardo de Assis. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 305.8036

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela vida e pelos recursos disponibilizados para que eu possa seguir meu caminho crescendo.

Ao professor doutor Eduardo de Assis Duarte, meu orientador, pela compreensão, apoio, força moral, orientação de altíssima qualidade, amizade e “puxões de orelha”.

Às pessoas da minha família (mãe, avó, tias, pai e irmãos) que oraram por mim, desde sempre.

Ao meu amor e minha metade e companheira, Adriana Gonçalves Queiroz, pelo amor e carinho, em vários momentos da minha caminhada.

Aos amigos, pelas palavras de incentivo. Em especial, ao meu amigo Luciano da Anunciação Silva, com quem dividi as angústias da escrita e outras mais da vida cotidiana.

Aos colegas de trabalho do Uni-BH, Solution e Tom Comunicação, que indiretamente estiveram presentes, em alguns momentos dessa caminhada.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo verificar, nos contos de Muniz Sodré, como se constroem as representações de identificações afro-brasileiras, na forma de identidades móveis, em processo de construção, seus limites, dificuldades e variações. Para tanto, no capítulo 1, faço uma apresentação da relação entre os conceitos de identidade nacional, nação brasileira e nação afro-brasileira, vigentes nos estudos acadêmicos, e identidade e identificações afro-brasileiras, pontuando conceituações sobre a Literatura Afro-Brasileira em sua formação. Mais adiante, nos capítulos 2 e 3, investigo as formas de identificação (étnico-raciais, religiosas e culturais), em que são construídos os personagens dos contos de Sodré, destacando as diversas identidades *móveis*, diferenças e locais de cultura em que se realizam, permitindo a configuração dos contornos das formações culturais afro-brasileiras e demonstrando a forma em que as narrativas de Sodré propõem identidades questionadoras e desconstrutoras do discurso da identidade nacional. Na conclusão, faço uma análise com as ponderações sobre o estudo dos contos de Sodré como questionadores de uma identidade nacional, representações da semântica afro-brasileira e parte integrante do arquivo da Literatura Afro-Brasileira.

Palavras-chaves: identidade; identificação; nação; orixá; Literatura Brasileira; afro-brasileira.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo verificar, en los cuentos de Muniz Sodré, como se constroen las representaciones de identificaciones afro-brasileñas, en la forma de identidades móviles, en proceso de construcción, sus límites, dificultades y variaciones. Para eso, en el capítulo 1, hago una presentación de la relación entre los conceptos de identidad nacional, nación brasileña y nación afro-brasileña, vigentes en los estudios académicos, y identidad y identificaciones afro-brasileñas, puntuando conceptualizaciones a respecto de la Literatura Afro-Brasileña en su formación. Adelante, en los capítulos 2 e 3, investigo las formas de identificación (étnico-raciales, religiosas e culturales), en que son construídos los personajes de los cuentos de Sodré, destacando las diversas identidades móviles, distinciones y locales de cultura en que se realizan, permitiendo la configuración de los contornos de las formaciones culturales afro-brasileñas y demostrando la forma en que las narrativas de Sodré proponem identidades cuestionadoras e desconstrutoras del discurso de la identidad nacional. En la conclusión, hago una análisis con las ponderaciones a respecto del estudio de los cuentos de Sodré como cuestionadores de una identidad nacional, representaciones de la semántica afro-brasileña e parte integrante del archivo de la Literatura Afro-Brasileña.

Palabras-llaves: identidad; identificación; nación; orixa; Literatura Brasileña; afro-brasileña.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>IDENTIDADE NACIONAL E AFRO-IDENTIFICAÇÕES .....</b>	<b>19</b>
<b>OS SANTOS AFRO-BRASILEIROS COMO SÍMBOLOS E REPRESENTAÇÃO .....</b>	<b>55</b>
<b>IDENTIFICAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS: ASPECTOS GERAIS DE SUA CONSTRUÇÃO E CONFORMAÇÃO .....</b>	<b>97</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>124</b>

## INTRODUÇÃO

Nafragaram fragmentos  
de mim  
sob o poente,  
mas  
vou me recompondo  
com o sol nascente  
[...]

(RIBEIRO, Esmeralda.  
Olhar Negro, 1998. p. 64)

**E**sta dissertação abordará as representações de identidades e identificações afro-brasileiras nas obras do literato Muniz Sodré. Acredito ser possível estudar esses aspectos na literatura, no âmbito da linha de pesquisa Literatura e Expressão da Alteridade, cujo incentivo para isso, como integrante do NEIA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade), encontrei nas pesquisas da área de Teoria Literária, durante a graduação, em que trabalhei como voluntário. Tal pesquisa iniciou-me no estudo acadêmico sobre a Literatura Afro-Brasileira, como forma de expressão da alteridade, mas, ao mesmo tempo, em permanente diálogo com a Literatura Brasileira *lato sensu*, como atestam Edimílson de Almeida Pereira (1995) e Octavio Ianni (1988).

Buscando ampliar meus conhecimentos nessa área, no sentido de contribuir significativamente com os estudos sobre identidade, cultura e afro-brasilidade, na literatura, escolhi trabalhar os contos<sup>1</sup> de Sodré no contexto do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

Como trabalharei com um autor pouco estudado no campo das letras, antes de explorar a ficção desse autor, torna-se necessário abordá-lo como teórico, professor universitário e intelectual, como é mais conhecido. Muniz Sodré de Araújo Cabral nasceu na cidade de São Gonçalo dos Campos/BA, em 12 de janeiro de 1942. Concluiu mestrado em Sociologia da Informação, na Sorbonne; doutorado em Letras, na área de Ciência da Literatura, na Universidade Federal do Rio de Janeiro; e pós-doutorado em Antropologia das Populações Afro-Brasileiras, na École de Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris. É membro da Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (SECNEB) e da Associação Brasileira de Semiótica. Estudioso das línguas iorubá<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Títulos constantes no *corpus*.

<sup>2</sup> “Iorubás. Povo da África ocidental. Os iorubás, que constituem um dos três maiores grupos étnicos da República da Nigéria, vivem no Oeste do País, onde se espriam para dentro do território da República do

(nagô) e crioulo de Cabo Verde, é Obá<sup>3</sup> de Xangô do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá. Foi colaborador do *Jornal do Brasil*, da *Folha de São Paulo*, e de revistas como *Visão* e *Traverses*. No momento, ocupa o cargo de diretor da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Um dos mais destacados intelectuais brasileiros contemporâneos, é professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, com importantes estudos na área, publicados no Brasil e no exterior. As pesquisas de Sodré abordam com propriedade o campo das produções culturais brasileiras, vistas a partir das relações, muitas vezes, tensas, com as condições sociais vividas pela maioria da população, em especial o segmento afro-descendente. O estudioso contabiliza cerca de 30 livros publicados nas áreas de Comunicação e Cultura.

Em consonância com as ideias de Sodré como teórico e literato, o pensamento sobre identidades e identificações culturais brasileiras e afro-brasileiras, no conjunto desta dissertação, se amplia. Para isso, o diálogo com a Literatura Brasileira, como um meio que representa a formação do Brasil como comunidade nacional imaginada, no intuito de mostrar a presença de identificações que explicam a existência de outras tradições, como a afro-brasileira, no contexto dos contos desse autor, se faz presente.

Como intróito de minhas argumentações, é importante destacar que a produção cultural do autóctone e a que se criou aqui na terra *brasilis*, posteriormente, com a formação da sociedade de classes, conduzida pelos valores políticos e ideológicos do

---

Benin até Togo, e, no Sudoeste, até a cidade de Lagos. O etnônimo iorubá originalmente designava apenas o povo de Oyó, mas hoje ele nomeia vários subgrupos populacionais [...]. A diáspora iorubana no Brasil: as condições históricas da vinda maciça dos iorubanos para o Brasil, do fim do século XVIII, fizeram com que a língua desse povo se transformasse numa espécie de língua geral dos africanos na Bahia e seus costumes gozassem de franca hegemonia. Esse fato, aliado, posteriormente, ao trabalho de reorganização das comunidades jeje-nagôs empreendido principalmente por Mãe Aninha, na Bahia e no Rio de Janeiro, fez com que os iorubás se tornassem o vetor mais visível no processo civilizatório da diáspora africana no Brasil.” In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, 2004, p. 344.

<sup>3</sup> “Obá. No Ilê Axé Opô Afonjá, [obá é] cada um dos doze ogãs honoríficos, considerados ministros de Xangô. Também, nome que identifica um personagem dos antigos afoxés baianos. Na África e em Cuba, o termo designa o sacerdote de um orixá, especialmente encarregado de perpetuar seu culto. Do iorubá ògbà, ‘irmão’, ‘confrade’, ‘companheiro de confraria’”. LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, 2004, p. 485.

colonizador, desde o encontro deste com o povo indígena, sofreram fortes interferências do discurso do branco ocidental. As representações que permeiam o imaginário da comunidade nacional projetam-se nos respectivos produtos culturais. A literatura, como toda forma de arte, dialoga com a cultura que a produz. Esses produtos são acompanhados dos valores vigentes do local de cultura<sup>4</sup> em que são criados, assim como a identidade étnica<sup>5</sup> e os valores dos indivíduos que nesse sítio se encontram. Sodré, em *Claros e escuros* (1999, p. 15), declara que

Nenhum valor é neutro, pois espelha as convicções e as crenças de um sistema particular – é uma significação já estabelecida. Não basta, assim, afirmar a evidência da multiplicidade humana. A percepção da diversidade vai além do mero registro das aparências, pois o olhar, ao mesmo tempo em que percebe, atribui um valor e, claro, determinada orientação de conduta.

Para explorar as definições possíveis do termo cultura e o terreno em que se constroem e se movem os conceitos ligados a *claros* e a *escuros*, tais como identidades em construção, sujeitos, diversidade, civilização e sociedade, Sodré discute, nessa obra, aspectos ligados à história, aos percursos movediços em que o processo de

---

<sup>4</sup> O local de cultura é um conceito de Homi Bhabha, constante na obra de mesmo nome. Segundo as ideias desse autor, nesta dissertação será utilizado como posição do sujeito. Vejamos: “O afastamento das singularidades de ‘classe’ ou ‘gênero’ como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. [...] Esses ‘entre lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singulares ou coletivas – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.” In: BHABHA. *O local da cultura*, 2003, p. 21.

<sup>5</sup> Segundo a leitura de vários autores que tratam do assunto identidade, entendo que ela, no campo da etnicidade, trata do reconhecimento de um indivíduo por si próprio e por um grupo, como integrante de um conjunto que compõe determinado sistema de valores culturais relacionados à ideia de etnia e raça, estas no âmbito da discursividade. Para Nei Lopes, identidade negra, “em termos psicossociais, é a convicção que um indivíduo tem de pertencer a um determinado grupo social, convicção essa adquirida a partir de afinidades culturais, históricas, linguísticas etc. Uma das mais árduas tarefas dos movimentos negros na diáspora, em todos os tempos, tem sido a busca de uma coesão entre as populações negras para o encaminhamento de suas questões. E a dificuldade maior parece se centrar na definição e no desenho dessa identidade negra nos dias atuais. Ao tempo da escravidão, a produção da identidade negra nas Américas deu-se por meio de processos paralelos; pela via da desafricanização e pela da racialização. Os africanos aqui escravizados foram forçados a esquecer suas origens, para assumirem a sua condição subalterna de “negros”. Num segundo momento, o movimento pan-africanista na diáspora pôs em curso uma reafricanização. No início do século XXI, no Brasil, a mobilização coletiva dos negros, em direção às suas reivindicações específicas ainda esbarra na falta de uma definição inquestionável sobre quem é efetivamente “negro” no país. In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora negra*, 2004, p. 334.

identificação<sup>6</sup> transita, delineados por questões econômicas e sociológicas. Apresenta a globalização como evento importante e crucial na formação de novas configurações, problematizando fronteiras e confrontando ideias. Assim, o pensamento de sociólogos como Juergen Habermas, Gilberto Freyre, Norbet Elias e Paulo Prado, além de filósofos como Pierre Bourdieu e S. Kierkegaard lhe são pertinentes.

Portanto, a cultura brasileira, no sentido amplo do termo, reflete as variedades e as diversidades políticas e socioeconômicas, aliadas às identidades que as produzem. Contudo, a elite intelectual brasileira classifica, segundo os respectivos critérios e valores, as diversas formas de representação artística, baseando-se para isso no local de cultura em que são produzidas. E as produções literárias não escapam dessas escolhas. Vale ressaltar um fato em que se baseia esta argumentação: a forte influência da estética europeia na literatura e nas outras artes, no século XIX, ocasionando reproduções distorcidas desses modelos.

No entanto, como foco de abordagem, torna-se importante destacar a questão identitária, essa que desde há muito tempo é uma problemática discutida e recorrente nos “círculos intelectuais restritos ou [por] eventuais interesses políticos” (SODRÉ, 1999, p. 29), em contrapartida “os meios de comunicação de massa ignoram [...] [essa] questão [...] ou ainda são atravessados por uma espécie de velha consciência eurocêntrica” (*idem*).

O pensamento teórico de Sodré se apresenta relevante. Em especial, as ideias constantes em *A verdade seduzida* (1983), *O terreiro e a cidade* (1988) e *Claros e escuros* (1999), as quais tratam, respectivamente, de temas como “o conceito de cultura, sua genealogia e suas formas de dominação”; “o terreiro e a cidade feito territórios – as

---

<sup>6</sup> A identificação é uma das categorias fundamentais da teoria e da metapsicologia freudianas.

relações entre a cultura das classes dominantes e a cultura negra”; e “identidade/identificação”.

Para o desenvolvimento deste trabalho, os argumentos constantes em *A verdade seduzida* permitem problematizar as relações entre o conceito ocidental de cultura, na sua pretensão de verdade universal, suas implicações, em decorrência dos efeitos de poder, e o de cultura negro-brasileira, com as suas formas de sedução e a consagração dos mitos, no contexto da sociedade nacional. Nas palavras de Sodré (2005, p. 10), “cultura designará o modo de relacionamento com o real, com a possibilidade de esvaziar paradigmas de estabilidade do sentido, de abolir a universaliza o da verdade, de indeterminar, insinuando novas regras para o jogo humano”. Esse conceito   bastante flutuante, variando em suas manifesta es de acordo com os locais em que se realizam.

Outra abordagem significativa para este estudo   feita em *O terreiro e a cidade*, em que Sodré apresenta as configura es sociais negro-brasileiras, marcadas pelo trânsito entre o lugar de poder e o de subordina o; entre a manifesta o da diferença e a do seu apagamento. Para ele, o terreiro de Umbanda<sup>7</sup> implica um *continuum* cultural, na rela o com o passado histórico, um impulso de resistência e alternativa   lógica vigente de poder.

Já em *Claros e escuros*, Sodré procura explorar as vísceras da sociedade global e de seus núcleos sociais locais e regionais, analisando a máquina dos discursos do poder, estabelecidos pelo capitalismo e pela globaliza o, em que estes são delimitadores dos espaços públicos e dos diversos lugares de enuncia o, mitificando os juízos de valor, apresentando as armadilhas dos critérios de exclusão, *raça e identidade*. No âmbito das Ciências Humanas, Sodré esmi a os feixes de rela es da rede construída pelo

---

<sup>7</sup> Nesta disserta o, este termo será utilizado de forma mais ampla, considerado como terreiro de culto. Nos contos de Sodré estudados, não há nítida distin o entre as religiões afro-brasileiras nas formas de liturgia. Portanto, quando me referir   Umbanda, estou tomando o ponto de encontro entre as duas representa es religiosas: a Umbanda e o Candomblé, por serem semelhantes em vários aspectos, tais como orixás, crenças e rituais.

discurso capitalista e patrimonialista da civilização ocidental moderna. Nessa obra, trata de um componente essencialmente considerável para a leitura de suas produções literárias – a *identidade*: campo conflituoso e repleto de armadilhas. Por isso, ele prefere explorar a forma variante: a *identificação*. Segundo Sodré (1999, p. 40-41),

a troca de problemática da identidade pela identificação inscreve-se no pensamento social da contemporaneidade como mote para sublinhar-se “a saturação de uma identidade estável e garantida por si mesma”. Para o analista das mutações culturais da contemporaneidade, a identidade pessoal, teologicamente definida por uma subjetividade homogênea pela permanência individual, dá hoje lugar a identificações moveidças (grupais, afetivas, mediáticas), suscetíveis de pôr em crise figuras das doutrinas tradicionais, classe, função e gênero.

Portanto, a identidade se encaixa de maneira elementar na formação do indivíduo, em uma lógica de constante edificação. Além disso, pelo pensamento do teórico, a identidade se constrói na relação dele consigo próprio – o mesmo (*idem*) – em que é ressaltado o seu processo de construção como sujeito, propriamente dito, e na relação com a coletividade – o outro (*ipse*) –, tomando como base o posicionamento social deste, o lugar de enunciação, o poder de discursividade que possui e o local de cultura em que se realiza a respectiva existência. Para Sodré (1999, p. 38), “todo pertencimento é, assim, uma recíproca escuta na diferença, e toda identificação se dá no comum-pertencer, com acento forte no ato de pertencer”. Portanto, para ele, a inclusão no grupo estabelece as relações de identificação entre os integrantes deste.

A cultura afro-brasileira, nas diversas instâncias (literatura, música, artes plásticas etc.), por meio das relações de semelhança e diferença, ou seja, o movimento de aproximação e de repulsa, procura, profundamente, a ressignificação do código dominante. A identidade, na contemporaneidade, passa a ser estudada como um conjunto de propriedades mutáveis, e, portanto, um processo. Nesse sentido, o termo identificação abrange adequadamente a ideia de construção ininterrupta.

Seja pessoal ou nacional, a identidade afirma-se primeiro como um processo de diferenciação interna e externa, isto é, de identificação do que é igual e do que é diferente, e em seguida como um processo de integração ou organização das forças diferenciais, que distribui os diversos valores e privilegia um tipo de acento.

Na visão de Ricoeur, a identidade de si ou *ipseidade* constrói-se em relação com a alteridade, isto é, num “jogo” movimentado por aparências diversas, sem lugar para a certeza cartesiana quanto à instabilidade lógica do sujeito da consciência. Aí intervém a narratividade, seja do real-histórico, seja da própria ficção literária. Narrativas, práticas, discursos constituem o aspecto dinâmico que confronta as múltiplas identificações de um “mesmo” variável e multiforme com a alteridade. (SODRÉ, 1999, p. 45-46)

Sodré trata da identidade como um problema que atravessa a questão nacional, chegando à esfera do político-econômico. Ele procura, também, destrançar a teia de relações que imprime à nacionalidade o aspecto unitário, no intuito de atestar as partes identitárias que compõem o “todo nacional”. Ainda, desvela as estratégias de conceituação do termo cultura no Brasil, o que, para este trabalho, se torna essencial, como material teórico.

Stuart Hall, tanto em *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), quanto em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), nos apresenta uma versão pós-moderna sobre os estudos identitários, quando faz uma leitura sobre o sujeito da modernidade tardia, fragmentado e constituído por várias *identificações*, em constante movimento de construção. Nos textos literários de Muniz Sodré que são alvo de meu estudo, mapearei as questões sobre a construção das afro-identificações étnico-raciais e religiosas, além de realizar uma leitura de como se consagram, no âmbito do ficcional, a formação das representações afro-brasileiras em se tratando de religiosidade, etnicidade e cultura.

Antes desse estudo, é relevante abordar outras obras desse autor. Uma que não é objeto de estudo desta dissertação, mas que não escapa do projeto literário do autor estudado, é o romance *O bicho que chegou a feira*, o qual tem como “protagonista” a cidade de Feira de Santana com os respectivos mitos, histórias e personagens. Essa obra é uma leitura crítica do regionalismo e dos hábitos populares, pelo viés do olhar da afro-

brasilidade, trazendo como destaque o negro e os elementos de sua cultura. Nessa obra, Sodré destaca que “a cobra, a besta-fera eram no sertão entidades do Mal” (1991, p. 146), mas que, em nada, podiam prejudicar, pois Feira era cheia de armadilhas para se proteger contra possíveis agressores.

A figura da cobra aparece desde o primeiro capítulo e se liga à ameaça representada pelo agressor, que posteriormente aparecerá na narrativa: “Virando-se, avistou à margem da estrada o dorso negro do réptil, que se mantinha quieto, cabeça um tanto levantada” (p. 11). E o narrador acrescenta: “Presságio de bicho talvez” (p. 11). Em Feira de Santana, o elemento principal de luta contra as amarras físicas e ideológicas sofridas pelo negro é representado na figura de Lucas da Feira, quilombola que havia passado por aquele lugar e infernizado a vida da sociedade escravocrata dali, e assim como Zumbi, em Palmares, depois de morto, multiplicou-se por seus descendentes, personagens de histórias de magia: Inocência, possuidora de malícia nos olhos; Vô Alípio, como um *griot* africano, possuidor do misticismo e da sabedoria popular.

Durante toda a história, o leitor percebe algo misterioso pairando no ar, quando, então, chega à cidade um certo Capelão, que assim como a cobra, muda de pele. Agressor e preconceituoso, possuidor de uma identidade que transita pelo viés da incompletude, da transmutação, tem o objetivo de “instituir a ordem”, ou melhor, eliminar do local a influência exercida pela memória onipresente de quilombola Lucas. Esse romance representa a crítica à postura agressiva do posicionamento daquele cristão, branco, dogmático, que queria, a todo custo, apagar as marcas de uma memória ancestral. Em um determinado momento, ao frequentar a região do Tanque do Urubu, o Capelão, por ter destruído “um montículo de terra” - provavelmente um despacho ou oferenda, adquiriu a doença do bicho, e passou a ser cuidado pelas pessoas do local.

Diagnosticada a enfermidade, foi retirado um verme da sua perna. Com isso, o autor, ao inscrever a metáfora do bicho no corpo do Capelão, aponta para o Mal que convivia neste, e, ao mesmo tempo, enfatiza uma espécie de reversão, pois a cura é proporcionada pelas pessoas daquele lugar – afro-descendentes em sua maioria. Assim, sugere que a força mística do negro está no poder de revidar a atitude desrespeitosa do agressor e, ao mesmo tempo, proporcionar-lhe a cura.

Da mesma forma, a contraposição às atitudes e às imposições do agressor encontra abordagem nos contos de Sodré. Porém, em cada um deles, isso se dá de forma distinta. Em *A lei do santo*, cada história revela um segredo diferente, levando consigo abordagens diferenciadas sobre a relação de um personagem com o mundo ou com a sua ancestralidade. Além disso, cada personagem negro tem um protetor, o chamado santo de cabeça. E, em sua maioria, cada lugar por onde passam esses personagens se configura como um terreiro de Umbanda ou de Candomblé, locais da cosmogonia<sup>8</sup> afro-brasileira. Nessa obra, a lei do santo dita o ritmo e o objetivo de cada história. Na verdade, a semântica da lei se faz justificar pela presença dos signos afro-brasileiros e pela aceitação do eu-enunciador em cada ambiente em que as histórias acontecem.

Já em *Santugri*, a abordagem principal é a ligação com a ancestralidade que os personagens apresentam. A performance corporal de vários personagens remete aos movimentos da capoeira que, por sua vez, lembram as danças de santo afro-brasileiras. Mas o componente da herança cultural é o mais relevante nos contos dessa obra de Sodré. Além disso, a presença do *orum*<sup>9</sup> é marcante nas histórias, e isso é o fio condutor dos enredos.

---

<sup>8</sup> A palavra Cosmogonia vem do grego *κοσμογονία*, que é a junção de *κόσμος* “universo” e *-γονία* “nascimento” – termo que abrange todas as teorias das origens do universo, sendo elas religiosas, científicas e mitológicas.

<sup>9</sup> “Orum. Na mitologia iorubana, compartimento do Universo onde moram as divindades, em oposição ao aiê, o mundo físico, terreno material. Segundo Pierre Verger, ao contrário do que normalmente se

Nas duas obras, buscarei mapear como são construídas as relações de alteridade e identidade e até que ponto podemos falar de Literatura Afro-Brasileira, na estrutura dos contos de Sodré. Tenho o objetivo de verificar nos textos literários desse autor como se constroem as identificações afro-brasileiras, na forma de identidades móveis, em processo de construção, seus limites, dificuldades e variações. Segundo Kabenguele Munanga (2004), em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, a identidade é sempre um processo e nunca um produto acabado, não sendo construída no vazio, pois seus constituintes são escolhidos entre elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Já segundo o próprio Sodré, em *Claros e escuros* (1999, p. 34),

Dizer identidade humana é designar um complexo relacional que liga o sujeito a um quadro de referências, constituído pela interseção de sua história individual com a do grupo onde vive. Cada sujeito singular é parte de uma continuidade histórico-social, afetado pela integração num contexto global de carências (naturais, psicossociais) e de relações com outros indivíduos, vivos e mortos. A identidade de alguém, de um “si mesmo”, é sempre dada pelo reconhecimento de um “outro”, ou seja, a representação que o classifica socialmente.

Nesta dissertação, tenho ainda os objetivos de investigar as formas de identificação (étnico-raciais, religiosas, culturais etc.), que permeiam a estrutura interna (subconsciente) dos personagens dos contos de Sodré; destacar as diversas identidades *móveis*, diferenças e locais de cultura em que se realizam, permitindo configurar os contornos das formações culturais afro-brasileiras; e demonstrar a forma em que as narrativas desse autor propõem representações de identificações questionadoras e desconstrutoras do discurso da identidade nacional, por um lado, e construtoras de identidades e identificações afro-brasileiras, por outro.

No capítulo 1, apresento a formação da nação brasileira como comunidade imaginada, além de demonstrar o pensamento identitário que se construiu no decorrer

---

pretende, para os iorubás, o *orum* não estaria situado no céu, mas sim debaixo da terra. Essa ideia poderia comprovar-se nas oferendas aos orixás, quando o sangue

dos séculos após o “descobrimento”. Passando por uma definição de cultura brasileira, delimito um pensamento de cultura afro-brasileira que será trabalhado no decorrer da dissertação. Termino com uma tentativa de conformação teórica de um conceito de Literatura Afro-Brasileira, ressaltando como podemos entender a literatura de Sodré como integrante dessa tradição. No capítulo 2, por meio de uma definição do termo *santo*, faço uma leitura de alguns contos de Sodré sob o prisma da religiosidade afro-brasileira. Para isso, utilizo do pensamento do Sodré teórico, para configuração dessa leitura. No capítulo 3, busco delinear um conceito de identidade na obra de Sodré, destacando, dentre outras questões, o dialogismo existente nos contos em dois níveis: entre o discurso mítico-religioso e o ficcional; e entre a reflexão de natureza sociológica e antropológica (o autor cientista) e a narrativa literária propriamente dita (o ficcionista).

Na conclusão, apresento aspectos os quais pude encontrar na obra de Muniz Sodré, que é uma espécie de *griot* e transmissor das histórias e elementos de uma tradição.

## **IDENTIDADE NACIONAL E AFRO-IDENTIFICAÇÕES**

A identidade está na consciência do sujeito, e, para além disso, está o indeterminado. A relação entre o determinado (consciência) e o indeterminado é a diferença entre o previsível e o imprevisível.

(FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil afro-brasileiro*, 2000, p. 123.)

**A** literatura é uma forma de subjetivação que se realiza na capacidade criativa humana, envolvendo a relação do sujeito com outras formas de arte e com o mundo. Constrói-se no imaginário individual, mas no percurso pelo coletivo, em que histórias e personagens mantêm uma proximidade de sentido com a condição humana, trazendo, para dentro do texto ficcional, a vida, as questões cotidianas materiais e espirituais, as práticas e os espaços culturais, as problemáticas relativas à fragmentação e unidade do *eu* e as representações do Homem em cada lugar em que as várias facetas do indivíduo delineiam na construção da história. Nesse sentido, a literatura é um metatexto<sup>10</sup> da vida, do Homem, do universo. Como conjunto de informações do explícito e do tácito, engloba expressões das semelhanças e diferenças, e as relações entre essas duas, as quais quase sempre são problemáticas, não resolvidas, em processo ou em estado de mudança de lugar. O espaço do imaginário na relação com o concreto humano é o lugar da literatura. O texto literário é o resultado da representação do imaginário humano no contexto das letras, portanto as identidades e as identificações ocupam, transitam e ensaiam por esse espaço.

No sentido de iniciarmos uma discussão sobre representação de dessemelhança<sup>11</sup> e mesmidade<sup>12</sup> étnico-racial na literatura de Muniz Sodré, é necessário delinear um

---

<sup>10</sup> Estrutura abstrata de um texto, que o anuncia como texto propriamente dito, mas que não possui ainda as condições de coesão e coerência entre os elementos para poder ser um conjunto organizado de signos. Em textologia, ao conjunto de *lexias* ou série de fragmentos de texto chama-se também metatexto, por ainda não denunciar um conjunto em toda a sua integridade linguística e lexical. Se pensamos no processo de formação de um hipertexto, diz-se que este inclui o desenho de duas camadas: as *lexias* individuais e o conjunto formado por essas, que constitui o metatexto e pode ser lido em qualquer momento de realização. Por essa razão, um metatexto nunca é um produto acabado. Obriga a uma interatividade com o conhecimento adquirido pelo leitor, que pode investir nele, quer em termos criativos (novas *lexias*) quer em interpretativos (novos significados). Na sociedade global, é possível imaginar um único metatexto, pensando ser viável a ligação entre todos os textos disponíveis de variadas formas e sentidos. Esse metatexto global é, obviamente, ilegível na sua totalidade e de estrutura indescritível, mas, em abstrato, é possível conceitualizá-lo.

<sup>11</sup> Segundo verbete do dicionário Houaiss, dessemelhança é a condição do que é dessemelhante, diferente distinto. In: HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, 2009, p. 669.

conceito de identidade e consequentes identificações que melhor sustente a leitura dos contos desse autor. Segundo o próprio Sodré (1999, p. 33-34),

o termo *identidade* vem da palavra *idem* (versão latina do grego *tò autò*, “o mesmo”) que resulta no latim escolástico em *identitas*, isto é, permanência do objeto, único e idêntico a si mesmo apesar das pressões de transformação interna e externa. Identidade – ou conformidade, por semelhança ou igualdade, entre coisas diversas – é, assim o caráter do que se diz “um”, embora seja “dois” ou “outro”, por forma e efeito. Identificação designa modernamente o processo constitutivo, por introjeção, de uma identidade estruturada.

As identidades e identificações de um *si mesmo* são sempre dadas pelo reconhecimento do *outro*, ou seja, as representações que o classificam socialmente. De acordo com as ideias desse autor e estudos anteriores sobre o assunto, o conceito de identidade diz respeito a questões que envolvem a vida do Homem em suas relações com o mundo. Ultrapassando o envolvimento entre o *mesmo* e o *outro*, cada um é parte de continuidades sócio-históricas, afetado pela integração, num contexto global, de carências e presenças constantes (naturais, psicossociais) e de relações com outros indivíduos. Incluindo as ligações com a ancestralidade, a identidade humana é constituída por um complexo relacional, ligando o indivíduo a um quadro de referências móveis e fixas, resultado da interseção da história particular com as dos grupos dos quais faz parte e com o conjunto de referências em torno da estrutura do indivíduo na família e no social. De forma simplificada, pode-se afirmar que diz respeito ao reconhecimento. Cada um se completa no relacionamento com os que estão em convívio. No entanto, ela está relacionada a processos de identificação, desde um simples “meu nome é X” até a condição de sujeição a procedimentos documentais, burocráticos, policiais etc. Assim, mesmo sendo construída no processo de “trânsito” entre o *eu* e o *outro*, a identidade é finalmente encontrar um *eu* que poderia

---

<sup>12</sup> Entendo *mesmidade* como a propriedade do que é o mesmo. É a propriedade que tem um ente de ser ele próprio e não outro. Por outro lado, difere-se de identidade que pressupõe a existência de dois entes, que se afirmam serem idênticos. Na identidade, há alteridade, são os *uns* iguais aos *outros*.

(ilusoriamente) estar livre de qualquer relação de objeto<sup>13</sup>, ao passo que a identificação é uma lenta hesitação entre o *eu* e o *outro*. De acordo com Laplanche & Pontalis (1982, p. 226), a identificação é um processo psicológico pelo qual o *sujeito* assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do *outro* e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo deste.

A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações, em construção ou já construídas. Isso é refletido no texto literário, quando ele transita do imaginário para a ponta da caneta do escritor até a folha de papel. Muitas vezes, o texto literário pode simular o indivíduo na vida diária, na relação com o mundo, com o cotidiano e com a História, carregando as identificações em processo e em formação na constituição do Homem.

Para Edgar Salvadori de Decca (2002), o movimento de identificação nacional realça o exótico da *terra brasílica*, e o faz por meio de um código marcado pela modernidade parisiense. No mesmo artigo, Decca (p. 20) afirma que

a busca da identidade nacional é um produto do século XIX e está marcada por este profundo romantismo que acabou por transformar a história brasileira numa lenda de cunho familiar [...] Neste sentido, frente à visão paradisíaca projetada pelo pai, procura-se construir uma outra realidade, não menos fantasiosa, ressaltando os aspectos exóticos da natureza brasileira. [...] A identidade, no seu nascedouro, foi, portanto, um assunto de brancos europeus dispostos a abandonar o seu passado em busca de uma terra utópica.

Considerando-se o modelo canônico, num sentido lato, em gestação no século XIX, a Literatura Brasileira sofreu os reflexos dessa busca por uma identidade nacional construída sob a influência da estética europeia. E esses posicionamentos são ainda essencialmente vinculados nas suas relações de dependência com o *outro*, assim a “América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores” (SANTIAGO, 2000, p.

---

<sup>13</sup> Disponível na internet: <<http://psicanalisekleiniana.vilabol.uol.com.br/identificacao.html>>.

14). Segundo Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998, p. 202), o “nacionalismo não é o que parece, e, sobretudo, não é o que parece a si próprio... os fragmentos e retalhos culturais usados pelo nacionalismo são frequentemente invenções históricas arbitrárias [...]”. Haja vista as produções literárias do século XIX, como *O guarani* (1857), de José de Alencar, em que é representado o imaginário romântico da nação brasileira, como espaço de representação do povo indígena, baseado em traços históricos, de certa forma equivocados e influenciados pela estética europeia.

Ainda, sobre o século XIX, Doris Sommer (2004), ao referir-se a algumas obras literárias latino-americanas, no momento de seu surgimento, como discursos representativos da nação, aborda determinados motivos-razão que as definem como tal, como o zelo e a preocupação dos escritores latinos em criar “narrativas edificantes e autônomas” (SOMMER, 2003, p. 24) e relata: “[...] Tudo isso faz crer que a literatura tem a capacidade de intervir na história, de ajudar a construí-la. Gerações de escritores e leitores latino-americanos assim o supunham” (p. 25). O objetivo desses escritores era obter “independência cultural ao canibalizar um leque de tradições europeias, meramente matéria-prima nas mãos americanas” (p. 15).

De acordo com o pensamento de Antonio Candido (1975), a partir das primeiras décadas do século XVIII, o movimento arcádico significou, no Brasil, a incorporação da atividade intelectual aos padrões europeus tradicionais, segundo os quais se havia forjado a literatura do Ocidente. Nesse processo, verificamos o intuito de praticar a Literatura Brasileira, ao mesmo tempo, como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do País – quer no ato de fazer aqui o mesmo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local.

Para Anderson (1993), a nação moderna, vinculada ao discurso que afirma a existência de uma cultura nacional, é uma comunidade imaginada, e a identidade

nacional é o resultado dessa operação de projetar a nação como totalidade coesa. Eric J. Hobsbawn, outro investigador dessa teoria, em *Nações e nacionalismo desde 1780* (1990, p. 31), fala sobre o surgimento da *nação* e implicações em termos sociais e históricos, o que realça e reforça as noções de *social e comunidade*:

O significado fundamental de “nação”, e também o mais frequentemente ventilado na literatura, era político. Equalizava “o povo” e o Estado à maneira das revoluções francesa e americana, uma equalização que soa familiar em expressões como “Estado-nação”, “Nações Unidas” ou a retórica dos últimos presidentes do século XX.

Mediante a articulação dessas ideias, constata-se que o surgimento do Estado-Nação<sup>14</sup> moderno foi um grande articulador das produções artísticas, em seu conjunto de cultura produzido na sociedade. A literatura passa a ter uma importância significativa na formação do sentimento de coletividade, de forma sintomática, ao mesmo tempo em que se afirma como projeto de disseminação das ideias de um grupo privilegiado. Ainda, como campo discursivo retórico-político de representação das diversas subjetividades, se apresenta como produto cultural em que se realiza, se materializa e se dissemina o sentimento de nação.<sup>15</sup>

O Estado Nacional produz valores, baseados em mitos, construindo uma sociedade de classes, propiciando o surgimento de circunstâncias de diferenciação que se realizam por meio de valores e representações disseminados pelo imaginário coletivo da nação e, conseqüentemente, pelos respectivos produtos culturais. O público leitor era composto por integrantes das altas classes socioeconômicas – brancos descendentes de europeus. Por outro lado, a pirâmide social não era integrada por um todo homogêneo. Nesse sentido, entre os que ocupavam a ponta da formação social brasileira, havia uma

---

<sup>14</sup> O Estado-nação é formado no imaginário coletivo, originado pelo conjunto de elementos que o constituem: como por exemplo, língua, forma de governo, crença religiosa, regime político, em suma, a forma de organização que o configura como comunidade imaginada.

<sup>15</sup> A nação brasileira se forma no momento em que as ideias iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade atingem seu apogeu no imaginário ocidental, ou seja, no âmbito da formação da Enciclopédia, como meio globalizante do empirismo científico e da arte.

“campanha” nacional de branqueamento da raça, pois os índios e os negros, relegados às margens da sociedade, não eram considerados, seres humanos, inclusive por vários homens das letras e intelectuais<sup>16</sup> renomados. No mesmo panorama, os mestiços, resultado inevitável da mistura entre o elemento europeu e o autóctone ou entre o europeu e os descendentes de africanos, muitas vezes, produto de um estupro, eram considerados “frutos do pecado”, ocupando, em sua maioria, os baixos estratos sociais. A Literatura Brasileira se desenvolve em meio a esse terreno.

Na condição de mito fundacional, o nacionalismo surge como elemento representativo de uma identidade de caráter coletivo, e a literatura é o local de cultura em que se ensaiam e se desenvolvem tais mitos. Stuart Hall (1992, p. 59), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, problematiza as questões sobre as identidades e as identificações, a fim de discutir a respeito da construção desse sentimento de pertencimento a uma comunidade, tanto para o Estado, quanto para o indivíduo: “[...] não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional.” Esse senso de identificação do indivíduo como integrante da “grande família nacional” (DE DECCA, 2002, p. 18) serviu de terreno fértil para o amadurecimento da Literatura Brasileira, em termos de produção e recepção.

Antonio Candido (1957) atesta que a Literatura Brasileira como *sistema*<sup>17</sup> começa a ser formada a partir de meados do século XVIII, com os árcades e o

---

<sup>16</sup> Considerar as diferenças (os índios, por exemplo) como seres “fora da humanidade”, “proscritos pela própria natureza”, era inclusive uma atitude perfeitamente coerente para um humanista como Francis Bacon.

<sup>17</sup> Conceito de Antonio Candido que define sistema literário como formado pela existência de um “conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de

surgimento das primeiras Academias na terra *brasilis*. No entanto, após a vinda definitiva da Família Real Portuguesa, em 1808, intensifica-se a constituição de uma sociedade estamental, de pensamento patriarcalista, híbrida, mas que se deseja essencialmente ariana, na busca pelo purismo racial. Na leitura desse quadro, é evidente o reflexo das ideias e conceitos originariamente europeus de beleza e de cultura nas artes desenvolvidas naquela época, com a importação de todos os “ismos” possíveis. No entanto, torna-se relevante analisar o tipo de nação ou identidade nacional que é formada nesse contexto. Qual sujeito se configura como *eu-enunciador* dos discursos edificadores do “imaginário coletivo brasileiro”?

Antônio Cornejo Polar, em *O condor voa* (2000), nos apresenta outra visão em relação a nossa versão historiográfica oficial e nos faz perceber que a Literatura Brasileira sistêmica se realiza em um tempo retardatário em relação ao tempo europeu, e as produções literárias dos excluídos, à margem do sistema literário nacional, em um tempo ainda mais aquém ao tempo deste. Polar, ao dissertar sobre a categoria de sistema literário, nos alerta para a urgência de corrigir os erros da historiografia oficial, que faz do diverso uma unidade e converte em homogêneo o que é claramente heteróclito, na busca por uma ordem tão perfeita e harmoniosa, quanto postiça. Ainda, para Cornejo Polar, torna-se equivocado situar duas ou mais literaturas em uma só linha temporal, intercalando mecanicamente textos de variada procedência no curso da literatura hegemônica. Portanto, até as primeiras décadas do século XX, a partir do modelo europeu, os textos produzidos pelos sujeitos subalternizados (por exemplo, os negros africanos e as mulheres), sejam orais ou escritos, não eram considerados produções audíveis, quanto mais artísticas. Confirmando tal argumento, Cornejo Polar (2000, p. 52) ressalta:

---

contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”. In: CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, 2000, p. 26-28.

Não é “natural”, por exemplo, que assumamos como latino-americanas as literaturas pré-colombianas, nem que atribuamos condição literária à oralidade sem letra, nem sequer que falemos de “literatura” para referir-nos ao imaginário verbal de culturas que não parecem necessitar desse conceito.

O projeto de nação brasileira, na sua origem, extensão da civilização ocidental, não prevê espaço para a voz do sujeito subalternizado. Problematizando essa questão, torna-se importante esboçar a maneira pela qual se processa o discurso do nacionalismo em nossa formação literária. Para isso, sobre a construção do Brasil como comunidade imaginada, Muniz Sodré (1999, p. 50) declara que

[...] todo Estado-nação procura instituir uma “comunidade nacional” na base de uma etnicidade fictícia – o que não se entende como uma ilusão qualquer, mas como a montagem pela ilusão de um efeito institucional com sentido histórico e político preciso. A partir de critérios linguísticos, históricos e biológicos, o Estado nacional “eticiza” a população, essencializando as suas representações psicossociais por meio de ideologias nacionalistas ou mitos de identidades baseados em cultura, origem e projeto coletivo presumidamente comuns.

Portanto, é relevante destacar que o projeto de comunidade nacional no Brasil foi e ainda é arquitetado, usando-se como estratégia discursiva a proposição da existência de uma coletividade harmônica, baseada em aspectos étnico-culturais criados por uma elite detentora de poderes políticos, administrativos e institucionais, a qual tenta se justificar pela utilização de critérios biológicos (compostos pelo estudo sobre raças), históricos (baseados em um pretense “descobrimento”) e linguísticos (ressavaldos pela dinâmica da língua do dominador). Cria-se então uma identidade de caráter nacional que passa a ocupar o imaginário coletivo, produzindo uma cultura (mitos e representações) nacional, história e comportamentos essencialmente dominados por parâmetros fantasiosos comuns. Tudo isso catalisado pela dinâmica da relação entre a influência europeia e a busca pela singularidade nacional.

Apesar de não superar esses aspectos que mantêm, no imaginário coletivo, a sociedade nacional como unidade em sua estrutura, no século XX, essa espécie de embate do pensamento europeu com outras subjetividades começaria a se romper, no

contexto das artes brasileiras, tendo como base a antropofagia oswaldiana, em busca da construção de nossas tradições. A partir das primeiras décadas do século XX, o nacionalismo assumiu outra fisionomia no âmbito da literatura, em que a Semana de Arte Moderna, “movimento de reelaboração *artística* (artes plásticas, literatura e música) da questão nacional”, surgiu como elemento potencializador. Logo, sob a presença dos conflitos republicanos nos seus embates políticos e sociais, o Estado-Nação brasileiro dava continuidade ao processo de independência política e econômica iniciado ao final do século anterior, frente à antiga matriz europeia. Em meio a esse cenário, o discurso literário nacional sofreu reflexos frente às produções do velho continente. Assim, o movimento modernista brasileiro significou de alguma forma a absorção do inimigo sacro, no sentido de transformá-lo em totem. Então, a partir desse período, o nosso discurso literário apropriou-se do europeu, a fim de assimilar as características mais fortes desse, eliminando o que não é pertinente, agregando as características peculiares nacionais, no sentido de construir uma genuína Literatura Brasileira.

Após a abertura dos portos ao indivíduo estrangeiro, com o respectivo capital cultural e financeiro, o brasileiro passou a ser configurado por *ele mesmo* e pelo estrangeiro como um sujeito híbrido<sup>18</sup> e mestiço. Isso, por um lado, é positivo, já que questiona os modelos ocidentais de unidade e pureza, mas, por outro, leva a diferença, tão crucial para a formação da comunidade, ao apagamento<sup>19</sup>. Ouçamos Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000, p.14):

---

<sup>18</sup> Nessa trajetória do pensamento da identidade nacional, jamais deixou de estar presente a ideia de mestiçagem. Depois de 1930 – quando a Nova República, afim à valorização do território anunciada pelo modernismo, tenta determinar a imagem concreta de um povo nacional, para acrescentá-lo à Nação e ao Estado elaborados pelo Império –, o elemento mestiço ganha cores decididamente positivas. Por isto, é seminal a obra de Gilberto Freyre, em especial *Casa Grande & Senzala* (1933). In: SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros*, p. 97, 2003.

<sup>19</sup> Alberto Moreiras, em “Hibridismo e consciência dupla”, (p. 316), afirma que a força política do hibridismo continua concentrada, em sua grande parte, nas mãos da política hegemônica. Na leitura de Moreiras e outros autores dos Estudos Culturais, cheguei a interpretação de que o hibridismo consagra a

O renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização.

Em diálogo com Santiago, ainda sobre o abalo da noção de unidade e sobre a redução do espaço entre centro e margem, discute Homi Bhabha (2003, p. 202):

As problemáticas fronteiras da modernidade estão encenadas nessas temporalidades ambivalentes do espaço-nação. A linguagem da cultura e da comunidade equilibra-se nas fissuras do presente, tornando-se as figuras retóricas de um passado nacional.

Nas primeiras décadas do século XX, com algumas fraturas dentro do pensamento das artes, em meio às disputas de fronteiras ideológicas, houve a ascensão de produções artísticas de outros sujeitos, os quais estavam relegados à margem, formando um movimento duplo: reescrita da tradição e, ao mesmo tempo, uma busca pela singularização das respectivas vertentes artísticas. Nesse contexto, cabe destacar que a emergência de outras vozes e/ou identificações, no âmbito das práticas artísticas, está diretamente relacionada aos fenômenos da globalização e da ascensão dos estudos sobre psicanálise e Ciências Sociais, crescentes em relevância e profundidade naquele período.

Ainda, no decorrer do mesmo século, o pensamento intelectual brasileiro passa por um processo marcado por rupturas, com a crise dos paradigmas e do sujeito cartesiano. Portanto, é mais pertinente falar de identificação, ao invés de identidade, pois, segundo o pensamento de Hall (1992), é possível confirmar que a constituição do sujeito é fragmentada, e que a identidade não é um elemento acabado, mas sim por se construir. A identidade é algo em constante mutação e em conflito com as estratégias discursivas de igualdade e de diferença. Cada indivíduo é uma construção social,

pensando, agindo e cumprindo a função de passagem por onde circulam mensagens de cunho grupal, ou seja, a voz da comunidade. No entanto, mesmo se construindo a partir da relação com outro indivíduo, não se deve ignorar a constituição da individualidade. Já a identificação configura-se como um processo<sup>20</sup>, por meio da construção e da desconstrução<sup>21</sup> de valores e características próprios, em que se destacam as singularidades dos indivíduos, atreladas às variações estruturais das comunidades e às representações, nos diversos locais em que se manifestam como sujeitos.

De acordo com as ideias do Sodré sociólogo, vejamos um momento em que ele analisa como se d  o processo de identifica o: “[...] o ser deixa de ser um fundamento, uma *arkh *<sup>22</sup>, enquanto estrutura eternamente estável, para conceber-se como acontecimento (*Ereignis*), isto  , uma apropria o das propriedades” (SODRÉ, 1999, p. 39). Portanto, de acordo com o pensamento do teórico, a identifica o representa a ocupa o de posi es distintas pelo sujeito em sua forma o, em sua estrutura como microcosmo do mundo. Os novos paradigmas da pós-modernidade sobre a qual trata

---

<sup>20</sup> [...] Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas do final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade,  tnia, raça, e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localiza es como indivíduos sociais. Estas transforma es estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável   chamada, algumas vezes, de deslocamento – descentra o do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentra o dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. Como observa o crítico cultural Kobena Mercer, “a identidade somente se torna uma questão quanto está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável   deslocado pela experiência da d vida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43). HALL. A identidade em questão, 2003, p. 9.

<sup>21</sup> Conceito proposto pelo filósofo francês Jacques Derrida, nos anos de 1960, para um método de análise crítico-filosófica que tem como objetivo a crítica da metafísica ocidental e da tendência para o logocentrismo, incluindo a crítica de certos conceitos (o significado e o significante; o sensível e o inteligível; a origem do ser; a presença do centro; o *logos* etc.) que tal tradi o havia imposto como estáveis. A desconstru o começa por ser uma crítica ao estruturalismo, tornada pública numa célebre conferência de Derrida na Universidade de Johns Hopkins, nos Estados Unidos, em 1967, com o título “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”. Se o estruturalismo pretendia *construir* um sistema lógico de rela es que governaria todos os elementos de um texto, a desconstru o pretendia ser uma crítica do estruturalismo, que não passava apenas de um dos episódios da tradi o metafísica ocidental que merecia ser revisto. Partindo do método especulativo de Nietzsche, da fenomenologia de Husserl e da ontologia de Heidegger, Derrida apresenta a tese inicialmente nas obras *L’ criture et la différence* (1967) e *De la grammatologie* (1967), e tem rejeitado desde então qualquer defini o estável ou dicionariz vel para aquilo que se entende por desconstru o.

<sup>22</sup>

Hall (1992) desconstruem as ideias de identidades fixas e cristalizadas, no momento em que surgem questões sobre a fragmentação do *eu*, o descentramento do sujeito, a relação entre o local e o universal e a globalização. Pessoal ou nacional, a identidade afirma-se primeiro como um processo de diferenciação interna e externa, de identificação do que é igual e do que é diferente, e, em seguida, como processo de integração e/ou organização das forças diferenciais que distribui os diversos valores e privilegia um tipo de acento.

Para Muniz Sodré (1999, p. 35),

identidade é de fato algo implícito em qualquer representação que fazemos de nós mesmos. Na prática, é aquilo de que nos lembramos. A representação determina a definição que nos damos e o lugar que ocupamos dentro de um certo sistema de relações. [...] A consciência, enquanto forma simbolicamente determinada, é lugar de identidade.

Podemos ampliar ainda mais a definição de identidade, nas palavras de Stuart Hall (1992, p. 13),

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

No decorrer do século XX, os sistemas de significação e representação cultural se multiplicaram e evoluíram em quantidade, alcance e variedade, neles incluindo as representações culturais afro-brasileiras, judaicas, de expressão feminina e de expressão homoerótica. Portanto, na medida em que as distâncias se encurtaram por causa do fenômeno da globalização econômica e cultural, o campo de influências aumentou, proporcionando a exposição dos sujeitos a um maior número de identidades possíveis. Isso os leva a acessar, ainda que provisoriamente, sistemas não resolvidos e problemáticos, permitindo, muitas vezes, o confronto de diversas identidades. O processo de convivência de várias identificações na mesma instância de sujeito leva à hibridação, localizada em várias partes na constituição do sujeito, seja no âmbito da

etnicidade, da formação cultural ou no contexto da sexualidade, por exemplo. Todos esses lugares, pensando o indivíduo como um sistema de microrrepresentações em relação ao mundo, proporcionam muitas vezes relações ambíguas com esse mundo e com os outros lugares internos em sua formação, e muitas vezes relações de resolução, de “pura” identificação e até de conflito. Percebe-se que as questões psíquicas fortemente se fazem presentes nesse contexto. Porém, o sujeito não é só constituído pelo psicológico, mas também por estruturas culturais, sociais, religiosas, sexuais, dentre outras – todas elas implicadas e amarradas em uma rede complexa de relações. Portanto, estudar e mapear a identidade são tarefas para toda uma vida. Assim, percebo que a ideia de identidade nacional é mesmo fruto de um imaginário coletivo construído pelas instâncias de poder, as quais buscam os caminhos (esses, diferentes em cada época) mais fáceis para se atingir a consciência do sujeito.

A experiência do real-histórico representada no contexto das narrativas ficcionais carrega consigo a problemática da identidade, que passa a ocupar o terreno do discurso, manipulado devido à institucionalização de valores coletivos nacionais. Portanto, torna-se importante, discutir a relação entre o campo literário e o histórico, para melhor entendermos o terreno em que as identificações são construídas.

Com o advento do capitalismo e sua modernização (globalização e neoliberalismo), tais campanhas da existência da nação como comunidade imaginada, segundo o argumento de Moreiras, parecem compor uma *propaganda enganosa* ligada às instâncias da geopolítica e da hierarquização cultural. De acordo com o pensamento de Sodré, a globalização tecnoeconômica do mundo aceita a fragmentação territorial, no entanto nivela culturalmente as diferenças dos povos e dos costumes em função da virtualidade do mercado, deixando intocadas as questões do etnocentrismo ocidental e da heterogeneidade simbólica.

A globalização caminha em paralelo com o renascimento das ideias sobre etnia, seja em relação às variedades híbridas ou simbólicas, ou em relação às variedades essencialistas. Segundo Stuart Hall (2003), o fundamentalismo islâmico teve grande influência sobre essa tendência. Porém, no contexto brasileiro, longe das questões do Oriente Médio, todavia também pelo caminho da quebra de paradigmas, os sujeitos subalternizados foram buscando afirmação e conquista de territórios, desde antes do fim da escravidão. Para os afro-descendentes, a abolição surgiu como um mote para a afirmação do que já vinha acontecendo há muito com a formação dos quilombos: a busca por conquistas de territórios culturais. Assim, a formação das favelas, além de ser um resultado natural da abolição, por ser local de vivência dos marginalizados, é o contínuo desse processo de conquista de territórios, por parte de negros e mestiços, deslocados da lógica da República e relegados à margem, entendendo território como forma mais ampla do que a mera conquista de espaço físico.

As favelas<sup>23</sup>, aglomerados de casebres feitos de variados tipos de materiais, originaram-se ao final do século XIX, no Rio de Janeiro, após o fim da Guerra de Canudos, em 1º de outubro de 1897. Em menos de três anos já havia documentos oficiais se referindo aos morros<sup>24</sup> como focos de desertores, ladrões e praças do exército, habitados por classes perigosas, espaços que demandavam limpeza e cerco policial. Portanto, na lógica da República, a senzala, *de alguma forma*, subsistia. Em

---

<sup>23</sup> Segundo Nei Lopes, favela significa é um “núcleo habitacional erigido desordenadamente, em terrenos públicos, de domínio não definido ou mesmo alheio, localizado em área sem urbanização ou melhoramentos. O termo foi cunhado no século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, para denominar parte do morro da Providência, por semelhança com um ‘morro da Favela’, existente no interior da Bahia, de onde vieram, após a Guerra de Canudos, em 1897, alguns dos primeiros povoadores. Esse núcleo pioneiro tornou-se um forte pólo irradiador da cultura negra, da mesma forma que outras “favelas” formadas no Rio de Janeiro, no maciço da Tijuca, em direção aos subúrbios, à Baixada Fluminense e à zona Oeste da cidade, com famílias emigradas, principalmente do norte do Estado e do Vale do Paraíba. À época da conclusão desta obra, a predominância de famílias negras parecia verificar-se apenas nos núcleos mais antigos como os morros da Mangueira, Salgueiro, Formiga, Turano, Borel, serrinha etc. Variações regionais do fenômeno favela são os mocambos de Recife, os alagados de Salvador e as vilas de malocas em Porto Alegre.” In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora negra*, 2004, p. 272-273.

<sup>24</sup> Neste trabalho, utilizamos os termos favela, morro e margem como sinônimos.

termos históricos, da data da “abolição” da escravatura à data do fim da guerra liderada por Antônio Conselheiro, o espaço de tempo foi muito curto. Portanto, podemos considerar que a origem da favela está no encontro desses dois eventos na história do Brasil. A abolição da escravatura engrossou a massa de negros e mestiços que não foram aproveitados pelos senhores da Casa-Grande e que, assim, passaram a ocupar as margens da cidade, e, mais tarde, o conjunto de habitações modestas fora do centro da cidade – os casebres dos morros. Assim sendo, o indivíduo negro ex-escravo que, a partir de então, se nutria da “liberdade”, buscou novos espaços de subjetivação, e, no contexto de formação das cidades, passou a ocupar locais específicos na geografia social. Tal como no contexto do Império, a margem perdurava na lógica da República. Naquele momento, com toda pressão internacional para o fim do tráfico negreiro e com a pressão interna por causa da formação exacerbada de quilombos e outros interesses políticos que o fim do escravismo viria a privilegiar, a melhor forma de continuar escravizando o negro africano e descendentes era concedendo-lhes a “liberdade” espacial. Em suma, *de alguma forma*, a senzala apenas mudou de lugar, saindo dos porões da Casa-Grande para as margens das cidades. Aquele espaço físico fechado, úmido, escuro e com grades foi retirado do engenho, mas continuou existindo mais do que nunca no imaginário coletivo dos brancos, e também de muitos dos negros e mestiços “alforriados”. A extensão física chamada favela convive com a condição dupla de ora senzala, ora quilombo. E surge como lugar de cultura para os indivíduos que nela residem.

Em se tratando do termo cultura<sup>25</sup>, em sua genealogia, foram atribuídas inúmeras codificações. Para o ocidente, cultura configura-se e configurou-se como elemento

---

<sup>25</sup> Partirei de alguns significados, dentro do contexto brasileiro, a fim de esboçar algumas relações de poder nos discursos sobre cultura na literatura nacional, considerando suas influências com os modelos estrangeiros, em contraposição à literatura afro-brasileira. Num segundo momento, me focarei nos discursos reproduzidos pelos contos de Sodré.

articulador de espaços, divisor de águas dentro do meio social. Segundo o sociólogo Muniz Sodré (2003), em *A verdade seduzida*, na Inglaterra do século XVIII, “a palavra cultura emergia como um padrão burguês de saúde ou de excelência capaz de justificar os horizontes de expansões da nova classe dominante e atribuir valor ético e representativo a suas elites”. E, após o advento da primeira Revolução Industrial, em pleno movimento de instalação das modernas formas normativas de poder social, cultura faz alternar seus significados principalmente entre “sistema de vida” (com críticos da sociedade industrial) e *realidade superior* ou *realidade artística* (com os românticos).

Em análise sobre a sociedade ocidental moderna, torna-se possível ratificar que o termo cultura possui inúmeros outros registros, cujos significados camuflam-se em sua utilização, dependendo do contexto em que são utilizados, como um camaleão mesmo. Depois do romantismo, que surgiu sob as bases do patriotismo e do indianismo, da relação entre local e universal, de uma religiosidade mimetizada do modelo europeu, cultura tornou-se “código orientador dos conceitos sublimes das classes dirigentes”, no âmbito da conquista de espaços na esfera do poder. O adjetivo culto passou a ser utilizado como orientação de valor.

Pensando as formas de representação do sujeito em seu espaço de convivência, o deslocamento de seu local de cultura para outro *sítio* e suas relações com o *outro* no encontro das várias orientações culturais, uma noção importante para nossas reflexões é o conceito de localidade, como lugar de representação. Moreiras, citando Walter Mignolo, em *A exaustão da diferença*, relata:

Walter Mignolo usou o par conceitual “alocação/relocação” para mostrar que as “identidades são construídas dialogicamente dentro de uma estrutura de poder. A hegemonia e a subalternidade são dois dos principais elementos nesse cenário: hegemonia com o poder de alocar significado, e subalternidade como um lugar incansável de contestação e realocação de significado” (“Alocation”, 1). A subalternidade é o local não somente da identidade

negada, mas também para uma constante negação das posições de identidade: identidades que são sempre o produto da relação hegemônica, isto é, sempre o resultado de uma interpelação, portanto, não um local autônomo para a política. O mesmo acontece com a identidade, com a diferença ou hibridismo: o problema está em outro lugar, e não pode ser circunscrito ao terreno subjetivo. Uma política subalternista exigiria, para Mignolo, a teorização necessária desse outro lugar, sob “a experiência dupla de simultaneidade existir dentro da epistemologia da modernidade ocidental e na diferença criada pela subjugação, pela modernidade, de epistemologias alternativas” (“Espacios”, 8). As “epistemologias fronteiriças” de Mignolo baseiam-se na força da consciência dupla que “incorpora a civilização à barbárie ao mesmo tempo em que nega o conceito hegemônico de civilização” (“Espacios”, 15). Para ele, o “capitalismo sem fronteiras” paradoxalmente cria as condições para “rearticular a epistemologia moderna no encontro com saberes locais” (“Espacios”, 15).<sup>26</sup>

O discurso hegemônico e a violência coercitiva do escravismo, no sentido de buscar o apagamento das origens da cultura autóctone e a obliteração das vozes dos sujeitos que a produzem, foram os elementos usados pelas elites econômicas europeias e os respectivos descendentes para imposição de poder no que deveria ser construído via “diálogo”, ou seja, pela negociação dos espaços físicos e ideológicos. Porém, os sujeitos subalternizados nunca se contiveram nos lugares para onde foram relegados e fizeram desses um ambiente de contestação e realocação de significados. Portanto, até os dias de hoje, há uma luta, um movimento de busca, por parte desses sujeitos, pela conquista de territórios, no sentido de se reconfigurar o significado do termo cultura.

Falar sobre cultura e representação, como meios de subjetivação do indivíduo, nas artes e, em especial, na literatura, implica destacar a questão identitária, essa que sempre foi uma problemática discutida e recorrente nos “círculos intelectuais restritos ou [por] eventuais interesses políticos” (SODRÉ, 2000, p. 29), e que, em contrapartida, “os meios de comunicação de massa ignoram [...], atravessados por uma espécie de velha consciência eurocêntrica” (*idem*).

Para a cultura ocidental, discurso oficializado e modelo o qual agrega valores e crenças inquestionáveis, a arte tem seu lugar inabalável e onipotente, fruto da metafísica e de uma consciência sublime, além do conhecimento e da experiência. Portanto, a arte

---

<sup>26</sup> MOREIRAS. Hibridismo e consciência dupla, 2001, p. 317.

sempre foi vista pela tradição formalista ocidental ou por seus simulacros como uma instância de ensaio do espiritual, acessível a poucos, já que é necessário grande conteúdo intelectual para se ter acesso a ela, que transcende a manifestação meramente humana. Nesse sentido, o termo cultura, como conjunto de manifestações artísticas, sempre foi instituído como um campo que abarcasse as artes produzidas por europeus ou pelos respectivos descendentes colonizados. Para Muniz Sodré, em *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil* (2005, p. 12-13), a noção de cultura

é indissociável da ideia de um campo normativo. Enquanto ela emergia, no Ocidente, surgiam também as regras do campo cultural, com suas sanções – positivas e negativas. Entre os romanos, a palavra *cultura* (que vem de *colere*, cultivar) implicava *cultura animi* (o ato de cultivar o espírito, tal como se fazia com uma planta, por exemplo), uma auto-educação do indivíduo.

Assim, o signo cultura desliza de um contexto a outro, assumindo, a partir de estratégias político-discursivas, várias conotações. Em uma das definições do termo, na que esse se estabelece como um *conjunto de todas as artes, costumes e rituais*, é possível eleger outros cânones, outros clássicos, localizados em outras tradições.

A partir das primeiras décadas do século XX, iniciou-se a busca pela democratização da cultura, em que uma das manifestações foi o surgimento do Teatro Experimental do Negro. No decorrer do mesmo século, a formação do que se considera povo brasileiro esteve alicerçada por uma cultura de cunho nacional. Em processo, a construção de um cenário cultural brasileiro dependia da busca pela desvinculação dos modelos europeus de arte e comportamento social, em que o movimento antropofágico modernista teve grande participação, e continuou com o surgimento do Cinema Novo (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *Vidas Secas* e *Os Fuzis*), no início da década de 1960, e, no final da mesma década com o Tropicalismo. Este, de natureza musical, cujos ícones foram Caetano Veloso e Gilberto Gil, influenciou outras artes, tais como as artes plásticas, o teatro, o cinema (*Macunaíma*, *O Bandido da Luz Vermelha* etc.), além de se

influenciar com a arte literária dos concretistas, representados pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos.

Desde o romantismo e após a Semana de Arte Moderna e movimentos das décadas de 1960 e 1970, a literatura e as outras artes nacionais, sob a estética dos modelos ocidentais, passaram a integrar aquilo que viria ser denominado cultura nacional. Porém, o conceito vigente e aplicado ao senso comum de cultura a delimita como algo pertencente aos estratos superiores da pirâmide social. Dessa forma, cultura e valor caminham juntos. Porém, a partir dos significados que se atribui aos dois termos, torna-se fácil reconhecer que são elementos inegociáveis e além de tudo, relativos, se vistos de lugares diferentes, do terreiro ou da cidade, da favela ou do asfalto, do centro ou da margem, da Casa-Grande ou da senzala. Pelo olhar da elite, o termo cultura é manuseado como instrumento de poder e, dependendo do contexto em que é utilizado, assume conotação variável. Pelo ponto de vista do subalternizado, o termo cultura convive com vários embates, tanto no sentido da definição pragmática e valor da palavra, quanto na reconfiguração do respectivo significado, seja no contexto dos grupos dos marginalizados ou externamente a esses.

Pensando nas formas que superam os modelos ocidentais vigentes de religiosidade, cultura e arte, expressas nas produções artísticas dos subalternizados, retomando a reflexão sobre o discurso que desenvolve as questões sobre as relações de alteridade nas artes e nas ciências humanas e sociais, para alguns estudiosos do pensamento pós-colonial, são aproximadas algumas polaridades como centro/margem, tradicional/moderno e local/global, devido à globalização e à diluição das fronteiras. Ou seja, esse posicionamento de cunho essencialmente político é a tentativa de superação, em nível do discurso, dos embates de etnias, de classes ou de gêneros. Partindo das ideias de Alberto Moreiras, em *A exaustão da diferença* (2001, p. 316), o hibridismo

cultural pode atualmente quase ser, em seu aspecto performático, uma espécie de disfarce ideológico para a reterritorialização<sup>27</sup> capitalista – e até um instrumento conceitual chave para o processo de naturalização da exclusão do subalterno.

Em contraposição ao apagamento, percorrendo o sentido oposto ao aspecto performático do movimento de hibridização cultural, as produções afro-brasileiras procuram legitimar o território do sujeito negro dentro dos respectivos contextos, nas representações do ambiente da favela, da senzala e do terreiro, buscando a subjetivação do indivíduo colocado na posição de subalterno pelo pensamento da elite. Apesar do movimento cada vez mais acentuado em velocidade e alcance de redução das fronteiras culturais, a hibridização se direciona no âmbito do apagamento do essencial da cultura afro-brasileira.

Em se tratando da relação entre cultura europeia e cultura afro-brasileira, torna-se necessário traçar as diferenças e semelhanças entre estas duas formas de episteme. Pelo pensamento de Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade*, “cultura nenhuma experimenta, é certo, um acesso imediato ou direto ao real”, mas sim por meio do ato interpretativo. Pelas ideias do mesmo estudioso, esta necessidade de interpretar para fazer significação “é uma das grandes linhas de força da civilização ocidental”, e a interpretação é o recurso que a civilização ocidental utiliza para organizar-se, “classificando ou aproximando coisas equivalentes”, em busca da universalização de conceitos, principalmente os filosóficos-científicos, “de que vive a ciência”. Sodré (1988, p. 9) afirma:

O sentido, que tem sua morada na linguagem e “veste todas as coisas” (a exemplo do Tao dos zen-budistas), é a força de unidade das diferenças dentro de uma estrutura dinâmica. Mas, trabalhado pela racionalidade instrumental, entronizado como equivalente geral, ele se torna signo e vai governar, com força universalista, os termos dispersos na realidade observada, criando a

---

<sup>27</sup> Conceito de Deleuze e Gattari, aqui, uso o termo para explicar a reconquista de territórios pelo capitalismo e pela cultura ocidental.

aura de centralismo e superioridade necessária à manutenção do poder cultural do intérprete.

A esse império sógnico do sentido pode-se chamar de metafísica – não tanto como significado de “filosofia primeira” ou “ciência da verdade” que ao termo atribuíam os escolásticos na Idade Média, mas como um poder de montagem de significações universais. Um poder que, em última análise, funda-se na pretensão de dizer a Verdade, e “não qualquer verdade”, como sustentava São Tomás de Aquino, mas “a verdade que é origem de toda verdade, isto é, que pertence ao primeiro princípio pelo qual todas as coisas são.”

Da universalização da verdade, como incontestável e inabalável, vive também um dos conceitos de cultura nacional, o mais difundido pelo imaginário coletivo dos que vivem no espaço do território brasileiro, como conjunto de valores, signos e costumes, um conceito de cultura herdado de uma vida ocidental, que, mesmo contemplando peculiaridades ligadas a clima, espaço e ambiente de convívio próprios do espaço físico brasileiro, possui raízes europeias. Tal conceito é cultivado por um sistema excludente, preso a ideologias que progridem em torno de si próprias e que almejam sempre acompanhar os moldes dos antigos dominadores do velho mundo. Parte do sistema literário brasileiro é preenchido com tal força. Várias das produções literárias brasileiras foram construídas no sentido de representar um panorama nacional, próximas do que *é* e *foi* esta mesma sociedade influenciada pela europeidade. Nestas representações, *são* e *foram* ensaiadas identidades fixas, formações solidificadas pela força de elementos como o parentesco, a linguagem, a política, a economia e o psiquismo. E quando *permite* e *permitted* a representação de identidades móveis, não *escapam* e nem *escapavam* dos estereótipos.

Parte do conjunto das obras literárias brasileiras sempre buscou delegar lugares fixos para os personagens e respectivas identidades, principalmente em se tratando de suas representações étnico-raciais, pensando etnias e raças como elementos manipulados como categorias discursivas. Não pretendo delinear um conceito de

literatura e, muito menos, diminuir a importância da Literatura Brasileira<sup>28</sup> para o imaginário, para a memória e para a construção da comunidade brasileira, mas sim problematizar como a cultura nacional proporciona o apagamento das diferenças – *identitas* e dessemelhanças.

Pensando o discurso literário, muitas vezes atrelado a um cenário de *culturas*, relacionado com a condição humana, torna-se problemático separá-lo do histórico. Portanto, por meio desse argumento, muitas produções literárias estão ligadas aos momentos históricos dos autores. E, apesar delas refletirem um enredo atemporal, é inegável a presença da memória histórica na literatura, no modo de narrar e nas tendências literárias do ficcionista ou poeta. No âmbito dessas reflexões, por meio de um conceito do que são os estudos culturais, fica mais clara essa relação entre memória histórica e texto literário.

De acordo com as ideias de Ana Carolina Escosteguy (2004), os *estudos culturais* é um campo em que diversas disciplinas se interseccionam na abordagem de aspectos da sociedade contemporânea. Por esse conceito e por meio de uma abordagem mais ampla nas produções da Academia sobre a definição do termo, História e Literatura são disciplinas ligadas intimamente. Por isso, para pensarmos os estudos culturais como uma teoria crítica da literatura, é necessário ultrapassar a mera especulação e atingirmos o nível da discussão teórica mais profunda, no âmbito da abordagem sobre teoria da literatura nesse tempo de ruptura dos paradigmas da modernidade. Moreiras (2001) colabora com o debate sobre a relação entre culturalismo e literatura, quando levanta algumas hipóteses que abalam a argumentação sobre o distanciamento entre as duas áreas. Em uma dessas hipóteses, classifica que a polêmica entre elas deve ser uma falácia, no sentido do jogo político:

---

<sup>28</sup> Quando me refiro à literatura brasileira, excluo dela sua vertente afro-brasileira, já que esta não é reconhecida quando vista pelos olhos do cânone.

o que está em jogo não é a literatura, nem seu estudo ou sequer a estética; não está em jogo tampouco o texto ou qualquer forma de leitura posta em prática ao longo de muitos anos de hegemonia do campo literário. Trata-se, sim, de lidar com um deslocamento geocultural, motivado ou fomentado por uma mudança substancial na estrutura do capital na esfera global. (MOREIRAS, p. 22)

Pertinente a essa discussão, Richard Johnson, em *O que é, afinal, Estudos Culturais?* (1998, p. 13), falando sobre cultura e sobre a influência marxista na formação dele, estabelece três premissas:

A primeira é que os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações raciais e com as opressões de idade. A segunda é que cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades. E a terceira, que se deduz das outras duas, é que a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e lutas sociais. Isto, de alguma forma, esgota os elementos do marxismo que, nas circunstâncias existentes, continuam ativos, vivos e valiosos, sob a condição, apenas, de que também eles sejam criticados e trabalhados em estudos detalhados.

Na literatura, exemplo que ilustra o pensamento de Johnson é a representação dos espaços brasileiros de subjetivação. Para o oprimido, a favela é um desses locais. Historicamente, é um lugar de exclusão, mas quando mostrada nas telas do cinema, pode se tornar o lugar do exótico, envolvido pelos elementos da cena artístico-cultural. Vê-la na tela do cinema é uma atividade de cultura. Por outro lado, é interessante destacar que, historicamente, a favela é um refúgio dos negros, ex-escravos e seus descendentes. Na estrutura física, é uma forma de evolução do quilombo, ao mesmo tempo um “gueto” e, ainda, local em que se configura o nascedouro da cultura afro-brasileira.

A favela, vila, comunidade ou aglomerado, como se entende hoje, é um local de construção de sentido da afro-brasilidade e também um lugar em que a cultura negra se legitima. Apresentando-se para a sociedade fora da margem, a partir dos espaços de representação que lhe cabem, o afro-brasileiro negocia as formas de arte que produz. Assim, antes de pensarmos a favela como bolsão de pobreza e violência, devemos nos

lembrar de que ela foi criada em um contexto de segregação e bestialidade, e cresceu da mesma forma. Ela nasceu em uma conjuntura de eliminação de negros e mestiços. Assim, as formas de culto afro-brasileiras também foram sendo eliminadas. Ouçamos Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade* (1988, p. 19):

Do lado do ex-escravos, o terreiro (de candomblé) afigura-se como forma social negro-brasileira por excelência, porque além da diversidade existencial e cultural que engendra, é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais. Através do terreiro e sua originalidade diante do espaço europeu, obtêm-se traços fortes da subjetividade histórica das classes subalternas do Brasil.

O culto aos orixás, em suas manifestações nos terreiros, surge como meio de representação da subjetividade afro-brasileira, refazendo e reforçando a cultura afro-brasileira no contexto social opressor que havia sido alocado. Nos textos literários afro-brasileiros, o culto, o axé<sup>29</sup> assume uma força de representação tão potente quanto as representações religiosas católicas nos textos da Literatura Brasileira canônica. Os cultos afro-brasileiros e o respectivo lugar de representação abrem um novo universo valorativo da cultura negra, em que são expostos a religiosidade, a ancestralidade, os valores e crenças. Agora, o que permite ou não a consagração do ser negro é a presença do orixá e não mais aquele que ignorava a existência do *outro*. Símbolos do Cristianismo chegam a surgir em produções afro-brasileiras, o que é natural pelo processo de sincretismo, mas aparecem apresentando uma relação que celebra uma espiritualidade vinculada aos santos negros, aqueles que carregam e instauram uma lógica ligada à presença de elementos da natureza, ao contato com o ser-humano, diminuindo drasticamente a distância entre as instâncias espiritual e carnal.

---

<sup>29</sup> “Axé. Termo de origem iorubana que, em sua acepção filosófica, significa a força que permite a realização da vida; que assegura a existência dinâmica; que possibilita os acontecimentos e as transformações. Entre os iorubanos, (*àse*), significa lei, comando, ordem – o poder como capacidade de realizar algo ou de agir sobre uma coisa ou pessoa – e é usado em contraposição a *agbara*, poder físico, subordinação de um indivíduo a outro, por meios legítimos ou ilegítimos.” In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, p. 83.

Se as obras de autores como José de Alencar, Murilo Mendes, Padre Antônio Vieira, Cecília Meireles e Tomás Antônio de Gonzaga, independente de ordem cronológica, estão repletas de formas católicas, nas obras em que o sujeito afro-brasileiro assume a cena como locutor e protagonista, o terreiro de Umbanda passa a ocupar o espaço da religiosidade.

Então, no sentido de identificarmos o sujeito que pratica e representa esses cultos nos enredos dos textos literários afro-brasileiros, entramos no mérito das representações identitárias e suas transformações na esfera do texto. E isso somente é cabível quando, como leitores, assumimos a existência da representação de várias subjetividades. Feito isso, torna-se possível mapear a maneira pela qual o jogo identitário se constrói, elucidando as posições em que o sujeito em suas instâncias múltiplas ocupa, não assumindo uma representação fixa como acontece com muitos dos personagens das produções da Literatura Brasileira. Já em se tratando da oficialização do lugar ocupado por um sujeito no âmbito das representações literárias, entramos na discussão sobre autoria, com qual interlocutor determinado personagem dialoga, quem o influencia, quem conta a história e de qual lugar é narrada: da favela ou do asfalto, do terreiro ou de cidade.

O valor do local de cultura é definido por Homi Bhabha (1998), que o enfatiza, em seus ensaios, e nos possibilita situar as produções literárias das minorias como a representação do novo, do insurgente, que reside na configuração da literatura pós-moderna: “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural”.

Em outra parte do texto, Bhabha expõe uma leitura sobre a valorização histórica da cultura, nos levando a entender o porquê da ascensão dessas novas formas de

literatura. Nas ideias do teórico, a emergência do novo é o reconhecimento de outras culturas, da valorização da produção artística dos sujeitos da margem, por parte dos respectivos produtores, que se reconhecem como sujeitos produtores de arte, e, por parte da cultura oficial letrada, que se inicia na aceitação de outros signos.

Pensar a alteridade no âmbito das artes requer uma análise do contexto em que, como produtos culturais, as formas podem reproduzir a dinâmica do mundo. Segundo Bhabha, o estudo da literatura mundial poderia ser a análise do modo pelo qual as culturas se reconhecem por meio das projeções da alteridade. No âmbito desse mapeamento, constatamos que não é somente a ciência que se utiliza da representação como verdade metafísica, mas todo e qualquer discurso que se impõe via poder do signo como universal, no sentido de incontestável, indiscutível, de valor consagrado. Assim, a arte literária, em sua linha canônica, é um exemplo disso.

De outro modo, é importante expor também a existência de outra forma de influência a qual não tem como ser ignorada: o reflexo e/ou a inserção de aspectos culturais do subalternizado no conjunto de formas<sup>30</sup> culturais da elite, os quais convêm à mesma. Por exemplo, a capoeira, tipo de arte que possui origem afro, foi, no século XX, aos poucos sendo institucionalizada como atividade desportiva, e, simultaneamente, foi sendo assimilada pela elite. Portanto, hoje, é praticada por várias pessoas que são integrantes da ponta da pirâmide social, muitas vezes vista como prática desportiva brasileira; outras, como atividade exótica; e, outras, como exercício malandro. É interessante ressaltar que essa, envolvida por movimentos cadenciados do corpo, foi

---

<sup>30</sup> Desde Aristóteles e sua metafísica, sabemos que forma (*eidos*, *morfê*) é a natureza íntima das coisas, aquilo que lhe constitui a essência. O que faz do homem, por exemplo, um ser racional é a sua forma ou essência, denominada “alma”. A definição de algo é uma referência à sua forma, entendida como princípio essencial.

Forma é de fato a “substância primeira”. Assim, ao caracterizar a substância como (1) o que não é inerente ao outro e não se predica ao outro; (2) o que pode subsistir por si ou separadamente do resto; (3) o que é um “algo de determinado”; (4) o que tem uma unidade intrínseca; (5) o que é ato ou está em ato, Aristóteles deixa claro que a substância por excelência (isto é, não do ponto de vista empírico, mas metafísico) é o *eidos*, forma, causa e fundamento do ser. In: SODRÉ. *Claros e escuros*, 2000, p. 58.

ensinada aos negros cativos, pelos próprios irmãos de cor. Para não levantar suspeitas, os movimentos da luta foram sendo adaptados às cantorias e ritmos africanos para que se simulasse uma dança. Assim como no Candomblé, cercada de segredos e magia, a capoeira quando chegou ao Brasil desenvolveu-se como forma de resistência. Hoje, é vista como forma de arte brasileira, sem a semântica que está vinculada às respectivas origens.

Sodré, em *O terreiro e a cidade*, expõe uma informação que vai de encontro à institucionalização da capoeira, quando relata que a liberdade corporal da cultura negra, no centro de todo o processo comunicativo, confronta-se com o comportamento burguês-europeu, que impõe o distanciamento entre os corpos, colocando a assimilação da prática da capoeiragem pela cultura nacional em contradição com as ideias do teórico. Mas, é importante ressaltar que esse comportamento de repulsa<sup>31</sup> ao contato corporal se localiza principalmente no âmbito do regime escravagista, em que o negro era considerado animal e configurava-se como um empecilho ideológico à higiene e à modernização – noções que foram sendo superadas, aos poucos, no decorrer do século XX, quando da busca pela nacionalização, principalmente após o fim da prática de comercialização de negros africanos como escravos.

Segundo Bhabha, há outra temporalidade, distinta da linha do tempo de desenvolvimento contínuo, que constrói o discurso da nação e que reside na região de um pós-moderno, distinto do conceito de senso-comum, esse que indica o prefixo “pós” como algo simplesmente “além de”. A Literatura Afro-Brasileira reside na região limítrofe da transgressividade desse “tempo-duplo” que é estabelecido entre o *eu-*

---

<sup>31</sup> O escravo configurava-se como um empecilho ideológico à higiene e à modernização.

[...]

A cortesia e o refinamento são regidos por normas que vetam os toques mútuos, assim como o livre contato corporal em público. A intensificação de um império normativo dessa ordem, correspondente ao aumento do poder das aparências europeias no espaço urbano brasileiro, fazia com que a noção de promiscuidade abrangesse toda a esfera de atos não garantidos ou autorizados pelos códigos metropolitanos.

enunciador que se quer sujeito negro, buscando nos calabouços da ancestralidade a “superação [...] em que o arcaico emerge às margens da modernidade [...]” (BHABHA, 2003, p. 204), e um *eu* atrelado à noção pedagógica de temporalidade. No conceito de *tempo pleno*<sup>32</sup>, construído sob a égide do pensamento bakhtiniano, encontramos, no panorama da nossa história literária tradicional, “a visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação” (*idem*).

A Literatura Afro-Brasileira, assim como outros produtos da alteridade, busca ressignificar o cenário cultural do qual faz parte e que, frente à cena nacional, sempre ocupou a posição de *subalternizada*<sup>33</sup>, ou seja, relegada à margem pelo discurso oficial. De maneira antropofágica, podemos constatar que a Literatura Afro-Brasileira “canibaliza” o nacional.

Pensando o sentido do Manifesto Antropófago (1928), de Oswald de Andrade, constatamos que ele influenciou várias obras canônicas da Literatura Brasileira, em sua estética. O texto oswaldiano foi uma resposta às questões colocadas pela Semana de Arte Moderna de 1922. Para ele, a renovação da arte nasceria a partir da retomada dos valores indígenas, da liberação do instinto e da valorização da inocência, por meio do *Tupi or not Tupi* oswaldiano, em resposta ao *To be or not to be* shakespeariano. O objetivo de Oswald de Andrade era o de instaurar uma atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar o modelo de civilização patriarcal, patrimonial e capitalista, cujas normas, no plano social, eram rígidas; e recalques, introjetados no plano psicológico do indivíduo subalternizado. Na contemporaneidade, Luiz Silva (Cuti), em 2002, apropria-se do *Tupi or not Tupi* da Literatura Brasileira, o devora, se alimentando de seu sentido e, a partir daí, o suplementa, no sentido

---

<sup>32</sup> Esse conceito de *tempo pleno* foi desenvolvido por Bakhtin e trabalhado por BHABHA. Disseminação – o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA. *O local da cultura*, p. 204.

<sup>33</sup>

derridiano do termo, com o *Zumbi or not Zumbi*<sup>34</sup>. Portanto, as produções literárias afro-brasileiras ultrapassam o terreno do brasilianismo do Tupi indígena se re-significando por meio dos valores arraigados no sentido do ícone Zumbi dos Palmares. Ou seja, as produções literárias afro-brasileiras realizam a devoração da semântica dos textos brasileiros, formas de narrar, sujeitos, voz, lugares de enunciação, fazendo um ato de antropofagia do movimento que nasceu em 1922 e percorreu várias décadas do século XX.

Mas, afinal, o que é a Literatura Afro-Brasileira? Nas palavras de Octavio Ianni, “é um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da Literatura Brasileira [...]” (IANNI, 1988, p. 208). Essa literatura é identificada, no conjunto das produções nacionais, como elemento de autoria afro-descendente, que aborda o tema do negro, cujo ponto de vista expressa uma linguagem que se caracteriza pela utilização de signos que a identifiquem com a poética afro-brasileira, e é direcionada ao público que naturalmente será constituído por sujeitos que reconheçam e aceitem esse movimento do olhar sob o objeto literário.

Segundo Eduardo de Assis Duarte (2005, p. 47),

A conformação teórica da literatura “negra”, “afro-brasileira” ou “afro-descendente” passa, necessariamente, pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica, presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas. Da mesma forma como constatamos não viver no país da harmonia e da cordialidade, construídas sob o manto da pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos de nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a

---

<sup>34</sup> “A palavra Zumbi, ou Zambi, vem do quimbundo *nzumbi*, ‘espírito’. Nome pelo qual foi conhecido o maior líder da confederação de quilombos de Palmares, nascido provavelmente na capitania de Pernambuco, onde viveu sua epopeia e faleceu. Segundo algumas versões, nasceu em Palmares, foi levado para o meio urbano, onde recebeu educação formal, e retornou para tornar-se o promártir da libertação dos negros brasileiros.” In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, 2004, p. 698.

recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social.

O conjunto de textos com tais características produzidos pelos sujeitos afro-brasileiros, no contexto dos estudos sobre a literatura e a emergência das formas modernas, inaugura outra tradição – a tradição afro-brasileira. Essa, até então, havia sido escrita fora do círculo literário da elite intelectual e econômica nacional. Escrita à parte, e, mesmo tempo, agrega-se à historiografia literária oficial, rasurando-a, suplementando o cânone, no sentido de modificá-lo em sua estrutura interna. E, de acordo com vários intelectuais e críticos literários, o conceito de Literatura Afro-Brasileira está em construção, em processo e devir. De acordo com o pensamento de Eduardo de Assis Duarte (2007), é um componente de vasto encadeamento discursivo, simultaneamente *dentro* e *fora* da Literatura Brasileira, formando-se a partir de textos que apresentam temas, autores, linguagens, mas, sobretudo, um *ponto de vista* culturalmente posicionado ao prisma da afro-descendência, no sentido do que é ser negro.

Segundo Luíza Lobo (2007, p. 313), em *Crítica sem juízo*, a Literatura Afro-Brasileira e os movimentos políticos de rebeldia e quilombismo precedem, de muitos anos, a data oficial de 1888 – data de promulgação da Lei Áurea. No ano de 1859, foi publicado, em São Luis do Maranhão, o romance *Úrsula*, que trazia na capa o pseudônimo “Uma maranhense” – o primeiro escrito por uma mulher afro-brasileira e o primeiro no Brasil a destacar a causa abolicionista. A autora da obra, Maria Firmina dos Reis, era uma mulata bastarda e professora primária. O referido romance salvou-se graças ao fato de que o único exemplar da primeira edição foi comprado num lote de usados pelo bibliófilo Horácio de Almeida, que o identificou por meio de um dicionário regional de pseudônimos. Posteriormente, ele o doou ao governo do Maranhão; mais tarde, o livro desapareceu, mas foi resgatado novamente.

Nesse tempo de diluição das fronteiras ideológicas, no momento em que a câmera cinematográfica embutida no olhar do narrador e dos personagens mudou de lugar e de ponto de vista, na construção do texto literário, esses sujeitos, anteriormente colocados na posição de subalternos numa literatura cuja estrutura e semântica estão vinculadas aos valores europeus e a uma estética permeada por aspectos clássicos, passaram a ocupar outras posições assim como os personagens que representavam a elite. Portanto, para o sujeito desse tempo não existem mais posições fixas, previamente estruturadas, construídas por verdades inabaláveis, mas sim localizações móveis, em uma espécie de trânsito, em constante devir. A presença do sujeito afro-brasileiro implica, à historiografia literária canônica, redirecionamentos relativos à recepção e suplementos de sentido.

Pensando a Literatura Brasileira, metaforicamente, como se fosse um rio, a Literatura Afro-Brasileira passa a significar uma de suas vertentes. Porém, se relevarmos as bases que constroem o significado desse universo ficcional, em que também são inseridos autores canônicos da tradição literária nacional, como Machado de Assis, por exemplo, percebemos que a Literatura Afro-Brasileira *é água que percorre um caminho de retorno no curso desse rio*, ressignificando os valores vigentes. Portanto, várias das histórias literárias brasileiras poderiam ser contadas sobre outro ponto de vista, cujo foco é um olhar que vem da senzala, da margem, do quarto de despejo. Não no sentido do regresso à origem, pois, segundo uma leitura de *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault, aquela estaria para sempre perdida, rasurada, distante de qualquer mapeamento arqueológico. Mas no sentido de legitimar, no cenário das artes brasileiras, a presença de outro olhar, o do subalternizado, além de atestar a existência de um outro conjunto de produções literárias, que, desde há muito, se faz presente no âmbito da configuração da literatura nacional pensada como sistema.

De forma mais ampla, no que tange ao discurso literário brasileiro *lato*, é possível constatar que o sujeito afro-brasileiro é colocado na subalternidade, relegado a um espaço profundamente marcado pelas imposições do *capitalismo sem fronteiras*, da busca pela globalização. Nesse contexto, torna-se obrigado a conviver com o embate entre a epistemologia local – espaço de realização de sua auto-subjetividade – e a epistemologia do dominador. Mais do que isso, o subalternizado torna-se subjugado aos saberes universais. Porém, o sujeito afro-brasileiro busca a singularização de sua episteme. Os discursos afro-brasileiros, na literatura, atravessam e modificam os discursos da nação pedagógica, surgindo como suplemento de sentido e rompendo com a estrutura homogênea da nacionalidade que, nesse momento, entra em crise.

No discurso histórico, a empresa colonial procurava diluir os quilombos, em que Palmares, na figura de Zumbi, foi o maior ícone. Mas, na configuração da República, surgiram as favelas. Com o fim dos quilombos, como locais de cultura<sup>35</sup> e identidade afro-brasileira, o ideal de libertação também tenderia a se diluir, mas se introjetou na alma e na carne de cada negro e os respectivos descendentes, até atingir a pele do texto e as fibras da urdidura literária. Nesse contexto, líderes como Ganga Zumba, Lucas da feira e Zumbi são recuperados, a partir da transfiguração da luta, dos mitos e deuses, que sempre os acompanharam, via herança da ancestralidade. Os quilombolas deixaram como legado a lição de rebeldia e bravura que a Literatura Afro-Brasileira reinaugura, trazendo à tona a ação guerreira dos heróis esquecidos.

Segundo Assis Duarte (2005), vários críticos do pensamento literário afro-brasileiro, tais como David Brookshaw, Zilá Bernd e Domício Proença Filho, destacam Luiz Gama, como integrante de um grupo produtor de um discurso fundador afro-brasileiro, pioneiros de uma atitude compromissada com os valores dos negros.

---

<sup>35</sup> Conceito desenvolvido por BHABHA, Homi, em *O local da cultura*, 2003.

Desde a metade do século XIX, até hoje, no século XXI, o indivíduo afro-brasileiro vai se tornando produtor de literatura, ou seja, passa de *sobre quem se fala* a aquele que narra. Ao mesmo tempo em que se processa a ressignificação do respectivo imaginário, busca se colocar, no imaginário coletivo, com suas formas de subjetivação e de representação artísticas. Nesse contexto, uma Literatura Afro-Brasileira procura se afirmar. A relevância da expressão das várias formas de cultura, como, por exemplo, as criações artísticas, no âmbito da cidade e de seus espaços, é essencial para a subjetivação da existência de todo indivíduo. Ainda, é importante ressaltar, segundo Eric Hobsbawm (1997), que as tradições são inventadas, e as produções afro-brasileiras apresentam-se como componentes de uma outra tradição, colaborando com a reescrita da História da Literatura Brasileira, afetando o horizonte de expectativas do público leitor, em que esse vem se delineando, ou seja, se construindo como recepção para a literatura produzida pelos sujeitos negros.

No âmbito desta dissertação, os contos de Muniz Sodré inauguram um contradiscurso que desestabiliza o ideário da pátria-mãe brasileira e cria outra nação, um discurso literário que representa as comunidades negras dos antigos quilombos, e agora dos aglomerados e terreiros de liturgia afro-brasileira, daqueles que foram desterritorializados e se uniram formando uma nação afro-brasileira.

Nesse capítulo, fiz um percurso do sociológico ao antropológico, no que se refere ao mapeamento a que proponho realizar de parte da obra literária de Muniz Sodré, os livros de contos *A lei do Santo* e *Santugri*. Esse estudo levou-me a perceber que o discurso literário, em sua relevância em termos de recepção, é construído por relações de poder, pelas relações hegemonia e subalternidade e centro e margem, além da compreensão de que o termo cultura é um conceito escorregadio, maleável e mutável, visitado por elementos que estão diretamente relacionados ao local de cultura

em que estes são aplicados. Nos capítulos seguintes, serão destacados, nos contos de Sodré, vários locais de cultura os quais representam os valores da afro-brasilidade, em seu sentido mais amplo.

## **OS SANTOS AFRO-BRASILEIROS COMO SÍMBOLOS E REPRESENTAÇÃO**

Faça sol  
ou faça tempestade,  
meu corpo é fechado  
por esta pele negra.

(FONSECA, Maria Nazareth  
Soares. Faça sol ou faça  
tempestade, 2002, p. 205.)

**N**a lógica das liturgias católicas, os santos são entidades do campo espiritual com as quais cada indivíduo que nelas creem têm uma ligação, no sentido de intermediar a relação com a cúpula da

Divina Espiritualidade, composta pela Santíssima Trindade e pela mãe de Jesus Cristo. A palavra *santo* vem do latim *sanctu* e significa o *que se estabeleceu pela lei e/ou que se tornou sagrado*. No Novo Testamento, significa sagrado, puro, sem culpa e afastado do pecado. Em uma das definições bíblicas, é pessoa consagrada por Deus, vivendo na terra, e, muitas vezes, aparece como sinônimo de cristão. A Bíblia cita Jerusalém, Lida, Acaia, Éfeso, Filipos, a casa de César, Colossos e Itália (Romanos 15:26; Atos 9:32; Coríntios 1:2; Efésios 1:1; Filipenses 1:1; 4:22; Colossenses 1:2; Hebreus 13:24) como alguns dos lugares onde os santos viveram. Referências ao Livro Sagrado cristão estão presentes em muitas obras da Literatura Brasileira que fazem parte do cânone. Junto com a história de formação do Brasil, assim como os demais produtos de uma cultura, o texto literário leva, dentre outras, a função de educador, disciplinador e regulador social, transmitindo os valores arraigados à religião e, de forma mais ampla, à religiosidade.

Do arsenal cultural advindo da África, constam a religiosidade e as formas de representação desta. Cada ser humano que foi transplantado à força das tribos africanas para o continente americano trazia consigo as crenças, a fé e as formas de rito, e, mesmo com a diáspora negra, os elos com o universo africano não se dissolveram. Cada cabeça trouxe seu guia, seu orixá. Cada um trouxe uma parte da África. Assim como nas religiões cristãs, os santos africanos precisavam ser “inventados”. Nas liturgias afro-brasileiras, segundo Nei Lopes (2004), santo, “no Brasil e na América hispânica, [é uma] denominação genérica para cada um dos orixás, inquices ou encantados das regiões de origem africana”. O santo ou orixá, na cosmogonia dos cultos afro-brasileiros, é o protetor do indivíduo iniciado, é aquele que possui características que o

aproximam das qualidades e potenciais do protegido. É uma entidade espiritual, um ente invisível, mas, ao mesmo tempo, presente no cotidiano do sujeito negro, bastando ser invocado por rituais. Nesse contexto, o orixá está muito mais próximo do homem que crê do que na religiosidade católica.

Na Literatura Afro-Brasileira, a palavra *santo* é componente do processo sincrético religioso originário de um encontro entre a cristandade e os cultos negros africanos. Nos contos de Sodré, os orixás são invocados em todos os momentos em que os protegidos necessitam. Segundo Reginaldo Prandi (2007), a mitologia dos santos afro-brasileiros surgiu em meio ao seguinte contexto, no continente africano: houve um dia em que, em terras africanas dos iorubás, um mensageiro chamado Exu<sup>36</sup> andava de aldeia em aldeia, à procura de solução para terríveis problemas que, na ocasião, afligiam a todos, tanto aos homens quanto aos orixás. Segundo o mito, Exu foi orientado a ouvir do povo todas as histórias que falassem dos dramas vividos pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a terra com o homem. Nesse sentido, os *griots* assumem papel importantíssimo, como responsáveis pela montagem desse acervo de histórias que falam da ventura e do sofrimento, das lutas vencidas e perdidas, das glórias alcançadas e dos insucessos sofridos, das

---

<sup>36</sup> Segundo Nei Lopes (2004), o Exu é um “orixá da tradição iorubana. Exu ou Elegbara (etimologicamente, o “dono da força”) é a síntese do princípio dinâmico que rege o Universo e possibilita a Existência, sendo, também, a mais polêmica dentre as forças invisíveis que regem as concepções filosóficas jeje-iorubanas na África e na diáspora. Porta-voz dos orixás, é quem leva as oferendas dos fiéis e, na condição de mandatário, protege os cumpridores de seus deveres e pune os que ofendem os orixás ou falham no cumprimento das obrigações. Nas palavras do antropólogo Ordep Serra, é o grande mensageiro e intérprete, um viajante de todos os caminhos, que ‘anda por quanto mundo existe’ e ‘troca língua’ como quer. Quando os orixás querem dar algo de bom a uma pessoa, tanto material quanto espiritualmente, é a exu que encarregam de levar essa dádiva. Mas o papel do agente punitivo, de causador de transtornos, e a característica eminentemente amoral desse fiel mandatário dos orixás têm levado muitas pessoas, notadamente antigos missionários católicos europeus, a confundi-lo com o Diabo dos cristãos ou com o Shaitan dos muçulmanos. Na África e na diáspora, independentemente do orixá a que pertença, todo fiel sempre invoca Exu para que El não cause problemas. Em cada oferenda feita a um orixá, uma parte é separada para ele. [...] Seu santuário é fora da casa principal do terreiro [de umbanda], e seu assentamento é, em geral, uma cara de barro bruto ou um simples montinho de barro vermelho, como os existentes em todos os quintais da cidade da cidade sagrada de Ilê Ifé. In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, 2004, p. 266-267.

dificuldades na luta pela manutenção da saúde contra os ataques da morte. Todas as narrativas que tratam dos fatos cotidianos, por menos relevantes que pudessem parecer, tinham de ser devidamente analisadas, pois a vida está nos fatos diários, e o legado de um povo encontra-se em sua relação consigo próprio e com o mundo. Exu deveria estar atento também aos relatos sobre as providências tomadas e oferendas feitas aos deuses, para se chegar a um final feliz em cada desafio enfrentado. Reunindo várias histórias, Exu juntou um número incontável delas, de acordo com o sistema de enumeração dos antigos iorubás. Após realizada essa pacientíssima missão, o orixá mensageiro tinha diante de si todo o conhecimento necessário para a revelação dos mistérios que tratam da origem e do governo do mundo dos homens e da natureza, sobre o desenrolar do destino dos homens, mulheres e crianças e sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnios que a todo momento ameaçam cada um de nós, ou seja, a pobreza, a perda dos bens materiais e de posições sociais, a derrota em face do adversário traiçoeiro, a infertilidade, a doença e a morte.

A literatura, como meio de representação da vida, do estilo, do sentido humano, nesse contexto, torna-se um registro para a formação do legado das várias culturas. Em várias obras pertencentes ao cânone literário nacional, desde a primeira manifestação na Ilha de Vera Cruz, com *A Carta*, de Pero Vaz de Caminha, encontramos referências aos signos bíblicos e símbolos do Cristianismo, mais especificamente ao Catolicismo, seja nas falas dos personagens, seja no espaço de conveniência dentro da história, ou, até mesmo, nos instrumentos que compõem as cenas.

Construindo outro imaginário destinado a transmitir a herança da formação cultural originada na mãe África, as produções literárias afro-brasileiras e a respectiva tradição que as resguarda se constroem pela presença da ancestralidade em suas formas de culto e de expressão. Ainda, é importante ressaltar que algumas obras do cânone

nacional pertencem também ao universo da Literatura Afro-Brasileira. Então, da mesma forma que podem ser lidas pelo olhar da tradição da elite, de formação europeizada, podem ser vistas pelo olhar do afro-brasileiro, de quem veio das tribos, selvas e descampados africanos, foi transplantado de sua cultura original e enclausurado em uma senzala – entendendo essa última, de forma mais ampla, como um signo muito mais ligado à opressão moral e cultural do que ao espaço físico encerrado nas grades do cativeiro.

As produções literárias afro-brasileiras proporcionam uma releitura de identificações ofuscadas, apagadas ou emudecidas, que passam a ser representadas em romances, poemas e contos cujo sujeito enunciativo é afro-brasileiro, situando-as em outros locais de cultura.

Estudando essa questão sobre as identificações nos contos de Muniz Sodré, percebo que são expostas tensões, contemplando diversidades, limites e implicações, revelando o constante movimento de realocar as várias representações étnico-raciais afro-brasileiras, sejam elas componentes de identidades fragmentadas, sólidas ou em construção. É nas margens que é realizado o discurso da diferença, e é nesse mesmo espaço que acontecem os conflitos entre terreiro e cidade.

As obras ficcionais de Muniz Sodré *Santugri* (1988) e *A lei do santo* (2000) são duas das importantes obras da Literatura Afro-Brasileira, nas quais será analisado o movimento de construção e desconstrução de identidades e identificações religiosas, étnico-culturais, sob o ponto de vista de hábitos, verdades, crenças e rituais, envolvendo vários tipos de personagens (o morador de favela, o negro velho, a mulher capoeirista etc.), signos que representam metáforas, com o propósito de ampliar a fortuna crítica sobre os estudos da afro-brasilidade na literatura. Esses textos literários reforçam os argumentos de Sodré (2001), em *Claros e escuros*, e de Stuart Hall (1992), em *A*

*identidade cultural na pós-modernidade*, no que se refere à construção de identidades múltiplas, vinculadas às transformações da discursividade, em que se torna necessária a abordagem sob o viés da identificação contínua.

Na abordagem de teorias sobre alteridade, representação e afro-brasilidade, identifiquei que, nas obras de Sodré, os personagens, espécies de ventríloquos para as várias vozes que constituem a formação do sujeito que narra as histórias e constrói os enredos, lembram e praticam as identidades nos respectivos territórios psicológicos, por isso, também, na consciência e no subconsciente dos leitores. Ainda, a leitura dos contos desse autor permitiu-me constatar que a produção literária afro-brasileira é um território, em que o patrimônio é representado como um espaço de realização das respectivas cerimônias e pratica um movimento oposto ao da diáspora, reterritorializando as comunidades e as liturgias negras.

Entendido como território, lugar de construção de sentido no âmbito cultural, psicológico e físico, o espaço da favela pode ser interpretado como um terreiro, lugar de realização da cosmogonia afro-brasileira. O egum, alma ou espírito de qualquer pessoa falecida iniciada ou não, é o grande responsável pela preservação da memória nas histórias dos contos de Sodré. Ele é quem carrega a força com a qual o filho de santo enfrenta os grandes desafios da vida terrena. No terreiro, sagrado e profano se misturam. É tão sagrado tomar uma cachaça no intuito de alimentar o santo quanto tocar um tambor evocando os orixás.

A maioria dos personagens de Sodré são filhos de santo. Eles não são envolvidos por meros preceitos religiosos, mas sim por uma cosmogonia desenhada nas histórias dos negros africanos e descendentes. Da oralidade à letra, nas produções afro-brasileiras, de peculiar maneira na literatura de Sodré, a África se reterritorializa. Nos contos desse autor, os iorubás e bantos se reúnem, em que as respectivas memórias se

fazem presentes. Na geografia mítica afro-brasileira, o território do sagrado, nessas histórias, representando sob várias formas, é o espaço real por excelência, pois o mito é real para o mundo arcaico, sendo a revelação da autêntica realidade.

A religiosidade e a semântica dos santos negros, no contexto da Literatura Afro-Brasileira, em suas variadas formas de identificação, aparecem como a expressão da mitologia do sujeito negro. Dessa forma, o lugar de enunciação deixa de ser a *sala da Casa-Grande*, espaço de realização da memória coletiva ocidental, e passa a ser o terreiro, resultado da re-significação dos espaços senzala, cozinha e porão de navio, no âmbito do texto escrito. Tais espaços, nos contos de Muniz Sodré, são metáforas que se desdobram em outras. Muitas vezes, tornam-se terreiros de culto aos santos afro-brasileiros.

A lei do santo consagra-se na verdade dos orixás, por meio do mistério, do oculto, que se desdobra nos vínculos entre espaços e personagens, cujas vozes falam o discurso da comunidade. Tanto em *Santugri*, quanto em *A lei do santo*, a ancestralidade atravessa o tempo das narrativas, nas quais os personagens são constituídos como ícones da memória de um povo, por meio de desdobramentos extraordinários na revelação de segredos e verdades ocultadas pela semântica da elite ariana, patriarcalista, dominadora e detentora do poder – fruto da importação dos valores estéticos europeus. Nos contos de Sodré, o legado afro-brasileiro ajuda a “inventar” parte da tradição de um povo.

Os jogos de representação e as formas de identificação nos contos de Sodré abrangem diversos locais de cultura do negro: terreiros de Candomblé e Umbanda; espaços de capoeiragem; ou, simplesmente, a rua e o quintal. Como ambientes apropriados para a realização do culto, seja pela herança das práticas de realização das oferendas, seja pelo conteúdo dos rituais, envolvem, muitas vezes, a natureza, meio potencializador da ligação entre os orixás, as oferendas e o sujeito afro-brasileiro.

Em *A lei do santo*, os contos expressam enredos fortemente críticos da afro-brasilidade, que subvertem a ordem convencional dos valores judaico-cristãos, os quais representam a crença da maioria da sociedade brasileira. Essa obra surge como a possibilidade de repensar o local em que vive o negro em nossa sociedade, numa forma de demarcar e legitimar o território de atuação do pensamento, da religiosidade e da cultura afro-brasileira, aos olhos de um sujeito enunciativo comprometido com a afirmação de suas identidades, em que estas estão em constante construção.

Em *Santugri*, também são ressaltados os valores afro-brasileiros: crenças, ícones, laços culturais. É explorada a força da ancestralidade afro-brasileira, apresentando-se sujeitos que se alimentam da memória comunitária e dela extraem elementos essenciais para a manutenção e enriquecimento de uma tradição. Cada geração produz seu legado, sob várias formas de representação, seja na dança, seja na religiosidade, seja nas práticas sociais. Sodré, em *Santugri*, apresenta sujeitos que significam e ressignificam tudo. Assim, constrói-se a força dessa literatura.

Os rituais religiosos são fundamentais na semântica dos contos de Sodré. Exemplo disso é “Água de Rio” que narra uma história de uma luta entre Oxum<sup>37</sup> e Agbaraiê<sup>38</sup>. Este era rei de uma região chamada Oxogbô<sup>39</sup>. Ele entrou em conflito com a deusa Oxum, pois os poderes dela estavam crescendo nos domínios dele. Esse lugar possuía grande força no mundo visível, por isso tinha o poder de comunicar-se

---

<sup>37</sup> Oxum é um “Orixá iorubano das águas doces, da riqueza, da beleza e o do amor. Segundo alguns relatos tradicionais, é divindade superior, tendo participado da Criação como provedora das fontes de águas doces. É o nome tutelar do rio Óshun, que nasce Ekití, no Leste da Nigéria, e passa pela cidade de Oshogbô, onde se localiza seu primeiro santuário [...] É a Vênus dos iorubás, famosa por sua beleza e por seu grande cuidado com a aparência. Alta, de seios belíssimos, é descrita como divindade que gosta muito de se banhar, que está sempre se mirando num espelho e que usa braceletes de latão, do pulso até o cotovelo. Por causa da sua beleza, Oxum foi desejada por todos os orixás, e de muitos fez seus maridos ou amantes”. In: LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, p. 505.

<sup>38</sup> O Agbara é o poder físico. Segundo Nei Lopes (2005), “o conjunto dos meios materiais que permitem executar uma ordem representa o poder físico: por exemplo, as armas, os soldados ou mesmo as proezas físicas no campo de batalha ou em um combate civil”. In: LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*, 2005.

<sup>39</sup> Oxogbô é uma cidade do Sudoeste da Nigéria, centro irradiador do culto ao orixá Oxum. In: LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, p. 502.

diretamente com os deuses. Assim, pede a Olodumare, divindade suprema, que interviesse na questão para resolvê-la. Essa divindade, a partir da consulta a um de seus ministros, Ifá, sugeriu que o conflito fosse resolvido com uma guerra. Portanto, Olodumare retirou os poderes sobrenaturais de Oxum, que deveria contar apenas com os recursos deste mundo, com os fiéis seguidores da deusa e com as armas. Na verdade, o objetivo de Ifá era que ambos, Agbaraiê e Oxum, aprendessem um com o outro, “mediados por Iku, a morte”. De um lado da margem do rio, estavam os guerreiros de Agbaraiê, os quais manejavam suas armas; e do outro, os seguidores de Oxum, que emitiam cânticos de louvação “a entidades do reino do espírito”. Oxum e Agbaraiê concordavam em resolver a questão por meio de Agbara.

Omilaré, auxiliar de Oxum, cujo nome significava “justiça das águas”, de coração limpo, cantou e dançou para a deusa e para as outras divindades, cumprindo os ritos de Exu. “Agbaraiê lançava olhares de desdém para a outra margem.” Sobre as condições em que os dois oponentes encontravam-se, relata o narrador:

Oxum, não. Sentada na terra, a mãe da bondade, parente da paciência, escutava com atenção os cânticos. Na mão, o leque dourado; no colo, resplendiam pedras, como estrelas; os cabelos, abundantes e encaracolados, lembravam as ondas baixas da água doce. Mas agora mortal, consultara o babalaô, seu oráculo, pedindo proteção a Ifá. O sacerdote desenrolou da folha uma noz de cola branca, que se abriu em quatro gomos. Lançados, caíram os quatro voltados para cima. O babalaô limitou-se a dizer “Alaafia!”. E silenciou, quieto e furtivo como todo zelador do segredo. (SODRÉ, 2000, p. 19)

Olodumare viria intervir com um sinal. Isso era o que todos esperavam. No entanto surge Exu Elegbara<sup>40</sup>, “negro absoluto: na cabeça, a crista prolongava-se numa

---

<sup>40</sup> “Um dia Orunmilá foi procurar Oxalá e pediu que lhe desse um filho, pois ele e sua mulher desejavam muito ter um. Chegando ao palácio de Oxalá, Orunmilá encontrou Exu Iangui. Exu estava sentado à esquerda da porta de entrada. ‘É este o meu filho?’, perguntou Orunmilá. ‘Ainda não é tempo da chegada de um filho’, respondeu Oxalá. Orunmilá insistiu junto a Oxalá sobre quem era o menino à porta e se poderia levá-lo como filho. Oxalá garantiu-lhe que não era o filho ideal, mas Orunmilá tanto insistiu que obteve a graça do velho.

Tempos depois, nasceu Elegbara, filho de Orunmilá. Para espanto de todos, nasceu falando e comendo tudo que estava diante de si. Comeu tudo quanto era bicho de quatro pés, comeu todas as aves, comeu os inhames e as farofas. Engolia tudo com garrafas e garrafas de aguardente e vinho. Comeu as frutas, os

trança que despencava pelas costas [...] Na mão direita, a lança; na esquerda, a cabaça que guarda e transmite força sem fim”. Exu aparece perto de Agbaraiê, que, com grande júbilo, solicita ao orixá uma solução. Nesse momento, Exu, “dono corpo, senhor da fala, mestre da adivinhação” atendendo ao pedido do rei, deixou seu pênis colossal crescer ainda mais, fazendo uma ponte entre os dois lados do rio. Sobre o pênis de Exu, caminhavam os homens do rei.

Nesse momento, é interessante abrir um parêntese, no sentido de esboçar um esclarecimento sobre a relação entre falo e poder. Na Grécia e Roma Antigas, o pênis era cultuado como objeto de adoração, usado também como metáfora do poder. Na literatura, durante séculos, foi representado principalmente pela natureza do eu-enunciador, ou seja, a voz que ocupa na história o centro do plano narrativo. Na maioria dos textos da literatura universal, quem tem o poder da enunciação é o homem. E, ainda mais, o homem branco, ocupante das altas classes na pirâmide social. Portanto, durante séculos, a literatura foi usada como instrumento de arte patriarcalista, difundido no imaginário coletivo, opressão e a exclusão, tanto em termos do discurso sobre gênero, quanto ao que se trata do discurso sobre diferenças e igualdades raciais. Porém, a Literatura Afro-Brasileira, exemplificada nos contos de Sodré, procura atribuir poder a outros sujeitos, a outras identidades.

---

potes de mel e os de azeite-de-palma, quantidades impensadas de pimenta e noz-de-cola. Sua fome era insaciável, tudo o que pedia, a mãe lhe dava, tudo o que dava a mãe, ele comia. Já não tendo como saciar a medonha fome, Elegbara acabou por devorar a própria mãe. Ainda com fome, Exu tentou comer o pai. Mas Orunmilá pegou da espada e avançou sobre o filho para matá-lo. Exu fugiu, sendo sempre perseguido pelo pai. A perseguição ia de Orum em Orum. A cada espaço do Céu, Orunmilá alcançava o filho, cortando-o em duzentos e um pedaços. Cada pedaço transformou-se num Iangui, um pedaço de laterita. A cada encontro o ducentésimo primeiro pedaço transformava-se novamente em Exu. Correndo de um espaço sagrado a outro, terminaram por alcançar o último Orum. Como não tinham saída, resolveram entrar em acordo. Elegbara devolveu tudo o que havia devorado, inclusive a mãe. Cada Iangui poderia ser usado por Orunmilá como sendo o verdadeiro Exu. E Iangui trabalharia para Orunmilá, levando oferendas e mensagens enviadas pelos homens. Em troca, em qualquer ritual, Elegbara seria saudado sempre antes dos demais. E sempre que um orixá recebesse um sacrifício, Elegbara teria o direito de comer primeiro.” *In: PRANDI. Mitologia dos orixás, 2001, p. 73-75.*

Voltando ao ambiente do conto, o narrador informa que junto dos respectivos guerreiros, o rei Agbaraiê lançou-se pelo percurso, impetuoso, com “lança e espadas nas mãos”, e, no meio da investida, Exu interroga a majestade se essa cumprira suas obrigações. Há milênios, o pênis é considerado não só sinônimo de fertilidade, como também instrumento de fé e religiosidade. Vejamos o diálogo entre os dois:

- Diga-me uma coisa, você cumpriu com as obrigações? (Exu)
  - Quais? – quis saber Agbaraiê, impaciente, arrogante. (Agbaraiê)
  - Não se esqueça de que sou o rei! (Agbaraiê)
- A divindade balançou a cabeça:
- Rei, sim, mas dos esquecidos, dos que não guardam a memória das obrigações e do amor. Ai, porém, de quem ignora que, sem o axé dos ritos humanos, até os deuses perdem a potência! (Exu) (SODRÉ, 2000, p. 21)

Naquele momento, após o diálogo, o pênis de Exu murchou, “lançando ao rio todo o exército real”. Nanã recebeu os afogados no fundo lamacento. Oxum e seus fiéis celebravam a vitória. A deusa desapareceu, retornando com seus poderes ao mundo invisível. Mas a celebração, regida por Omilaré, continuou por muito tempo, por meio de cantigas e contação de histórias “lembrando a velha relação entre Oxum e Exu, seus pactos, seus jogos de astúcia”. Finalmente, a doçura de Oxum vencera a demanda de Agbaraiê, e o povo de Oxum trouxe oferendas (galos, bodes e pombas de cores claras) para Exu. A água doce permanecera no espírito de todos, e o rio passara a ser chamado de rio Oxum.

Na leitura desse conto, é possível fazer um paralelo com o episódio bíblico da travessia do Mar Vermelho por Moisés e os Hebreus, em que é construída uma relação direta de intertextualidade entre o conto afro-brasileiro e o Livro Sagrado.

A história de Moisés conta que ele em uma determinada idade já avançada é inspirado por Deus e sente-se eleito para conduzir para a Terra Prometida os milhares de escravos hebreus, que eram sacrificados com árduos e intermináveis trabalhos, os quais, quase todos, eram destinados a nutrir e a ostentar a vaidade pessoal dos faraós. A figura

de Moisés assemelha-se à de Oxum no conto de Sodré, pelo papel que desempenharam para a salvação de seus povos.

Assim como Oxum buscava expandir a doçura no coração dos homens, tarefa naturalmente designada pelas altas divindades, aumentando seus poderes e influências em Oxogbô, ao contrário do que desejava Agbaraiê, o rei da região, Moisés, na história bíblica, tenta convencer o faraó de o deixar cumprir o desígnio que recebeu de Deus. Mas, assim como o personagem literário, o rei egípcio não queria ceder. No entanto, o Egito é abalado por dez terríveis pragas, e o faraó acaba consentindo na retirada dos hebreus, os quais se reúnem e começam a longa marcha que ficou conhecida por Êxodo. Durante a caminhada, Moisés e os seus seguidores se depararam com o Mar Vermelho. Pelas passagens bíblicas, um vento forte, enviado por Deus, pôs a descoberto o fundo do mar, abrindo-o como um sulco, formando dois grandes paredões, permitindo que os judeus passassem a seco. E, já que o faraó tinha mudado de ideia, colocando os soldados em perseguição aos judeus, Moisés, inspirado por Deus, permite que o Mar Vermelho se feche no momento em que os soldados passavam, fazendo com que todos esses se afogassem nas águas.

O conto faz intertextualidade com a Bíblia, além de fazer uma apropriação de elementos da mitologia grega, quando apresenta o falo, símbolo de poder na Grécia antiga, como elemento de agressividade, coragem e força de Exu, entidade mensageira que faz a ponte entre as divindades e os homens.

As entidades em contato direto com os humanos, ou melhor, a ligação entre o mundo espiritual e o mundo terreno como lógica e dinâmica da vida do sujeito afro-brasileiro é a essência das histórias nos contos de Sodré. Em “A lei do santo”, podemos atestar isso. Nesse conto, a personagem Dona Marta é uma faxineira que, terceirizada pela empresa Luxibrás, foi demitida sem causa justa. Por esse motivo, ela procurou um

advogado trabalhista que, de imediato, a encaminhou para um penalista, pelo fato de o primeiro achar que o caso tratava-se de assunto criminalístico. Ao procurar o segundo advogado, ela contou que foi demitida pelo fato de querer limpar a sala de um dos engenheiros da empresa, que a proibiu de fazê-lo, e ela, desobedecendo às ordens desse e cumprindo as do chefe da prestadora de serviços, passou a limpar a sala do homem escondido, nos momentos em que este não estava. Porém, ele descobriu, e, de alguma forma, providenciou a demissão dela.

Dona Marta contou a história ao advogado e, durante o diálogo entre os dois, muitas coisas vieram à tona. A primeira delas é a questão do racismo que foi detectado no evento acontecido com a ex-faxineira da Luxibrás. Torna-se relevante destacar a forma peculiar à qual ela se comportou ao contar a história ao advogado. A princípio, ela poderia ser considerada, tanto pelo personagem magistrado, quanto pelo leitor, uma mulher iletrada, pelos estereótipos que são atribuídos a uma pessoa pobre, negra e sem instrução formal. Mas, em todo o conto, o leitor e o personagem advogado passam por um processo constante de revelação. A primeira delas é a leitura que dona Marta faz do racismo sofrido por ela, quando o compara a um camaleão, animal comum na cidade do interior onde ela foi criada, uma roça chamada Rio Bonito. Segundo a personagem, camaleão “é um bicho que a gente tem, mas não vê” (p. 26). Difícil de ser visto, vivia nas árvores, camuflado pela cor do local por onde passava e, na cidade de dona Marta, procriava-se aos montes como animal de estimação. A associação que a ex-faxineira fez entre o camaleão e o racismo surgiu porque o advogado tentou explicar a ela que as noções de cordialidade e igualdade que povoam o imaginário coletivo brasileiro escondem o velado racismo que acompanha o mesmo imaginário. Nas palavras dele, no Brasil, “oficialmente, preto é igual a branco” (p. 26). É o que dizem muitos dos “nossos homens de letras, intelectuais, autoridades, políticos e juízes...” (p. 26). Portanto, para

Marta, o racismo apropriou-se da característica de camuflagem do camaleão que é um bicho santo. Ressalta a personagem:

Mas camaleão, por mais santo, é só um bichinho... bicho não tem esse tipo de maldade... o problema é que Coisa Ruim é capaz de roubar a qualidade do animal, para ficar ainda pior. O racismo, vai ver, tomou do camaleão o poder de mudar de cor e de se esconder. Pode ser bicho que exista e até mesmo ataque sem ser visto...<sup>41</sup>

Para dona Marta, o racismo roubou a qualidade do camaleão: “[...] vai ver, tomou do camaleão o poder de mudar de cor e de se esconder. Pode ser bicho que exista e até mesmo ataque sem ser visto...” (p. 28). Assim como o camaleão é um bicho do bem, o racismo é um bicho do mal. Ambos mudam de cor para se camuflar. No âmbito da história, o racismo apropriou-se da qualidade de camuflagem do camaleão para agir, o que refletiu como consagração do sentido do termo. Porém, essa é aparente, pois o caso foi narrado por uma contadora de história nata, que procurou superar o acontecido por intermédio da lei do santo. Além disso, o racismo, mecanismo do agressor, é desmascarado pela voz de um personagem tipicamente afro-brasileiro, além de estar situado em um texto de expressão afro-brasileira. Portanto, esse conto faz uma espécie de antropofagia do racismo.

O advogado de Dona Marta, portanto, a informou, em tom de ironia, que o Brasil é um país cordial, portanto sem racismo. Sabe-se que a cordialidade é um mito nacional que faz parte de um projeto muito mais audacioso que contempla a invenção de uma essência brasileira, como se existisse uma harmonia entre as classes e uma suposta tolerância racial. Dentro do mecanismo de exclusão, a demissão da personagem Marta, em “A lei do santo”, é perfeitamente justificável, pois o sistema não permite que

---

<sup>41</sup> No sentido de ilustrar a figura estereotipada que encobre as formas de racismo no Brasil, vejamos as ideias de Muniz Sodré: “[...] seja triste, romântico, alegre, cordial, pacífico, forte – os traços de caráter do brasileiro variam ao sabor das disposições subjetivas ou mesmo das posições de classe dos autores, sem maiores ônus de prova empírica. Tenta-se assim inventar uma essência nacional, caracterizada por um substrato gerador de conciliação das contradições de classe social e de transigência nas relações raciais, mesmo quando conotada como perniciosa ou depravada. Tal essência seria o ‘igual’ (*das Gleiche*) na transtemporalidade nacional.” In: SODRÉ. *Claros e escuros*, 2000, p. XX.

existam outras dinâmicas inter-raciais, fazendo com que não fiquem claras as relações entre os indivíduos. Realmente, a partir da leitura do conto e da teoria de Sodré, percebo que o racismo camufla-se por baixo do discurso institucional que se sustenta por uma estrutura de poder e redefine, orienta e executa minuciosamente o enredo da história e seu sentido, pelas vias da instância linguística, em que a Constitui o do Brasil   seu maior recurso.

Em tom revelador, o ato de racismo cometido contra a faxineira   atestado no contexto da história. Mais do que isso, a falácia do homem cordial, da na o igualitária   desmentida no decorrer da história. Tendo o leitor como testemunha, a questão racial no Brasil, no contexto do conto,   desvendada pelos personagens por meio de metáforas. Nesse contexto, dona Marta surge como um *griot* africano, dialogando com o advogado, que se surpreende com o saber presente na figura daquela mulher, fruto de uma leitura de mundo que contradiz a condi o dela edificada fora da tradi o letrada. A mulher faz uma compara o do camaleo com o racismo. Nisso, ela afirma que o racismo, como “Coisa Ruim” (p. 28), rouba a qualidade do animal para ficar ainda pior. Portanto, ela fala que o racismo faz um movimento antropofágico com a qualidade do camaleo. Ela afirma que: “O racismo, vai ver, tomou do camaleo o poder de mudar de cor e de se esconder. Pode ser bicho que exista e até mesmo ataque sem ser visto...” (p. XX) Em um determinado momento do diálogo, ele a perguntou se ela lia bastante. Ao qual, ela respondeu um “eu escuto” (p. 29). Isso nos leva a constatar a importância que tem a oralidade para a transmissão do legado do sujeito sem letra, o que, de forma nenhuma,   fator que diminui a relevância da cultura de um povo. Assim, a memória psíquica realiza, para a cultura oral, o papel que os livros realizam para a erudita.

Dona Marta   informada pelo advogado sobre a dinâmica do estatuto jurídico brasileiro, mas ela se mostra alheia   burocracia. Os dois personagens dialogam com um

interlocutor que, para entender as artimanhas da falsa ideia de igualdade racial no Brasil, deverá reconhecer a dinâmica daquela relação como familiar. A história procura desvendar, por intermédio do diálogo entre sujeitos sociais que ocupam posições distintas na pirâmide de classes, a dinâmica do pensamento comunitário sobre o paradigma das raças, executando um mapeamento dessa.

Outra questão importante encontramos na fala do advogado. Primeiro, ele parece compartilhar com a mulher um discurso sobre igualdade: “[...] eu gostaria que a senhora entendesse a importância da ideia de igualdade [...]” (p. 29). Depois se entrega na fala quando se refere ao negro como outrem: “[...] Vocês são sempre complicados assim? [...] – Vocês... a sua gente... quero dizer, os negros...” (p. 30). A questão da identidade é algo em construção na formação do indivíduo como sujeito. Os personagens desse conto exploram essa problemática.

Finalmente, faz-se necessário analisar a questão da intertextualidade que é feita com a Bíblia. Vejamos o trecho em que dona Marta conta a história do Gênesis sob o ponto de vista dela:

Bem, doutor, posso lhe contar o que ouvi muito tempo atrás... É que, antes da criação, este nosso mundo era só um lamaçal... lama que não acabava mais! Aí, sem quê nem porquê, Deus, que reinava sobre outros seres muito poderosos, outras divindades, resolveu criar a Terra. Encarregou da tarefa um desses seres, a quem entregou uma concha cheia de terra, uma galinha com cinco dedos em cada pé e um pombo. As duas aves espalharam a terra, cobrindo a lama...

[...]

A divindade retornou dando por feito o trabalho, mas Deus mandou o camaleão inspecionar. O bichinho informou então que a terra ainda não estava seca o bastante, e só numa segunda viagem ficou satisfeito. Tudo dependeu dos olhos do camaleão, doutor, que por isso é bicho santo. (SODRÉ, 2000, p. 27-28)

Segundo o personagem advogado da história, a versão de dona Marta do Gênesis lembrava o ofício dela – a faxina. Assim, a história narrada por ela torna-se fruto de uma atitude antropofágica do texto bíblico. Ela apropriou-se do trecho do discurso da

Bíblia, texto que narra a gênese segundo o prisma da cristandade, para relatar a forma no qual o mundo dela se originou, segundo o ponto de vista da mitologia que levava na memória. Alimentou-se do sentido da história, processou o conteúdo e o modificou, quando acrescentou os signos da formação cultural que possuía. Portanto, o texto passou pelo seguinte processo: aproximação, antropofagismo e suplemento do discurso da tradição ocidental.

Esse conto é um conjunto de metatextualidade, hipertextualidade e intertextualidade na mesma estrutura, ou seja, além de comentar sobre outro tipo de texto – a Bíblia –, narra uma história dentro de outra, além de estabelecer um diálogo entre os dois textos. Pude constatar também que a personagem dona Marta narra a sua questão para o advogado como um *griot* africano, e o faz com grande conhecimento, mostrando ser uma legítima contadora de histórias. Ainda, no âmbito dessa narração, ela se recusa a dizer o nome do indivíduo que a demitiu, por efeito da lei do santo, pela qual Marta tem grande respeito. Quando conclui: “só depois da solução do caso, é que vou poder pronunciar o nome dele [do agressor]” (p. 31). O terreiro “mora” em dona Marta, e lá ela faz o culto.

De acordo com o pensamento do Sodré sociólogo, o terreiro – que já é um espaço feito, em conformidade às especificidades territoriais brasileiras – passou a conter-se em apenas uma casa, às vezes numa parte específica dessa ou em sala anexa a um barraco residencial. Porém, por mais comum que fosse, o espaço sacralizava-se por meio de rituais adequados e pela presença de representações mítico-religiosas de origem negra (eguns e orixás reelaborados: pretos-velhos, caboclos, boiadeiros, exus etc.) ou branco-católica (São Jorge, Cosme e Damião e outros) analogicamente aproveitada. Nos contos de Sodré, o terreiro é representado de várias formas, tais como salão de capoeira,

o boteco, a rua, a mata e o espaço mais comum de todos: a consciência e o corpo dos personagens.

Deste modo, embora o terreiro possa ser em conjunto apreendido por critérios geotopográficos (lugar físico delimitado para o culto), não deve entretanto ser atendido como um espaço técnico, suscetível de demarcações euclidianas. Isto porque ele não se confina no espaço visível, funcionando na prática como “entre-lugar” – uma zona de interseção entre o invisível (*orum*) e o visível (*ayê*) – habitado por princípios cósmicos (orixás) e representações de ancestralidade à espera de seus “cavalos”, isto é, de corpos que lhes sirvam de suportes concretos. (SODRÉ, 1988, p. 75)

O espaço sagrado afro-brasileiro é algo que modifica, no sentido de suplementar, constantemente, os esquemas ocidentais de percepção do espaço – os modos de ver e ouvir. Ele abre, assim, o sentido fixo que a ordem industrialista pretende atribuir aos lugares e, aproveitando-se das fissuras, dos interstícios, infiltra-se. Tanto no âmbito do texto literário, quanto ao que se refere ao social, há um jogo sutil de espaços-lugares na movimentação do terreiro.

Voltando ao conto, dona Marta leva no corpo a representação do que é ser afro-brasileira e que mesmo “amparada” pelo código judiciário dos brancos, a forma da lei que a resguarda amplamente responde em ações e expectativas que ultrapassam a lógica da vida carnal. É uma lei da ordem do *orum*. O santo de cabeça é quem protege dona Marta, de forma que ela não necessita, como sujeito, de uma lógica a qual não a inclui – as leis da justiça dos homens. Pelo contexto do conto, é possível perceber que a lei do judiciário na figura do advogado não possui recursos para defender os propósitos de uma guardadora de toda uma tradição.

O misticismo do terreiro como território de realização do ser afro-brasileiro não só em “A lei do santo”, como em outros contos de Muniz Sodré, tais como em “Purificação” demonstra nitidamente estas relações e conflitos entre terreiro e cidade, o qual descreve uma história em que o protagonista passa por um pesadelo que reflete seus medos, oriundos da opressão e descaso sociais que envolvem os moradores pobres

e negros de uma favela. Diante de um cenário de destruição e escombros, acontece o extermínio da população pobre e de maioria negra, em que homens e mulheres jovens e brancos se reuniram à Guarda que ajudaria a eliminar toda a parcela de pobres e negros que “manchavam” a sociedade. O personagem principal, inserido nesse contexto, em momento angustiante, na tentativa de encontrar uma escapatória, embaixo dos entulhos, se torna alvo de caçadores brancos, pertencentes à classe média – a parcela “produtiva” e cristã (protestantes e católicos) da população. E sob as mazelas daquela barbárie que ali acontecia (assassínios de pessoas pobres, mestiças e negras), o personagem principal desperta e proporciona ao leitor um momento de surpresa, em que o narrador apresenta o verdadeiro cenário onde aquele vivia, a mesma favela do “sonho”, mas sem os ataques e massacres que ali se passaram:

Grito – doído, cantado ou ofensivo, João sabia, sempre foi recurso de negro. Sufocado, de olhos fechados para evitar a visão terrorífica, ele conseguiu mesmo assim soltar um grito lancinante. De repente, a mão de uma pessoa estranha à cena lhe pegou pela cabeça, obrigando-o a levantar-se, e ele viu Joana, sua mulher ainda sacudindo e abanando a cabeça com ar de reprovação. (SODRÉ, 2000, p. 14)

No transcorrer da história, o narrador usa dos termos “expansões e proselitismo” (p. 7), para referir-se à disseminação do espaço do Protestantismo, com o crescimento do número de seitas, o que nos leva a inferir que esta religião passa a ocupar aos poucos o espaço de outras. Após esta afirmação, o narrador astuciosamente amarra política à religião, o que, como no real da vida, sempre o foi. Assim, como tem acontecido na realidade fora do texto literário, cinemas e outros espaços de cultura são adquiridos para propagação dos cultos evangélicos, transformados em espaços religiosos, cuja função é ocupar a população com atividades ligadas ao culto espiritual. E assim é feito, por meio de um discurso voltado para a domesticação do indivíduo comum, no sentido de convencê-lo sobre quem comandava a sua vida.

Na vida social, política e religião também sempre caminharam juntas e sempre foram motivo de conflitos. No conto, o narrador informa ao leitor que os protestantes teriam se juntado ao Partido Evangélico, cuja presença era maioria no Congresso Nacional, o que nos leva a crer, a partir desse momento, que a religião assumiria o controle do social. Em concorrência com os católico-carismáticos, mas também em ascensão em termos políticos, construíram um cenário de um mundo cristão no âmbito das leis e de sua execução, o que implica no controle sobre o comportamento cultural de toda a sociedade, promovendo a redução drástica de todo o espaço do outro que não se encaixava nesses critérios, ou seja, os afro-brasileiros que tinham como culto e crença os santos, cânticos e orações de origens africanas. O culto ao Espírito Santo se sobressaía. E os evangélicos falavam línguas estranhas, o que é incomum, mas ao mesmo tempo, “dádiva” destinada somente a quem pudesse recebê-la na graça de Deus, assim como na Bíblia.

O ambiente de pesadelo do protagonista do conto, indivíduo morador da favela, estabelece uma ligação com o real histórico, ao representar uma sociedade caracterizada pela mercantilização das religiões evangélica e católica. Além disso, na história, o narrador atesta, por meio de alegorias, o preconceito racial, pelos “novos” ideais de pureza da raça, com a importação de cães norte-americanos brancos, treinados para atacar exclusivamente os negros. Na mesma história, isso também se exemplifica na proibição de negros ocuparem cargos públicos; na realização de transplantes de órgãos de pessoas pobres e de raça negra, assassinadas pela Guarda, em nome de Deus e do pacto deste com o mercado, em conluio com as pequenas unidades médicas, as quais lhes retiravam os órgãos para colocá-los em doentes brancos e abastados, integrantes da “atual esfera produtiva da sociedade” (SODRÉ, 2000, p. 8).

No conto, refletindo uma sociedade conservadora também existente no contexto do real humano, prevalece o imperialismo econômico, e a religiosidade cristã é usada como instrumento de comando, ao bel-prazer dos que desejam assumir o poder. Essa é, além disso, difundida pela mídia, que, segundo o narrador, “fala muito por não ter nada a dizer” (p. 12). Na história, os meios de comunicação são representados como difusores de um comportamento social padronizado e fútil, voltado para a manutenção de uma ordem ditada pela elite econômica. Assim como no real histórico, jornais, rádios e televisão invadem o imaginário coletivo com músicas e *jingles*, os quais carregam mensagens subliminares, propagando o fútil, desviando a atenção dos problemas que realmente importam, colaborando com um contexto de violência. Nesse sentido, a verossimilhança surge como denúncia da situação do negro na vida social.

Como constatação disso, no trecho abaixo destacado do conto, o narrador, de forma astuciosa, une quatro palavras importantes para o contexto de sua crítica: margem, pacto, Deus e mercado. Portanto, torna-se muito fácil excluir descendentes de negro do suposto pacto entre Deus e o mercado exposto pelo narrador. Presente há séculos na tradição do povo do velho continente e de seus descendentes, a mercantilização da religiosidade, na literatura de Sodré, é vista sob o viés da crítica:

Mandava-se agora cortar quaisquer vínculos com quem estivesse à margem das regras do pacto entre Deus e o Mercado. A pretexto de combater o narcotráfico no Morro, o governo queria apagar os traços do velho povo, gente sem recursos, sem qualificação escolar, inassimilável pela Nova Ordem. Estimulavam-se ligas de higiene social, os ideais de pureza global eram incompatíveis com a sujeira popular. Os evangélicos em especial queriam apagar todas as marcas consideradas negras. Por isso, havia agora ritos de apagamento. Um lugar com sinais de culto afro-brasileiro era perseguido, eventualmente arrasado a fogo e purificado com sal. Todos os negros que no início haviam aderido às seitas evangélicas terminaram sendo considerados suspeitos e finalmente expulsos. (p. 8)

Portanto, os “cristãos” buscavam ocupar todos os espaços, mais do que isso, assumiam uma posição de mando no âmbito da coletividade, na nação que se solidificava no imaginário social. Segundo o narrador do conto, “os movimentos

religiosos cabiam como uma luva no tipo novo de mão que passara a segurar as rédeas do mando” (p. 8). Quando o narrador fala de *rédeas*, torna-se inevitável a lembrança do significado mais animalesco possível do substantivo referido, ou seja, a força bruta, o domínio do animal submetido ao cabresto.

O ambiente de pesadelo que envolve o sono do protagonista corresponde a um estado de espírito gerado pela apreensão originária da tirania de um mundo preconceituoso e violento que envolve a vida do personagem. O pesadelo desse personagem negro, favelado e gari é a representação dentro da representação do real humano, mas, nem por isso, perde a sua força no imaginário do leitor.

O conto termina quando esse personagem, após a bebedeira e o sono profundo, é acordado do pesadelo pela esposa que o pega babando e encharcado de suor, numa segunda-feira. A realidade representada na vida do personagem é tão dura quanto o horror que ele passou no ambiente do sonho. Mas, segundo o narrador, o pesadelo se justificava pelo fato de esse personagem ter se embriagado antes de cumprir a lei do santo, a obrigação de Exu. No entanto, uma cena surpreende o leitor ao final do texto, quando policiais militares e cães *pit bull* sobem as ladeiras da favela, no momento em que o gari sai de casa para realizar suas obrigações de oferenda ao orixá. Então, essa cena surge como uma revelação ao gari de que o pesadelo estava mais próximo dele do que imaginava e o leitor flagra a mesma situação. Na abordagem desse conto, as representações das várias identidades e identificações se misturam, se inter-relacionam e entram em conflito, assim como em outros textos das duas obras literárias de Sodré estudadas nesta dissertação. Como resultado do olhar do eu-enunciador, essas representações são modificadas de acordo com o local de cultura em que as cenas acontecem.

Em outros contos de Sodré, vários espaços também se formaram como terreiros de Candomblé e Umbanda. Exemplo disso é “O cágado na cartola” que narra a história de um pescador humilde que, desde criança, teve contato direto com o misticismo e o segredo da lei do santo, embora nunca tenha sabido de verdade o que significava o dom que o acompanhava. A história começou narrando a saga de João Changue – homem de hábitos e atitudes simples que ganhava a vida como pescador. Nas horas vagas, para complementar a renda, trabalhava como “mágico”, divertindo crianças e adultos em festas particulares. Era um homem negro que tinha sido criado por sua Tia Carmita, pois perdera a mãe muito cedo, quando ainda tinha oito anos. A Tia, mesmo com cinco filhos, cuidou dele como se fosse o mais querido de todos, até ela falecer de ataque do coração. Mas era como se tivesse dezenas, por ser zeladora de orixá. Nos lugares humildes da cidade, nos arredores e até em lugares mais distantes, muito mais pessoas se dizem filho-de-santo da Tia Carmita. A mulher tinha, como protetor de frente, de cabeça, Ossanim<sup>42</sup>, orixá do candomblé que comanda os vegetais, as folhas – santo afro-brasileiro dos feitiços que se curam com ervas. Ela ganhava a vida como curandeira. Atribuiu a João, que ainda era um menino, o mesmo orixá e o ensinou que ele poderia ganhar a vida usando seus poderes de “mágico”. Já na vida adulta, pescador e com família constituída, num dia de pouco sucesso na pescaria, foi convidado por Torres, dono da padaria, para fazer a festa de aniversário de um dos filhos desse homem. Para presenciar o trabalho de João Changue, mágico amador, Torres trouxe Mister Mistério, mágico de expressão e profissionalismo. E, pelo colega de profissão e outras pessoas, Changue foi menosprezado na atividade de mágico. Ninguém acreditava que o amador

---

<sup>42</sup> “Ossanim [é] um orixá iorubano das folhas litúrgicas e medicinais. Segundo alguns relatos tradicionais, é divindade superior, tendo participado da Criação como formador e organizador do reino vegetal. É divindade muito importante, já que, sem plantas, e principalmente sem folhas, nenhum ritual pode se realizar. Segundo os iorubás, Ossanim vive na mata cerrada junto com Arôni, negrinho de um perna só. Os sacerdotes de seu culto (também curandeiros porque conhecem as plantas medicinais), quando vão à floresta colher plantas, devem sempre levar uma oferenda em dinheiro. Na tradição afro-cubana, Ossanim é absolutamente solitário, não tendo irmãos, pai nem mãe.” In: LOPES. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, 2004, p. 502.

com apenas uma cartola, vestido de forma simples, sem instrumentos e ajudantes, conseguiria produzir algo surpreendente. Mas, ninguém conhecia a lei dos orixás que acompanhava João desde a infância. O pescador e mágico também não sabia, mas tinha ciência de sua capacidade como ilusionista, que de mágica não tinha coisa alguma. O artista começou na presença de todos, inclusive sob os olhos atentos de Mister Mistério, a fazer “truques” que em nada pareciam com algo arranjado, mas sim fruto da destreza de um grande mestre do ilusionismo. Todos os movimentos do amador intrigavam o mágico profissional, pois este não sabia como e nem com quais recursos aquele realizava truques, como fazer cair do teto caramelos e tirar da cartola um galo e um cágado, além de fazer surgir no ar, de alguma forma, um perfume de jasmim. João sabia que era uma força sobrenatural que o permitia fazer qualquer um daqueles “truques”, mas não tinha noção de onde surgiam. João não tinha pai e nem mãe, assim como Ossanim – o seu orixá de cabeça. A lei do santo permitia a ele que usasse do dom do contato com o oculto para ganhar a vida. O mistério não podia ser revelado. Ele sabia disso. Quando fazia a mágica, elas aconteciam na hora certa e pronto, seguindo o mandamento da Tia Carmita: “é preciso seguir as regras do jogo, manter as aparências” (p. 85), diz o narrador. O contato com o *orum*, no sentido de fazer a proteção do filho-de-santo, era garantido.

João compartilhava com Mister Mistério a mesma atividade daquele que guardava o segredo, o ocultismo que habita o imaginário do Homem, acessível a ele, esse que sabe não existir mágicas, mas aceita a presença das ilusões, importantes para o psiquismo humano, para o sentido de existência do homem. Mas, a mágica de João irrompe o campo das ilusões, atravessando a livre consciência e a mera imaginação, com o objetivo de realizar a oferenda. João identifica-se com a atividade e, portanto, no momento da prática da mágica, torna-se filho-de-santo, e qualquer lugar, seja uma festa

particular ou um evento público, no qual se apresentasse se configuraria como um terreiro, no sentido do cumprimento da demanda.

Já o conto “Chuva” narra histórias particulares surgidas a partir de distintas formações culturais, mas que se entrelaçam em um mesmo enredo, pela identificação entre os personagens de origens distintas que a compõem. Um deles era Sugata, Japonês que imigrou com a família, do Japão para Marília, interior de São Paulo. Mas, o conto não começa por essa informação. Inicia-se com a frase: “Um velho de cócoras vê melhor do que um menino de pé” (SODRÉ, 2000, p. 113). Portanto, uma primeira leitura que a história proporciona trata da ancestralidade. Ainda, no primeiro parágrafo, segue a informação de que o personagem Sugata quase não teve contato com negros, por causa do pai que o afastava do convívio com pessoas dessa raça. O narrador ainda informa ao leitor que japonês é averso a negros e a todo ser humano que não seja japonês, mas que, com relação aos primeiros, não há como disfarçar a antipatia. Porém, relata ainda que Sugata não teve contato com tais indivíduos de pele escura nem na infância e nem na adolescência. Até que, um dia, comprou o sítio de Anacleto, “o único negro proprietário de algum bem na região”. Esse que era um indivíduo bastante idoso, com linhas talhadas nos dois lados do rosto, como as linhas de uma terra arada, assim como faziam seus ancestrais africanos. O modo de falar de Anacleto, cheio de interjeições e provérbios, dificultava o diálogo com os outros que viam na língua brasileira uma novidade custosa. Nesse sentido, percebo a expressão língua brasileira como elemento ressemantizado no contexto do conto, de forma que não é mais a língua que veio do colonizador, a que leva a semântica de estruturas formadas numa lógica ocidental de comunicação, mas sim a que nasceu no seio da oralidade, nas vísceras de uma cultura que se dissemina pelo verbo na relação com a natureza, e do corpo com a vida, por meio de provérbios que trazem a sabedoria das gerações passadas e levam o

aprendizado para as futuras. Na forma de comunicar de Anacleto, a Língua Portuguesa assume outro significado, resultado de um processo de assimilação e reterritorialização<sup>43</sup>.

A globalização contribui para a emergência dos sujeitos que estavam à margem. No campo da literatura, o subalternizado pelo discurso europeu, em épocas anteriores, é resgatado, aos poucos, no imaginário social e reterritorializado no âmbito cultural. As culturas de *arkhé* saem aos poucos da margem e começam a ganhar território no miolo do espaço social.

O conto “Chuva” é pós-moderno, por dois motivos: por causa do campo de enunciação no qual se encontra seu narrador, que desencadeia outra forma de ver o mundo, e pela valorização da diferença, entendendo essa como forte elemento de aproximação e identificação de culturas de naturezas “estranhas” entre si. Sugata e Anacleto são personagens de uma história que quebra vários paradigmas sociais relacionados à formação da sociedade brasileira. Não conheço, e acredito que muitos estudiosos também não conheçam, a existência de outros registros desse encontro tão íntimo e inusitado, entre um sujeito negro e um oriental. Realmente, essa história inaugura uma nova forma de globalização. Na obra de Sodré, o sujeito afro-brasileiro não é simplesmente reterritorializado no sentido de colocado no seu lugar de origem, mas sim é conformado às suas tradições, na medida do possível dentro do espaço de convívio com outras identidades. Portanto, é certo que a tradição negra que se formou no Brasil é uma continuidade da África em conformidade à presença de outros sujeitos como os indígenas e os europeus. Mas, o elemento africano da afro-brasilidade não se perdeu de geração para geração. No texto de Sodré, tem-se a clara representação da

---

<sup>43</sup> Deleuze e Gattari nomeiam de reapropriação de territórios culturais perdidos, vinculando-se à noção de *território* o conjunto dos projetos e representações de um grupo. Nesse sentido, as formas de subjetivação do personagem Anacleto passam a ser equivalentes a um processo de *reterritorialização*, numa tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações.

continuidade da tradição e das formas de transmissão para os descendentes – a presença e atuação do *griot*.

A partir da atuação do contador de histórias, o acervo memoriográfico se amplia no imaginário da comunidade afro-brasileira. Na história, o corpo de Anacleto transporta a sabedoria do *griot* sobre os orixás, além de configurar-se como território, retorno às origens. O rosto desse homem é uma terra arada, cujas escaras marcam uma tradição. Segundo o narrador, “o ancião, cômico do olhar do outro [Sugata], como que lhe adivinhando o pensamento, disse que negro era terra, que os sulcos na cara eram os mesmos do arado” (p. XX). O homem tem a cabeça e o coração de um *griot* africano, vivendo marcado e orientado pela força da ancestralidade. Com isso, o velho conta para Sugata várias histórias, como fazia a mãe deste – histórias alheias ao mundo de Sugata. Uma delas tinha a ver com a chuva e, portanto, lhe chamou a atenção em especial. Vejamos:

Situações, personagens estranhos, mas havia algo de remotamente familiar nos nomes. Ifá, Exu, Olodumare, Oxetuá – palavras de pronúncia cômoda para um japonês.

E eis que, dizia o velho, a terra foi assolada por uma seca implacável. Morriam as plantas, os animais, os homens. Os mais sábios foram consultar Ifá, o oráculo, que recomendou uma grande oferenda a Olodumare, o deus supremo. O primeiro portador encontrou as portas fechadas. Outros sucederam-se, mas Olodumare não abria as portas.

Na vez de Oxetuá, este procurou um advinho, que determinou mais uma oferenda e previu o encontro com uma velha, fonte de conselhos preciosos. Dela partiu de fato a solução: Oxetuá deveria fazer-se acompanhar de Exu para levar a oferenda. Portas abertas, Olodumare deu alguns feixes de chuva a Oxetuá, que perdeu um deles ao retornar. Por isto, começou a chover muito. Legumes e verduras brotaram, cresceram as palmeiras. E Oxetuá tornou-se o portador de todas as oferendas para o deus supremo. (SODRÉ, 2000, p. 115-116)

Filho de Oxum e de Orumilá, Oxetuá é o orixá que consagra a vida de Anacleto e daqueles que seguem como seus descendentes. Sugata é, de alguma forma, descendente do velho. De que forma? Ao comprar o sítio do preto velho, o japonês estabelece um contato de proximidade e identificação com ele, de forma que, mesmo com a partida do ancião, os ensinamentos perduraram na memória e na alma do oriental.

Segundo o narrador, o processo de identificação é marcado por uma afinidade léxico-fonológica entre a língua do ancião e a do imigrante, além da condição de discriminação que os dois compartilhavam no contexto de Brasil, sobretudo de São Paulo. A mitologia existente no eixo principal da história representa para o leitor a revelação da lei do santo. Na explicação de Anacleto, de forma poética, toda a lei é revelada. Assim como Oxetuá carregava feixes de chuva, tais como feixes de lenha, explicava o ancião, os outros deuses comiam fatias de nuvens, bebiam dos oceanos, transportavam feixes de chuva. Explicações as quais irritavam Shinzenato, o vizinho ao sítio, agora, do oriental. Anacleto havia partido, pois queria morrer na Bahia.

Com a partida de Anacleto, Sugata deixou de seguir a lei do santo e, portanto, sofreu com a seca, durante um tempo, além de ter ouvido os maus conselhos do vizinho. Porém, Sugata, juntando a sabedoria do velho Anacleto à da mãe, abandonou os conselhos do vizinho Shinzenato e passou a fazer o que tinha de ser feito na sua plantação. Os personagens de “Chuva” representam três pilares que sustentam o sentido de transculturação no âmbito da história: os ensinamentos do velho Anacleto estão representados no elemento *chuva*, fertiliza a *terra*, que pode ser vinculada à figura da mãe de Sugata. Este, por sua vez, surge como o fruto das influências ancestrais da mãe e do velho, diante da propriedade agrícola cultivada pela chuva que, pela lei do santo, despencou, apenas, da cerca de Sugata para dentro do sítio, numa segunda-feira:

Emocionado, aturdido, o jovem lavrador primeiro chorou e depois, curvando-se para a frente, agradeceu. A princípio não sabia exatamente a quem, mas reiterava os agradecimentos com a cabeça, ao modo dos japoneses, cada vez mais fortemente, à medida em que lhe formava na mente a imagem de um feixe de chuva escapando das mãos de um deus para cair sobre o seu sítio. Olhando bem os sulcos regulares deixados pelo arado, lembrou-se das marcas no rosto do negro, lembrou-se, como lhe tinha contado, que segunda-feira era dia de Oxetuá e de Exu.

Agachando-se para enfiar as mãos na terra fecundada, súbito promissora como uma mãe, Sugata viu-as escurecidas. Aí, mirou o céu e se perguntou com quem estaria conversando agora Anacleto. (SODRÉ, 2000, p. 119)

O personagem Sugata aprendeu a lei dos orixás como um filho de santo aprende. Oxetuá e Exu guiaram o destino de Anacleto e Sugata, e o segundo torna-se descendente dos desígnios, da fé, da sabedoria e da tradição do primeiro, por meio do processo de identificação. A lei do santo fez justiça ao japonês, quando este a sagrou.

O conto “A chuva” é uma história que proporciona uma grande rede de relações complexas que fogem à lógica dos textos escritos sob as bases da metafísica ocidental ou sob a simples representação do real-histórico. A história de Sugata e Anacleto quebra vários paradigmas relacionados aos espaços de convivência inter-raciais, à língua e aos signos linguísticos e formações culturais. O espaço de convivência de Sugata e Anacleto se aproxima, pelo processo de identificação. Dessa forma, o código linguístico se adequa à necessidade comunicativa dos interlocutores e promove a aproximação das duas formações culturais.

Por outro lado, a quebra de paradigmas se apresenta insuficiente, pois a relação entre os dois é muito mais profunda. É o resultado de um processo de influência e aproximação, em que, pela diferença de idade, um se identifica com o outro. Anacleto, homem velho, cria uma afinidade de filho e pai com Sugata. A relação entre eles estava circunscrita em uma ancestralidade que se simulava. Parecia que eram da mesma família. Sugata apresenta-se ao final do conto como aquele que recebe a herança cultural e religiosa do afro-descendente.

O respeito à diferença permite a convivência de duas formações culturais distintas no mesmo lugar. O que um texto afro-brasileiro logra como resultado no imaginário do leitor, diferentemente do que acontece em algumas outras formações literárias da tradição ocidental, é o convívio no espaço de duas ou mais identidades sem que haja, necessariamente, um confronto ou uma relação de subordinação entre os sujeitos que ali se localizam. Por outro lado, essa literatura leva para o espaço ficcional

os embates que ocorrem no real, na busca por espaço, mais profundamente, na busca por território. E de que forma se apresentam tais embates? A resposta a esse questionamento está no esboço do jogo das identidades, ou melhor, na relação entre os sujeitos de diversas formações culturais no espaço público, a qual se apresenta como uma rede ambivalente e repleta de contradições, o que, na verdade, gera um resultado de sobreposição de um sujeito em relação ao outro, com um grau variável de tolerância.

Vários orixás afro-brasileiros, ao largo da história de formação do Brasil, tiveram seus traços transformados e foram nomeados por um processo de “equivalência” aos santos do catolicismo. Isso eu entendo como um processo de hibridação. Como exemplo Iemanjá, que é Nossa Senhora da Conceição, uma das manifestações católicas, a Virgem Maria mãe de Jesus, no Catolicismo, e, na Umbanda, é deusa dos grandes rios, mares e oceanos, cultuada como mãe de muitos orixás. No Candomblé, ela é representada como uma negra e usa roupas africanas. Oxalá, na Umbanda e no Candomblé, é a divindade que criou a humanidade, portanto ele se equivale ao Deus católico. Além de ter modelado os primeiros seres humanos, Oxalá também inventou o pilão para preparar inhame e é considerado o criador da cultura material. Ogum, para a Umbanda e para o Candomblé, é o orixá da guerra, capaz de abrir caminhos na vida. Por isso, na liturgia católica, é identificado como Santo Antônio, o "santo casamenteiro", ou como São Jorge, santo guerreiro que é representado matando um dragão. Portanto, esse processo de nomeação surge como forma de mascarar as manifestações litúrgico-religiosas afro-brasileiras perante uma sociedade que vem se formando ao longo das décadas e sempre buscou o apagamento das marcas negras das heranças advindas da África. Já, do outro lado da moeda, encontramos as formas de aceitação do sujeito negro, em que as manifestações literárias afro-brasileiras surgem como local de representação dos territórios conquistados por esse sujeito –

formados por toda arquitetura simbólica da afro-brasilidade, iconizada pela linguagem, pelas vestimentas, alimentação, artefatos, comportamento, práticas culturais e rituais religiosos.

Sob a égide da lei do santo, temos vários contos de Sodré. E um dos que mais instigou a minha atenção como leitor foi o “Uma filha de Obá”. Na leitura deste conto, pude constatar que o narrador, na forma de contar, se utiliza de recursos sintáticos e pragmáticos que dão à disposição das cenas, ideias e fatos ocorridos na história um tom de gingado, de jogo corporal de defesa e ataque. Da mesma que o narrador aproxima-se da cena, ele se afasta, a câmera muda de lado de forma cadenciada, como se ela estivesse instalada nos olhos do mesmo, o que atribui ao efeito da narração uma maior aproximação com o sentido do movimento do jogo da capoeira. Este é bastante significativo na construção do enredo, por tratar de atuação da força numa cultura de *arkhé*.

A história apresenta um personagem de nome Edna, mulher de aproximadamente 30 anos, professora de capoeira. No momento em que ministrava uma de suas aulas, é assediada e, posteriormente, abordada fisicamente em sua própria escola por um homem cuja idade aproximava-se à dela, professor de jiu-jítsu, que tinha uma unidade de ensino de artes marciais nas redondezas de São Bernardo, em São Paulo. Ela é audaciosamente interpelada pelo indivíduo, que era branco, de comportamento atrevido. O personagem de nome Guga, homem que possuía porte físico avantajado, chega à escola da copeirista abordando-a com um golpe ousado por trás, o que a imobiliza de forma firme, realizando a agressão, em frente a alunos e mães. Ela é versada, por seu passado e por sua história familiar, nas coisas dos santos. A avó de Edna reprovava a mania que a capoeirista tinha, desde menina, de atribuir aleatoriamente um santo a qualquer pessoa, mesmo às que ela não conhecesse. Isso era

o que, antes da entrada do agressor, Edna tinha feito: atribuiu Oxum a uma das mães de seus alunos:

Jogos impróprios, diria sua avó, mas Edna sabia que ali em São Bernardo, zona industrial de São Paulo, esses pequenos jogos com a liturgia dos negros lhe traziam de volta a família, lhe davam força. E isto que sempre busca uma filha de Obá, em especial se vive sozinha, de uma arte masculina, num espaço ainda conquistado.

Força, sim, para os desafios. Obá, contava sua avó, desafiara Ogum para uma luta. À deusa pouco importava o título atribuído ao deus que empunha a espada – Abixogum, “aquele que nasceu guerreiro”. Pouco importava: no combate é que se decide a guerra. Ogum aceitou o repto, mas precavido, esfregou quiabo no chão, fazendo Obá escorregar no momento da luta. Aproveitando-se da desvantagem, dominou a deusa e a possuiu. (SODRÉ, 2000, p. 102)

Em *Mitologia dos orixás*, Reginaldo Prandi (2001) conta histórias de vários santos afro-brasileiros, na relação de um com o outro no âmbito do plano das divindades, assim como as relações entre os deuses gregos e romanos, para a tradição ocidental. Em uma delas, narra o evento em que Obá é possuída por Ogum. Vejamos:

Obá é possuída por Ogum

Obá escolheu a guerra com prazer nesta vida. Enfrentava qualquer situação e assim procedeu com quase todos os Orixás. Um dia, Obá desafiou para a luta Ogum, o valente guerreiro. O ardiloso Ogum, sabendo dos feitos de Obá, consultou os babalaôs. Eles aconselharam Ogum a fazer oferendas de espigas de milho e quiabos, tudo pilado, formando uma massa viscosa e escorregadia. Ogum preparou tudo como foi recomendado e depositou o ebó num canto do lugar onde lutariam. Chegada a hora, Obá, em tom desafiador, começou a dominar a luta. Ogum levou-a ao local onde estava a oferenda. Obá pisou no ebó, escorregou e caiu. Ogum aproveitou-se da queda de Obá, num lance rápido tirou-lhe os panos e a possuiu ali mesmo tornando-se, assim, seu primeiro homem. Mais tarde Xangô roubou Obá de Ogum. (PRANDI, 2001, p. 314)

No mito narrado por Prandi, Obá perde a luta com Ogum e é possuída por ele. Mas, na história de Sodré, Obá transmite a força para a personagem Edna, que supera o agressor e reage astuciosamente à violência do homem, dando-lhe uma surra. A história de Edna e a do orixá se entrecruzam, mas a lei do santo prevalece. A mulher negra, capoeirista, que, naturalmente, não precisava usar da força para se defender, utiliza-se da capoeira, instrumento de defesa afro-brasileira, para se superar. E a outra mulher, a

qual, supostamente, seria de Oxum, mãe de um dos alunos e que assistia a cena, manifesta-se em apoio e ajuda quando interpela com energia, mesmo que em vão, o agressor. No conto, o narrador informa ao leitor que, pela primeira vez, Oxum ajudou Obá. Nesse conto, a força além do físico vence. Ouçamos Sodré (1988, p. 80):

Força (violência) e sagrado sempre estiveram vinculados, e a ideia mesma de divindade implicava a de uma qualidade diferente de força. Observa-se que palavra grega *hieròs* (sagrado) origina-se do védico *irisah*, que significa “força vital”.

Para falar de uma suposta “fascinação exercida pela violência”, Girard escolhe o termo *kýdos* para referir-se àquilo que estava em jogo nas batalhas e dava conta da relação entre a violência, o desejo e a divindade. Acentua ele que o termo pode ser traduzido por “glória”, mas que então se perderá o elemento mágico-religioso que dá o valor ao vocábulo. *Kýdos* é, com efeito, aquilo, que permite ao herói vencer a batalha. É uma doação dos deuses, uma multiplicação da potência. Desse modo, se traduziria também como “força” ou “energia”, embora essas palavras costumem corresponder, em grego, a *zoé* (força interna), *bia* (força física, de resistência), *dýnamis* (força de propulsão).

Deter de modo permanente o controle de *kýdos* era ser a própria divindade, ou seja, “o efeito de violência levado ao absoluto”, na expressão de Girard. Os deuses davam e tomavam *kýdos* dos humanos, de modo alternado, imprevisível e irrevogável – algo semelhante às alternâncias no indivíduo moderno entre as ações excessivas (ira, cólera) e as moderadas (paz).

A atitude de superação de Edna perante o inimigo é o que René Girard chama de *kýdos*, ou seja, uma força provinda das divindades que a levou à glória, como uma doação de Obá à capoeirista. O corpo de Edna configura-se como território e patrimônio de realização da capoeira, conseqüentemente do sentido afro-brasileiro. A força que impulsionou Edna para a consagração no embate com o inimigo ultrapassa o limite do físico e aproxima-se do espiritual, levando a personagem à glória, e, portanto, naquele momento, Edna deixa de ser ela mesma para ser Obá. Portanto, Obá vence.

Da liberdade sexual do matriarcado no território africano ao comportamento depreciativo de libertinagem no Novo Mundo, a mulher negra gradativamente vai sendo distanciada de suas referências, tornando assim objeto de gozo de quem a explora e a consome. O homem africano perde a energia, quando utilizado como força animal no mundo açucareiro. Porém nenhum indivíduo é desterritorializado ou esvaziado de suas

ideologias, de seu comportamento social ou de suas crenças, sem antes passar por um doloroso processo de embate. Somente, por meio da opressão, da agressão física e da coação psicológica, torna-se possível esvaziar um indivíduo enquanto sujeito e proprietário de suas vontades.

Assim, contrário a esse movimento de diluição do sentido do que é ser negro, os contos de Sodré realizam o movimento de resgate e preservação do arquivo afro-brasileiro. De forma geral, os contos de Sodré são permeados por um conteúdo de misticismo, presente na representação da religiosidade afro-brasileira. O ser negro é transposto para o texto literário de forma que o sujeito exponha e pratique plenamente as suas identidades, questionando a noção inabalável, para o pensamento ocidental, de identidade fixa, rígida e definitiva. Os santos afro-brasileiros levam o peso de uma tradição do que é ser negro, transformando os espaços das cenas em terreiros de Candomblé e/ou Umbanda. Portanto, a capoeira é um ritual sagrado que cumpre a lei do santo, sob a proteção do orixá.

Em “Al Dente”, a força do espiritual (*kýdos*) também aparece, permitindo ao sujeito vencer a batalha. Nesse conto, é consagrado o culto aos antepassados e o respeito à lei do santo como fatores preponderantes para o enredo e a construção de sentido da história, em que o trágico é expresso por meio de cenas de pura agressividade e magia. Um homem branco, alto e forte segue o personagem Mirinho e tenta roubar o violão, traço de identidade deste, que é retratado na narrativa como sujeito possuidor de talento e representante da arte afro-brasileira. Mirinho trava com o homem branco uma luta corporal, e, naquele momento, ao ser praticamente massacrado, recebe uma mensagem do seu padrinho morto (egum), que, quando vivo, era filho de Ogum, protegia o afilhado e, mesmo morto, não o abandonava. Essa voz sugere a Mirinho, que não tinha um porte físico avantajado, mas tinha força nos dentes, que mordesse o agressor como

forma de defesa. Foi o que fez, e Mirinho venceu a luta “al dente”. Porém, Mirinho é cobrado, pelo padrinho morto, para que mate em sacrifício o próprio cão de estimação, coma dele um pedaço e lhe faça da cabeça uma oferenda. Ele não cumpre com o acordo e, pela lei do santo, perde os dentes.

No texto de Sodré, o espiritual assume uma importância fundamental, ao contrário dos preceitos da religiosidade cristã, a qual coloca o sujeito morto na posição de passividade plena, em que ele nada pode fazer. Na Literatura Brasileira canônica, temos registros de textos literários que dão voz ao sujeito morto, como, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Na obra machadiana, o personagem Brás Cubas conta a sua vida após a sua morte. Não é o caso, necessariamente, de “Al Dente”, em que o morto aparece no presente dos demais personagens. Mas é claro que as duas produções são ímpares na Literatura Brasileira, cada uma a seu modo. Enquanto, podemos considerar a produção machadiana como uma produção moderna, o conto de Sodré, por suas especificidades relacionadas às vozes dos sujeitos e aos lugares de enunciação, surge como uma produção pós-moderna.

Voltando ao enredo da história, o apadrinhamento exerce papel relevante para as religiões afro-brasileiras e ganha importância crucial quando é exercido por um sujeito “morto”, colaborando diretamente com os rituais de proteção e oferenda para a vida dos apadrinhados. A lei dos orixás mostra-se implacável. A entrega do ebó (oferenda), ou melhor, o cumprimento da obrigação é essencial para a proteção do filho de santo. Uma vez feita a demanda, o iniciado deverá levar a oferenda ao protetor, com pena de perder a proteção.

Segundo Muniz Sodré, a relação entre liturgia e sagrado não deve induzir a se pensar em laços coletivos como puramente mítico-religiosos, pelo menos da maneira como os cristãos costumam lidar com tais categorias. É preciso fazer intervir aí o

conceito de ética como “lugar do homem” (*éthos*) ou estruturação das possibilidades de convivência no interior do território. É a ética que faz com que os direitos e as obrigações, vinculados ao estatuto do indivíduo e da comunidade, sejam rigorosamente observados e cumpridos. Pode atestar isso na leitura dos contos desse autor lidos até aqui. Ainda, na tradição negro africana, é muito evidente que o homem de axé (*muntu*, no dicionário banto) tem de se manter nos limites de seus direitos e deveres, conforme atesta-se nos contos “Al Dente” e “Purificação”. O descumprimento das obrigações afeta, ao mesmo tempo, o indivíduo e o grupo do qual faz parte. Por mais que a força física garanta o exercício histórico do poder, este não pode prescindir de um contrapeso ético-espiritual legitimador. A legitimação do espiritual se apresenta como rito de iniciação, como acontece com vários personagens dos contos de Sodré. Se o indivíduo não tem pacto com espiritual, a força física e a influência do sagrado na vida dele ausentam-se, ou seja, o axé iorubá e o *muntu* banto desaparecem. Nenhuma distinção interna na comunidade (classe, família ou corporação) pode eximir o indivíduo-membro da observância da regra ética, geradora de “outra força”, a força como princípio de interação.

Uma diferença entre a religiosidade ocidental, cristã e dogmática e a de origem africana está na personificação das divindades desta. No Catolicismo, o fiel não tem acesso direto aos santos e à Santíssima Trindade. Nesse sentido, na leitura de muitas obras que são permeadas pela fé católica, até os personagens mais fiéis e crentes não têm acesso direto ao mundo espiritual. A fé e a espiritualidade ficam representadas pelos símbolos que compõem os cenários e habitam o imaginário dos personagens, não influenciando diretamente nas histórias de vidas destes. Já nos textos literários afro-brasileiros, tanto as religiões africanas, quanto as que foram originadas a partir delas, seja as religiões afro-brasileiras ou afro-caribenhas, por exemplo, permitem a

proximidade do mundo espiritual e o mundo material. Essa proximidade assemelha-se ao contato que os gregos antigos tinham com seus deuses. A mitologia afro-brasileira possui similaridade com a mitologia grega, em se tratando da personificação dos respectivos deuses. Os santos negros também são personagens das histórias, não residindo apenas na memória dos demais, mas na vida cotidiana, incluídos nos hábitos e nas práticas diárias. A ligação do *orun* com o mundo carnal está na oferenda, que na maioria das vezes é um elemento da natureza. Portanto, tais elementos do mundo material, como animais, cachaça e comidas, são oferecidos ao santo como forma de agradecimento e/ou demanda. Nesse sentido, na Literatura Afro-Brasileira, sobretudo nos contos de Sodré, os orixás são responsáveis diretamente pelo destino dos personagens, o mundo espiritual participa da história e o mito justifica a representação do real. Vários cenários das histórias de Muniz Sodré não são terreiros, local de representação da cosmogonia afro-brasileira, mas se tornam um, no decorrer dos enredos. Nesse sentido, vários locais que não são usualmente espaços de manifestação do místico e do espiritual assumem essa configuração. Exemplo disso está em “Diferença”.

No conto, um personagem psicanalista atendia pessoas pobres de graça, como trabalho voluntário, e, havia dois meses, recebia no consultório um adolescente de 13 anos, negro retinto, provindo de uma família que praticava a Umbanda. O garoto, muito misterioso, sempre chegava ao consultório e se deitava imediatamente no divã, sem nem mesmo ser orientado para isso, o que o menino, na opinião do psicanalista, provavelmente, devia ter “visto no cinema ou na televisão numa sessão qualquer de terapia ou simplesmente que alguém, sua mãe, a professora, alguém, lhe tivesse instruído a deitar-se porque era assim que se devia fazer a circunstância” (SODRÉ, 2000, p. 88). Num dia especial, em que o homem, narrador-personagem do conto, após

ter atendido uma cliente, administradora de empresa da zona Sul do Rio de Janeiro, distraía-se com a arrumação de móveis e objetos do local, quando o jovem paciente entrou abruptamente no ambiente sem ser anunciado pela atendente de recepção. Nisso, como todas as vezes, o psicanalista esperou que ele deitasse e falasse algo. O homem queria ouvir o menino, mas o garoto só se expressava monossilabicamente ou pela frase: “não sou como as outras pessoas” (p. 88). A imagem que o psicanalista tinha do menino era a de um

negro retinto, lábios grossos e a gaforinha cortada bem rente, em suma um negro típico e ainda por cima pobre, razões de muita desvantagem, razões de muito problema para uma criança num mundo onde o mocinho do cinema ou dos comerciais de televisão é invariavelmente branco. (SODRÉ, 2000, p. 87)

Além das características físicas e sociais que o fazem enxergar o adolescente dessa forma, o analista vê esse jovem como alguém permeado pela falta de afeto e pela carência de amor, ou talvez alguém que tenha problema com o fato de ser negro num mundo que põe a cor da pele como critério de valor.

Como nos outros contos, a revelação da *lei do santo* acontece de forma surpreendente. Deitado no divã o menino começou a levitar, centímetro por centímetro, chegando a causar no psicanalista a sensação de estar delirando.<sup>44</sup> Devido à limitação da visão daquele que não possui conhecimentos além dos que constam nos livros, dominados por eles, o homem passou a pensar se aquilo acontecia talvez porque ele desejasse livrar-se do garoto, “lançando-o metaforicamente pelos ares” (p. 90). No entanto, percebeu que o menino estava levitando aos poucos se alçando horizontalmente do divã, confirmando o quão o garoto é diferente aos olhos daquele homem, burlando a lei da gravidade, a razão explicada pela psicanálise freudiana ou qualquer lei física inteligível à mente humana, estacionando-se numa posição situada a cerca de dois

---

<sup>44</sup> Lévi-Strauss, em “O feiticeiro e sua magia” interpreta a magia como “engodo”, a partir de um olhar antropológico racional que vê a espiritualidade como ilusionismo.

metros do chão. Os ensinamentos freudianos não forneciam subsídios para explicar o que ali se passava. Na verdade, quando, no conto, Freud é citado como “Mestre”, que embasa o saber daquele profissional, o autor, na realidade, faz uma ironia, mostrando que a “verdade” do conhecimento do estudioso alemão é destronada perante outra, outro saber, que é envolvido pela cosmogonia afro-brasileira, pela lógica do negro. O saber sobre a mente humana é superado, abrindo espaço para outra esfera de raciocínio, ilógico sob o ponto de vista do discurso científico. Nesse sentido, lembro-me dos estudos de Michel Foucault e Gilles Deleuze, os quais relacionam o saber como forma de poder.

Segundo Deleuze, as ciências do homem não podem ser separadas das relações de poder que as “tornam possíveis e que suscitam saberes mais ou menos capazes de atravessar um limiar epistemológico ou de formar um conhecimento” (1988, p. 82). O poder não vê e não fala, mas, por outro lado, faz praticar essas ações. A determinação de um *corpus* de frases e de textos para se extrair enunciados só pode ser feita designando os focos de poder dos quais esse *corpus* depende. De forma que “se as relações de poder implicam as relações de saber, estas, em compensação, supõem aquelas” (DELEUZE, 1988, p. 89-90).

Desse modo, o poder produz verdades. Estas, muitas vezes, são apresentadas a partir dos discursos científicos. O legado psicanalítico a ser colocado em questão a partir da situação encenada no conto ganha *status* de verdade. Por isso, a principal estratégia deste discurso é desqualificar os saberes não científicos, sujeitá-los, por meio da interpretação, ao não valor. Em *O terreiro e a cidade*, o Sodré antropólogo afirma que a necessidade de interpretação é fruto da razão ocidental. Portanto, de acordo com essa ideia, aquilo que foge à capacidade interpretativa humana não existe. No entanto, o conto segue outro caminho, apresentando outras possibilidades, outras verdades, construídas sob a égide da sabedoria mítico-religiosa. E, se antes o único caminho para

explicar o universo era o fato científico, o caso ocorrido ali naquele local de cultura nos moldes europeus evidenciava que no arquivo ocidental de leis que explicassem o universo não continha a *lei do santo*, presente em outro arquivo, em outra tradição – a afro-brasileira.

Parecendo estar aflito e sempre mirando o teto, o garoto, sombrio e vagamente ameaçador, soltou a frase: “o senhor ainda não viu nada” (p. 91). Esta frase proporciona um processo de ruptura com as verdades ocidentais e traz a reflexão para a cosmovisão afro-brasileira. A performance do menino ultrapassa o saber pedagógico e domesticado que envolve a figura do analista. Portanto, este “perde” o poder, já que o discurso que envolve a sua atuação profissional fica subjugado a algo inusitado, o qual ele desconhece e que invalida o seu saber. Parecia que ali se resolvia o mistério da mudez do menino. A lei do santo o fazia diferente das demais pessoas. Como um sábio mago, o menino flutuava frente ao espanto daquele homem atônito, e o consultório tornou-se uma espécie de lugar místico. Parecia que o terreiro enquanto território nascia dentro do menino e praticava ali as regras do *orum*.<sup>45</sup> Era a cosmogonia afro-brasileira mostrando a sua força.

Apesar de se tratar de evento acontecido no contexto do imaginário literário, a tradição de constituição eurocêntrica não consegue explicar o ocorrido no consultório. Portanto, pelo tipo de texto que a formação literária nacional conhece e atesta por meio de manuais e compêndios diversos, nesse conto, o incrível, ligado aos níveis de

---

<sup>45</sup> Segundo Sodré, “os ocidentais já admitem hoje a territorialidade do corpo – e, para demonstrá-lo, a antropologia concebe a Proxêmica, com toda uma taxinomia espacial. Ao olhar africano, isto sempre foi evidente, especialmente entre os bantos do Sudoeste africano, para os quais ‘a conquista do espaço, do território, é antes de tudo uma tomada de posse da pessoa’. Por ocasião do primeiro ritual iniciático, ensina-se o jovem a tratar o corpo como um mundo em escala reduzida. Com o desenvolvimento do processo, é casa que se constitui como macromosmo do corpo. E assim vai-se ampliando-se o espaço físico-espiritual do indivíduo. Diz Eberhardt: ‘à medida em que a pessoa toma conhecimento, por uma participação ritual e iniciática, das três zonas territoriais – a aldeia familiar, a aldeia regional, a Capital -, amplia seus conhecimentos ontológicos, míticos e sociais, que lhe permitem assumir seu papel na sociedade e nela se integrar’.” In: SODRÉ. *O terreiro e a cidade*, 1988, p. 62.

verossimilhança que possui em relação ao real-histórico humano, ultrapassa as expectativas do leitor.

O conjunto das produções literárias nacionais, herdeiras de uma estética configurada na metafísica ocidental, mesmo em obras pós-modernas em que há intensificação do lúdico na criação literária, a utilização deliberada da intertextualidade, o exercício da metalinguagem etc., não conheciam um texto com esse tipo de representação, que apresenta a magia da flutuação do personagem como verossímil.

Apesar do choque cultural entre a razão psicanalítica freudiana e a “magia” ou o “sobrenatural” que sustenta a cena, a ação inusitada do personagem torna-se natural para a lógica do misticismo que envolve a formação do legado cultural afro-brasileiro. O que torna a cena surpreendente não é somente o inusitado do ato de flutuação do menino, mas sim o confronto entre um elemento empírico – a representação de um espaço próprio para tratar de questões psicanalíticas – com uma realização do incrível ou do que o seria impossível para a condição humana, tomando-se como base a coerência do espaço de realização daquela atividade.

No contraste entre os dois espaços – o mundo material e o espiritual (*ayê* e *orum*) –, reside o terreiro de Umbanda. No âmbito da história, o *terreiro*<sup>46</sup> surge no corpo do menino, como uma microrrepresentação do *orum*. Quando o garoto disse ao psicanalista que este *ainda não vira nada*, parecia trazer à tona o mesmo tom ameaçador que o “gingado da capoeira” executa no corpo do lutador ou o tom de aviso do embalo

---

<sup>46</sup> Segundo Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade* (1988, p. 75): “[...] embora o terreiro possa ser um conjunto apreendido por critérios geotopográficos (lugar físico delimitado para o culto), não deve, entretanto, ser entendido com um espaço técnico, suscetível de demarcações euclidianas. Isto porque ele na se confina no espaço visível, funcionando na prática como um “entre-lugar” – uma zona de interseção entre o invisível (*orum*) e o visível (*aiê*) – habitado por princípios cósmicos (orixás) e representações de ancestralidade à espera de seus “cavalos”, isto é de corpos que lhes sirvam de suportes concretos. O espaço sagrado negro-brasileiro é algo que refaz constantemente os esquemas ocidentais de percepção do espaço, os esquemas habituais de ver e ouvir. Ele fende, assim, o sentido fixo que a ordem industrialista pretende atribuir aos lugares e, aproveitando-se das fissuras, dos interstícios, infiltra-se. Há um jogo sutil de espaços-lugares de movimentação do terreiro”.

dos pontos que cantam os filhos de santo na gira praticada como rito de recebimento de caboclos, exus e tranca-ruas.

Assim, é o processo de uma das várias formas de manifestação do sentido do que é ser afro-brasileiro, revelando um traço identitário gravado na “alma” do personagem. Sobre outras formas de manifestação identitária da afro-brasilidade nos contos de Sodré, explorarei no próximo capítulo.

**IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA: ASPECTOS GERAIS DE SUA  
CONSTRUÇÃO E CONFORMAÇÃO NOS CONTOS DE MUNIZ SODRÉ**

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

(RIBEIRO, Esmeralda. Olhar negro, 1998, p. 64)

Quando li os contos de Sodré, após ter tomado conhecimento de boa parte do conteúdo da obra teórica dele, uma questão veio à tona: qual é o autor desses textos literários? O cientista, eivado pela reflexão de natureza sociológica e antropológica, ou o ficcionista, envolvido pela imaginação literária propriamente dita. Analisando essa questão, percebi que, nos textos literários estudados, a capacidade inventiva do literato ultrapassa os limites do que seria apenas um cenário de culturas, contemplando uma reflexão que explora aprendizados e experiências de sujeitos afro-brasileiros, viventes na esfera da vida social, e que, portanto, são conjecturados no âmbito da ficção. E, ainda, explora as formas de subjetividade constantes no arquivo mítico-religioso desses sujeitos, a partir de uma transposição do discurso científico para o ficcional, permitindo leituras da cultura negra que não estão presentes na esfera da comprovação empírica, mas sim na experimentação junto de seu imaginário e de sua performance no grupo.

Além disso, como desdobramento dessa questão, é necessário investigar em que momento o discurso científico cede lugar ao ficcional nos contos desse autor e, ainda, qual a região limítrofe entre os dois discursos. Isso faz com que essas produções literárias cumpram duas das várias finalidades que habitam o horizonte de expectativas que envolvem a Literatura Afro-Brasileira: o papel de denúncia social a que, muitas vezes, esse tipo de texto se propõe, já que o texto literário trabalha com representação; e a função artística, essa possuindo características próprias na obra de Sodré, que contempla um enredo que trata de magias e elementos ligados à cosmogonia afro-brasileira, incluindo a força e a atuação dos orixás quando interferem na ação dos personagens. Há vários contos cujo conteúdo transita pelas duas searas – a representação e o ficcional.

Em cada história, essa transgressão de limites é realizada de uma maneira distinta, proporcionando revelações inusitadas, como atestamos nos contos Purificação e Diferença, em que ambos surpreendem o leitor quando apresentam mudanças no plano de compreensão deste; ou o encontro com o não-dito, uma espécie de “silêncio” do texto que “dialoga” com a imaginação do leitor, o que é comprovado pelo conto Ancestral, quando o narrador expõe sobre o personagem Bino, ao sair da mata, tendo passado pelo ritual de iniciação espiritual, mas que não revela como se dá esse processo.

Qual a estratégia dos narradores para fazer essa passagem entre os dois planos? Para responder a essa questão, é preciso considerar que não há uma simples transposição, mas sim uma transformação que se processa no decorrer das histórias. Os próprios enredos dos contos apresentam as tramas no plano das representações antropológicas e sociológicas, demonstrando ao leitor o quanto essas são insuficientes para explicar as várias situações que ultrapassam os limites do mundo material e que o discurso científico não consegue resolver. Portanto, o mito torna-se o recurso que garante a “verdade” nas histórias narradas nos contos de Sodré. Os discursos religiosos e étnico-culturais afro-brasileiros atravessam a cena literária, carregando consigo os elementos da cultura negra, apresentando as configurações relacionadas às identidades e identidades, mas, em momentos determinados das narrativas, esgotam-se como forma de explorar os rumos a que as histórias tomam no terreno da religiosidade negra. A partir daí, os contos se alimentam dos mitos iorubanos e bantos, para conduzirem os destinos dos personagens, revelando a presença da lei do santo. Portanto, como fio condutor dos textos literários de Muniz Sodré, essa lei proporciona sentido às tramas, conduzindo-as para o desfecho, muitas vezes inesperado pelo próprio leitor. Além disso, a lei do santo é o elemento que proporciona, nos vários contextos, as identidades do sujeito negro com os elementos da afro-brasilidade.

Dessa forma, é importante explorar como os contos de Sodré representam identidades e diferenças afro-brasileiras e as relações entre as duas, por meio da transmutação de sujeitos, objetos ou espaços da história, as quais tomam o leitor de assalto, ou pela apresentação simples de elementos que as cenas revelam. Portanto, as identidades e identificações de um personagem são construídas em um constante devir, pelos espaços preenchidos e vazios constantes na memória, edificados pelas heranças da ancestralidade, no imaginário pessoal e comunitário, e pelo sentido do estar-no-mundo, nisto incluindo a aceitação da condição como sujeito que dissemina uma tradição e que ao mesmo tempo posiciona-se em situação de embate com outras, inclusive a tradição do discurso ocidental.

Os personagens dos contos de Sodré não são meros elementos de representação, superficiais, para compor o cenário ficcional, mas sim ícones que carregam na sua constituição uma rede de significados que estabelece um jogo de relações entre os sujeitos da afro-brasilidade, representando locais de cultura, cenários constituídos por terreiros, favelas e comunidades. As *personas* dos contos de Sodré, em sua maioria, são complexas e revelam, pelo feixe de entrecruzamentos das histórias, uma riqueza de signos permeada pelos valores culturais afro-brasileiros, num bosque complexo de *caminhos que se bifurcam*, pensando na metáfora de Umberto Eco. Exemplos disto são os contos “Ancestral” e “Santugri”.

“Ancestral” narra a história de alguns personagens que viviam em uma ilha, na qual é situada a praia de Amoreiras. Esta, naquele tempo, ainda não havia sofrido com a invasão de veranistas e com a ganância dos donos de terras. A ilha foi ocupada, inicialmente, por antepassados (a população negra vinda da África – nagôs, congos, cabindas etc.). Aquele lugar acolhia seres oriundos de um continente remoto. Na ilha, resistia o respeito à antiguidade, enquanto o vapor da indústria movia a máquina do

mundo. Uma de suas personagens, Donata, era uma mulher bem-dotada, de visão larga e fama justificada no culto aos orixás. Era a mãe de Bino, de aproximadamente 10 anos de idade, que tinha duas paixões as quais ela reprovava: misturar-se à vadiação dos homens que passavam as tardes praticando a arte da capoeira e conversar à noitinha com o Tio<sup>47</sup> Marco, por quem o menino nutria um interesse especial, pelo fato de Marco ser zelador de um segredo a que a própria mãe de Bino não tinha acesso. Um dia, à noite, Marco promoveu a iniciação espiritual do garoto, por vontade própria deste, no barracão localizado no meio da mata, de onde saíam, quando invocados, os ancestrais. Iniciado no culto, contudo, Bino, por um processo de identificação e como representante do novo, passava a fazer parte desse jogo, que, anteriormente, ele não conhecia. Assim, revigorava-se a tradição.

“Ancestral” é uma história que mostra, de forma astuciosa e poética, o revigoramento das tradições afro-brasileiras de um grupo que vivia em uma ilha a qual sofria o encontro da máquina do mundo ocidental com as tradições de um povo transplantado. A partir dessa constatação, percebemos que fica cada vez mais claro, a cada linha e a cada parágrafo do texto, o mistério e o poder de resistência que envolvem as tradições dos descendentes de africanos preenchidos pela força da ancestralidade. No primeiro parágrafo, é apresentado ao leitor um cenário de magia que alimenta a história, pelo cerne do sentido de uma memória comunitária:

Era ainda aquele tempo, que hoje pouco comove as pessoas da ilha, quando não suscita ditos de desgosto, pois era um tempo em que não reinava a palavra “futuro” e se pronunciava com respeito: antiguidade! Em meio à

---

<sup>47</sup> A palavra Tio em caixa alta e baixa no texto permite-nos interpretar que essa palavra faça parte do nome do sujeito que leva tal alcunha: Tio Marco. Isso transmite uma feição de familiaridade do menino com o homem, os aproxima. Porém, em momento algum, o narrador diz realmente sobre um laço biológico entre os dois. Segundo Nei Lopes (2004, p. 650), Tio é o “tratamento reverente que, na América, na América hispânica e no Brasil, se dava aos negros velhos. Sua origem está no fato de que, nas sociedades patrilineares africanas, o jovem deve respeito e obediência filiais ao irmão do seu pai: se ele tornar-se órfão, seu tio paterno substituirá o pai e exercerá sobre ele a autoridade de sua linhagem. No Rio de Janeiro, o uso desse tratamento para pessoas mais velhas, corrente entre a população negra, foi, a partir dos anos de 1980, reabilitado na linguagem popular geral.”

corrida esbaforida do mundo, ao bafo do vapor da indústria, a ilha colhia seres oriundos de um continente remoto que, à visão dos ancestrais – nagôs, não angolas, congos, cabindas, moçambiques, mas nagôs! –, arrojavam-se ao solo e saudavam com veneração: Meu Pai! Meu Pai! (SODRÉ, 1988, p. 11)

Esse arsenal memorialístico era preservado inclusive no corpo do sujeito, por meio da performance que ele executa na convivência com o grupo. Os hábitos do corpo, entendendo esse como território de uma herança cultural, influenciam o ambiente, constroem a história e a tradição do que é familiar, mesmo com presença do outro, do estranho<sup>48</sup>. Por exemplo, a capoeira surge na história como se fosse uma forma de escrita, no âmbito das práticas culturais daquele povo, e um elemento da identidade do grupo. Em um determinado momento da história, um dos capoeiristas recém-chegados de uma viagem à capital “queria introduzir inovações, golpes e movimentos importados

---

<sup>48</sup> Esse termo me lembra o “*das unheimliche*” que significa inquietante estranheza. Esse é resultado de um artigo de Freud com o mesmo nome (“Das Unheimliche”, 1919), em que o autor aborda numa perspectiva psicanalítica esse conceito da estética, presente, por excelência, na obra de E. T. A. Hoffmann. Incluindo-se no que suscita o medo, *das unheimliche* é aquele terror que remonta ao que é, desde há muito, conhecido, e ao qual se está há muito acostumado. Sendo o contrário de *heimlich*, conhecido, familiar, caseiro, habitual, íntimo, ligado ao *heim* — lar, lugar aconchegante — e a *heimat* — terra natal —, *das unheimliche* é o não conhecido, que provoca uma sensação difusa de medo e de horror. Contendo *heimlich* igualmente o significado de em segredo, escondido, subreptício, o efeito do *unheimlich* surge, quando o que deveria ficar oculto sobressai (Schelling referido por Freud). Verifica-se um deslizamento do significado da palavra *heimlich* para *unheimlich* num sentido ambivalente, ao ponto de as duas palavras opostas coincidirem. *Unheimlich* é algo de *heimlich*, íntimo-estranho: “mir ist zu zeiten wie dem menschen der in der nacht wandelt und an gespenster glaubt, jeder winkel ist ihm heimlich und schauderhaft.” [“sinto-me, por vezes, como uma pessoa que deambula de noite e que acredita em fantasmas, cada canto é-lhe conhecido e medonho”], Klinger, *Theater*, 3, 298, citado por Freud. O efeito do *unheimlich* é conseguido por E. T. A. Hoffmann, por meio da utilização do duplo nos seus diversos graus e tipo de formações, como, dentre outros, a identificação, a duplicação do *eu*, a divisão do *eu*, a troca do *eu* e o constante retorno do igual nos personagens (caracteres, nomes, destinos) em sucessivas gerações. Para Freud, esse retorno do mesmo, que se trate, por exemplo, de um número ao qual se atribui um significado, por aparecer de forma repetida, tem origem numa compulsão. A repetição que no nosso inconsciente se sobrepõe para além do princípio do prazer às outras pulsões. Sentimos como *íntimo-estranho* o que nos evoca a compulsão à repetição. O pensamento todo poderoso que advém de uma sobrevalorização narcísica e que é próprio de uma fase infantil do desenvolvimento individual, encontrando o seu correlato no animismo e pensamento mágico dos povos primitivos, deixou em todos nós resíduos que se evidenciam sempre que temos a sensação do *íntimo-estranho*.

Partindo da validade da afirmação na teoria psicanalítica de que cada afeto se transforma em medo pelo recalçamento, então, por entre os casos de medo, haveria um grupo, no qual fosse possível demonstrar que se trata do retorno do recalçado. Essa espécie de medo é a inquietante estranheza. Assim, a inquietante estranheza acontece, quando convicções primitivas e já ultrapassadas parecem reconfirmadas ou quando complexos infantis são reativados. O prefixo *un* da palavra *heimlich* é a marca do recalçamento.

O efeito do *unheimlich* é atingido na ficção quando o autor se situa aparentemente no campo da realidade, ou, não esclarecendo o seu ponto de partida, extravasa para o mundo do fictício, induzindo em dúvida e enganando o leitor. É condição que o leitor se tenha posto por dentro da personagem que vivência a inquietante estranheza, sendo essa mais resistente quando proveniente de complexos infantis recalçados. A concepção teórica de Freud coloca o objeto da transferência entre o fantasma (fantasia) e a realidade.

de formas de luta estrangeira correntes na cidade” (SODRÉ, 1988, p. 13), mas em tais inovações não se via contato nenhum com a ancestralidade. O que se via na chegada dos novos movimentos era um estranhamento, de forma que esses traziam a força do novo, mas traíam o espírito do jogo. Na performance do corpo, em convivência com a cantoria da capoeira, os novos movimentos não inspiravam aos praticantes da arte da capoeiragem “cantar o que mexia com a antiguidade” (p. 13). Ou seja, o balanço dos golpes importados da luta estrangeira não se encaixava no ritmo, no desenho e nem na semântica do balanço da capoeira. A Bino, lhe preocupava a chegada da novidade. Vejamos na história: “[...] Pressentia, sem que pudesse precisar o ponto certo, que as mudanças falavam de algo mais que o próprio jogo da capoeira, falavam de sua existência possível como negro, seu destino na ilha” (p. 13). Mas, a história mostra a força das tradições afro-brasileiras, que se inscreve na alma, na vida, no corpo e nas práticas diárias dos personagens do conto na relação com o mundo. O menino, quando procurava suas próprias explicações, “metia-se na mata em busca de lugar especial” (*idem*). Foi assim que se encontrou com quem o iniciou no culto aos ancestrais, Tio Marco – por quem tinha grande afinidade e respeito, pois esse homem tinha os segredos guardados:

[Bino] Acompanhando-o [Tio Marco] até o Barracão de onde saíam, quando invocados, os ancestrais. Ali, só entravam o chefe e os iniciados de alta hierarquia no culto. Na entrada, depois de saudar o patrono da terra, Tio Marco segurou a mão do garoto, exortando-o:  
– Vamos à procura do invisível. (SODRÉ, 1988, p. 13)

O menino voltou para casa na parte da manhã do dia seguinte, misterioso, calado, perante a mãe; andando lento, em passos cadenciados, como um ancestral, perante os jogadores de capoeira. “Jogou capoeira, incorporando os golpes novos com tanta tranquilidade e mandinga, que o espírito do jogo renascia, o novo vinha reforçar a tradição” (p. 14). No transcorrer dessa história, o ato antropofágico se realizava, pois o

menino Bino aprendeu os golpes da luta estrangeira e, em conjunto com o processo de iniciação espiritual a que fora submetido, passou a incorporar os movimentos, fazendo renascer o jogo da capoeira, fazendo o novo reforçar e renovar a tradição, no embate e convivência de identidades de origens distintas.<sup>49</sup>

Para pensar a formação cultural e religiosa que se processou no personagem Bino, devemos levar em consideração a questão identitária como algo que transita por terrenos obscuros do subconsciente e que precisa ser assimilado, por parte do indivíduo, uma aceitação das características que o constituem, de seu pertencimento a um grupo social e étnico e de sua consciência do local que ocupa no mundo.

Segundo Sodré, a força provém da continuidade. Se na sociedade ocidental moderna o indivíduo é socialmente escolhido porque tem força, na comunidade de *arkhé* o indivíduo tem força porque é escolhido (por um destino). A tradição, forma de comunicação no tempo, – entendida como o conjunto de saberes transmitido de uma geração a outra – é uma das vertentes das culturas de *arkhé*. A herança cultural repassada faz da tradição um pressuposto da consciência do grupo e a fonte de obrigações originárias, que se reveste historicamente de formas semelhantes a regras de solidariedade.

Bino foi iniciado nas artes do corpo e da alma, pela via dos ensinamentos da ancestralidade. A herança cultural gradua os iniciados ao *continuum* da construção do legado afro-brasileiro. O grupo, na tradição *arkhé*, é o elemento que garante o ritual, o trânsito cultural e a subjetivação. A obrigação de santo se torna elemento motivador da afro-brasilidade. E, mesmo com a influência de elementos culturais de outras tradições, a estrutura não se abala. Pelo contrário, se reforça. O axé e o *agbara* conduzem, muitas vezes juntos, no espaço de prática da capoeira, o sentido original do ser afro-brasileiro.

---

<sup>49</sup> Segundo o Sodré cientista, em *Claros e escuros* (1999, p. 15), “existe um abismo entre o abstrato reconhecimento filosófico do Outro e a prática ético-política (real-concreta) de aceitação de outras possibilidades humanas, da alteridade, num espaço de convivência.

A capoeira realiza um movimento contrário ao da diáspora africana, pois reúne, no mesmo grupo, pessoas de várias nacionalidades realizando o ritual e trazendo para um pequeno espaço microrrepresentações da mãe África. Além disso, reúne no corpo do indivíduo as manifestações de sua cultura. Enquanto a escravidão busca o apagamento das marcas culturais do sujeito, no sentido de desumanizá-lo, desvinculando-o das práticas de convivência com sua família, seu grupo, sua comunidade, a capoeira realiza o oposto, fazendo com que a memória histórica se manifeste em cada movimento do sujeito. O menino Bino levava consigo na alma e no corpo os elementos que o põem em contato com a ancestralidade. O corpo se torna a casa, pensando essa como uma metáfora do que lhe é familiar. A história mostra que foi possível tirar o sujeito da África, de sua casa, entendendo essa como território físico. Mas não é possível tirar a África de dentro do sujeito. Por outro lado, um movimento de reterritorialização acontece na vida do menino Bino, no sentido da restauração do lugar da cultura negra na consciência do sujeito, tendo essa última como ponto de partida para ampliar o espaço de convivência no comportamento do grupo. Junto desse processo, realiza-se uma operação de antropofagia da influência externa. Portanto, os movimentos das formas de luta estrangeira que chegaram à ilha foram assimilados e transformados, reforçados e elaborados, na consciência de corpo e de alma que figurava no menino Bino, após iniciado na lei do santo, num processo de formação identitária relacionado aos espaços culturais físicos e ideológicos aos quais era estimulado. O menino Bino, ao ser iniciado espiritualmente pelo Tio, torna-se o meio de transmissão e preservação da memória comunitária de seus antepassados vindos da matriz africana. Mais uma vez, o papel de *griot* é desempenhado sagazmente.

A problemática do convívio de identidades e diferenças também pode ser discutida a partir da leitura do conto-homônimo à obra de Sodré “Santugri”, em que o

narrador desenvolve um enredo repleto de significações, incorporando uma peculiar maneira de narrar os episódios: repletos de poeticidade, circulares – assim como a roda da capoeira – e presos aos laços da memória.

O nome do protagonista se modifica no transcórre da história. Como aconteceu essa mudança de nome? Ouçamos o próprio personagem:

[...] Estava num fundo de armazém lá no jebejebe das peneiras, tomando caninha com Quimquim, o farmacêutico e um gringo que passava férias no Acupe, quando tive de exemplar um valentinho. Coisa de poucos tablefes, ele se acalmou. Pelo menos, foi o que achei na primeira hora. Pois, o desinfeliz voltou, azul de raiva, estrovenga na mão, pra me dividir a cabeça, como se faz com coco em beira de estrada. Entretido na prosa e na cana, nem dei pelo molecote, que chegou sonso pelas minhas costas.

O berro do gringo me salvou a vida: cá nas molas, vendo passar por cima o fio da morte, e botei o valentinho no chão, com uma meia-lua em cima da orelha. Dizem que ficou lerdo para sempre. Azar. Se conto a história é porquê foi importante o grito salvador. Disse o farmacêutico que o gringo chamou pelo Santo Cristo em língua de gringo. Mas Quinquim ouviu “Santugri”, e assim ficou. Passou a ser o meu nome daí em diante. Santugri para cá, Santugri para lá – gostei. Ninguém era besta agora de me chamar de Heracló. Não nasci outra vez? Pois tinha direito a nome novo.

Foi minha sorte, moço, pois o som dessa palavra casava fácil com meu corpo, repercutia bem na roda. Santugri. Quando Quinquim morreu, Santugri ocupou seu posto de mestre no jogo. Faz parte de mim, queira eu ou não. Passarinho não canta por gosto, canta por obrigação. Eu jogo capoeira por cerimônia, por destino. É minha sina, minha sorte. Morrendo, moço, não quero ir pra lugar nenhum - a roda já é meu paraíso. (SODRÉ, 1988, p. 17).

Heracló, filho de Homero, se transforma, aos poucos, em Santugri. Observa-se que essa mudança, assim como toda forma de identificação, não se constrói de modo aleatório e nem abruptamente, mas sim por meio de um processo. O narrador-personagem passa por uma etapa de ressignificação quando, no decorrer da história, esvazia o próprio nome de significado, preenchendo-o com o conteúdo de uma nova identificação. A afinidade que possuía com os elementos da sua cultura atuava no sentido de construí-lo como sujeito. Na prática da capoeira, a performance do corpo e a afinidade que tinha com o jogo permitiram a Heracló sentir-se componente daquela dinâmica. Ele tinha afinidade com os golpes e com os sentidos que aqueles movimentos levavam em cada desenho que seus membros faziam no ar. Heracló sabia ser alguém que herdava uma

herança cultural. E, portanto, quando Quinquim morreu, Heraclo, depois Santugri, o substitui como mestre do jogo.

A corruptela dos nomes Santo e Cristo pronunciadas pelo gringo traz outra identidade a Heraclo. O nome do rapaz veio da tradição grega e foi transmitida via legado cultural, pois o pai chamava-se Homero. Assim como os nomes da tradição grega clássica, no momento do jogo da capoeira, um estrangeiro assustado com a força e a destreza dos gestos que o rapaz executava soltou uma expressão de susto, dizendo com sotaque *Santo Cristo*. Naquele momento, filtrado pelos ouvidos do mestre no jogo, o professor Quinquim, Heraclo vira *Santugri*, nome que, foneticamente, se assemelha a uma palavra língua africana. Por sua vez, o protagonista fica cada vez mais forte, e tal re-nomeação se apresenta como uma inversão de polos – da tradição ocidental clássica para uma cultura de *arkhé*. O mais interessante é que as duas nomeações vieram de dentro para fora, a partir da auto-identificação e da relação com o mundo exterior, com o outro. Após o rito de passagem da capoeira, passaram a nomeá-lo de Santugri. Assim, o nome grego perde a força para ceder lugar a um que se origina da oralidade, ícone da identificação afro-brasileira, que se assemelha à sonoridade das línguas africanas.

Outro conto que fala de um personagem cujo nome determina uma forte ligação e identificação com a ancestralidade é “África”, o qual narra a história de um indivíduo negro que traz, por fatores genéticos e culturais, as características da ancestralidade, no que diz respeito à forma de lidar com o mundo e com vida. Caiodê era um homem alegre, como atesta o próprio nome, que significa “a alegria chegou”. Ele herdou a identidade do tataravô, que também se chamava Caiodê. Junto do nome veio como herança cultural a arte da habilidade com o corpo. Diz a história que o avô era um guerreiro que caçava leões, sorrindo. Ele era alegre e acostumado a guerras: “capaz de dançar na frente da morte” (SODRÉ, 1988, p. 24). O ato de *dançar na frente da morte*

lembra-me o movimento da capoeira. Foi o que o rapaz herdou do ancestral. Assim como o tataravô, Caiodê enfrentou “inimigos temíveis, bandos impiedosos que entravam nas casas semeando devastação” (p. 24). Os perigos da vida, conheceu pela força da experiência e pelas histórias contadas pelos adultos, quando Caiodê ainda era criança. A herança cultural era composta não só do gingado, mas também das “lembranças tristes”:

Caiodê herdou lembranças tristes, que não predominam – a alegria lhe define atitudes, movimentos, até mesmo na briga, quando as armas, movimentos, até mesmo na briga, quando as armas limitam-se ao corpo. Jamais sai perdendo: é muito hábil com as pernas. Igualzinho ao tataravô dos mitos, que lutou desarmado com cinco guerreiros, arrebatando-lhes as lanças a pernas – “patá-patá”, como narrava a bisavó na língua de origem. (SODRÉ, 1988, p. 24)

O narrador nos informa que “Caiodê adora as coisas de origem” (p. 24). Esse trecho ilustra a forte ligação que o rapaz tinha com a ancestralidade. Os laços com o passado faziam com que ele levasse a memória coletiva para os hábitos da vida diária. A vida do tataravô se reproduzia na vida de Caiodê, que construía e reconstruía diariamente os laços de memória no espaço da cidade do Rio na contemporaneidade. A ligação com o passado o alimentava, pois era o que lhe trazia uma identidade que se afirmava a cada gesto, um sentimento de pertencer a uma coletividade, um espaço de realização do legado que lhe era familiar.

Com o tataravô, o avô e o pai, era hábito consultar os búzios, e Caiodê não saía de casa sem colocar no pescoço o colar de contas com “as cores da matéria cósmica responsável por sua cabeça” (SODRÉ, 1988, p. 24), o que lhe trazia segurança. Caiodê em si levava no corpo o “território” da afro-brasilidade. O terreiro, o trabalho, a capoeira, a dança, o ritual religioso e a culinária, enfim, toda a vida dos ancestrais de Caiodê, transplantados da África e aqui envolvidos no processo transculturador, era levada com ele para onde ia, para as atividades cotidianas no território do dominador,

que, por sua vez, para o rapaz era o lugar do estranho. Com esse legado inscrito no corpo e na memória, Caiodê reconstrói o passado, a herança e o respectivo presente, colocando em prática a sua cultura, preparando o caminho para os descendentes. Para Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade*, território é o lugar marcado de um *jogo*, que se entende, em sentido amplo, como o modelo de toda e qualquer cultura – sistema de regras de movimentação humana de uma coletividade, horizonte de relacionamento com o real. Nesse sentido, portanto, a matriz africana é transplantada junto do homem escravizado. O tataravô de Caiodê trazia consigo na alma o respectivo território: um pedaço da tribo, a semântica e a morfologia do grupo do qual fazia parte.

Articulando mobilidade e regras na base de um “fazer de conta”, de um artifício fundador que se repete, o jogo aparece como a perspectiva ordenada da ligação entre o homem e o mundo, capaz de combinar “as ideias de limite, de liberdade e de invenção”. (SODRÉ, 2002, p. XX)

O *jogo* proporciona ao homem escravizado levar consigo o que não é palpável, aquilo que se localiza no imaginário, mesmo que o pensamento proporcione limites. Uma vez cultivada a herança, que, anteriormente, residia apenas no imaginário coletivo, florescerá por si própria, seja ela uma lembrança negativa ou feliz.

Caiodê levava também na memória a lembrança da morte dos irmãos por fome ou arma de fogo. Ele queria ludibriar a grande inimiga, a fome, caçar com as armas do corpo: as pernas e os braços. Um mito narrado pela bisavó dizia que, “certa vez, o sol escondeu-se durante muito tempo, provocando ruína e fome na aldeia ancestral. Desde então os búzios associam a sorte da linhagem ao calor e à luz forte” (p. 25). Dessa forma, é possível perceber que a transculturação não é fator de ruptura do subalternizado para com os respectivos mitos. O mito acompanha aquele que nele acredita, na memória, no corpo e nas práticas culturais, e é adaptado ao espaço que o local de cultura proporciona como lugar de enunciação e, por isso, acaba explicando a vida que ali se processa.

Como representação, a literatura também é uma forma de jogo, e, por isso, precisa de um território<sup>50</sup> de realização. Este, tanto no âmbito das artes quanto no da ciência, nunca é fechado e totalizante. Portanto, em se tratando de campo literário, a infinitude e a complexidade do jogo são ainda maiores. Nas produções afro-brasileiras, a presença de personagens cada vez mais densas confirma a problemática das questões sobre identidades e identificações nas representações literárias.

Caiodê é um personagem que precisa ser vasculhado profundamente, pois cada signo que o constrói carrega consigo vários livros de história, inúmeros caminhos de configuração espiritual e grande quantidade de referências. O narrador de “África”, em um parágrafo, apresenta ao leitor uma teia de relações que, desfiada, construiria um livro inteiro:

Ainda sombrio, Caiodê mastiga sobras de carne, calça as sandálias, pendura em cada ombro um bojudo tambor de lata (frágeis armações ante a imponência muscular do guerreiro negro) e deixa a cabana, pronto a descer o morro. Vai tentar. Mesmo sem sol, é sempre possível que a gente branca das praias do Rio decida-se a comprar um copo de chá-mate. Caiodê vai procurar encanta-los com o último samba-enredo, com piruetas do jogo de corpo em que é mestre e que exhibe todo ano na avenida. Se for preciso, mesmo sem luz, sorrirá. (SODRÉ, 1988, p. 25)

Finalmente, torna-se importante explorar o sentido que é para um personagem afro-brasileiro praticar o que para ele são movimentos-ícones da respectiva formação cultural e aspectos do estar-no-mundo como simples manifestação do exótico. Na performance de Caiodê, o terreiro atravessa a cidade, provocando um entroncamento que causa um confronto entre duas ou mais culturas, o que, infelizmente, só é possível se realizado via tolerância. Esse conto de Sodré não deixa de ser uma crítica à “macumba para turistas” e, ao mesmo tempo, uma denúncia da posição em que o sujeito negro ainda é colocado na sociedade.

---

<sup>50</sup> A definição de território, para Muniz Sodré, num sentido estrito e cotidiano, se familiariza com as ideias de jogo de cartas, jogo de futebol etc., e aí tem-se em vista uma “[...] noção de totalidade fechada de saída completa e imutável, concebida para funcionar sem nenhuma intervenção exterior da energia que o movimentam”. In: SODRÉ. *O terreiro e a cidade*, 1988, p. XX.

Assim como em “África”, com igual força da ancestralidade, o conto “Preto Velho” narra duas pequenas histórias que se entrecruzam, a de um *preto velho* e a de um menino de 8 anos. Na verdade, quem conta a história é um senhor de 80 anos, que viveu um episódio marcante na infância e o guardou na memória. O conto mostra uma forte ligação da ancestralidade com os seus filhos e netos, além de valorizar a importância da memória como fio condutor da narrativa e colecionadora de histórias. Mais uma vez, encontramos um enredo que mostra como acontece a construção do arquivo das culturas de *arkhé* afro-brasileiras, entendendo-o como um conjunto de signos e significados de uma ou de várias. O legado transita pela memória e pela oralidade. Assim, é construído o acervo literário afro-brasileiro.

O conto inicia-se com o narrador-personagem falando de forma poética sobre a noção de tempo que o envolvia: “minha folhinha é outra, diferente a minha conta. Basta zanzar um pouco, ficar um tiquinho lerdo, dar dois dedos de prosa que o tempo volta onde quero, como quero, agora mesmo”. A relação com o tempo, esse tempo pedagógico controlado por artifícios científicos, não condiz com a dinâmica temporal das culturas de *arkhé*.

Naquela época, ninguém tinha visto o velho do outro lado da rua, só ele, que estava “bestando” e “ensaiando” capoeira. O senhor tinha carapinha branca e vestia cabelo e paletó de brim, não era muito alto, tinha os olhos apertados e parecia usar alpercatas, apesar de parecer não necessitar, já que tinha os pés que lembravam couro, rachados pelas beiradas, “curtidos na poeira dos caminhos, nas pedras das ruas, com defesa para bicho, espinho e topada”. O que o intrigava era que ninguém viu o velho chegar, somente ele – o menino. Parecia mesmo que este tinha algo de especial com aquele homem. Não era aleatória a relação entre os dois. E até os 80 anos, uma questão o intrigava: “por que ninguém viu o velho preto chegar?” Como leitor, vou além e

questiono: por que quase todos ignoraram a chegada do ancião? Este estava encostado no muro, com uma bengala na mão e, na outra, uma caneca de lata segura na mão estendida pela metade. Olha absorto e imóvel para o chão. Duas possibilidades aproximam-se: uma diz respeito ao misticismo daquela cena, o velho era uma entidade que estava concentrando, cumprindo alguma demanda da ordem do *orum*, e outra se relaciona ao fato de que esse homem era negro, e as pessoas daquele lugar davam pouca ou nenhuma atenção a velhos, quanto mais a um velho negro. O fato de somente o menino o ver estava bastante ou totalmente relacionado com uma possível identificação.

Segundo Nei Lopes, em *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2004), os pretos-velhos são entidades da Umbanda, tidos como espíritos de antigos escravos purificados. São exemplos de bondade, carinho e sabedoria, agindo como ancestrais protetores, aconselhando e repreendendo, quando necessário. Fumam cachimbo, vestem roupas simples, apresentam-se descalços e são chamados de “pai”, “vovô”, “tio” etc. Pensando no significado dessa figura para o cenário que ali se construía, podemos considerar que aquele lugar era um típico espaço de representação da afro-brasilidade que se formou, um local de cultura legítimo, considerando na significação daquele contexto os elementos do ritual da capoeira, o aparecimento do preto-velho.

Naquele lugar, no momento em que o menino via o velho em estado de ritual, concentrado, passou pela rua um homem fardado que, pelo ofício, levava as alcunhas de caveira ou oficial-de-caveira. Era assim que se nomeavam os matadores profissionais, seja policial, particular ou privado, “contanto que tivesse um cemitério na consciência”. Cabe aqui falar desse trecho. A expressão “cemitério na consciência” remete à morte. Até esse trecho do conto, percebo, como leitor, que o quadro que ali se formava era um tanto belicoso. O clima já estava instaurado, com a apresentação dos três personagens: todos complexos, possibilitando o entrecruzamento de várias histórias: a do menino, a

do velho e a do homem fardado. Todas as pessoas da cidade temiam o tal caveira, menos o preto velho, que estava encostado no muro. O ancião estendeu o braço reto, caneca de lata na direção do rosto do oficial, que a derrubou com um tapa. O menino não viu sequer o braço do velho se mexer, mas a bengala deste foi em cheio na cabeça do homem, que, dali em diante, caiu e ficou imóvel. Quando o socorro chegou, foi constatada a morte do oficial. Como um local envolvido pela lei do santo, exigia-se respeito. O fato de o velho estender a caneca para o oficial foi uma atitude de demanda. A demanda deveria ser cumprida por quem fosse que passasse pelo território. O homem fardado não só a descumpriu, mas a desrespeitou. O menino até tentou gritar, apontar o velho, mas a voz não saiu. Segundo o narrador-personagem, parecia que só ele via o velho, mais ninguém. E o olhar do ancião parecia entrar-lhe na cabeça, na mente do menino. O preto velho continuava ali, bengala e caneca nas mãos, absorto na vida, com olhar penetrante em direção ao garoto. O instigante, para o narrador-personagem, é que ninguém abordou o ancião, nem no momento em que o cadáver do oficial foi recolhido. Depois de voltar para a casa, o menino não disse a ninguém nada do que tinha visto, indo dormir cedo, mudo e quieto. Mas, no dia seguinte, o velho abordou o pai do garoto na porta da casa da família e disse: “Seu filho é muito educado, vai viver muito, vai longe.” O pai o agradeceu. Mesmo assim, o garoto nada mais podia dizer, já que não tinha visto o velho chegar ou partir. O fato de o menino não saber de onde veio o velho e nem tê-lo visto chegar ou ir embora reforça o argumento do segredo da lei que naquele lugar se cumpriu.

Pensando na figura do preto velho como transmissor de uma memória ancestral do negro, torna-se importante destacarmos que essas diversas vozes que transitam pelos contos de Sodré realizam o jogo polifônico, não no sentido de transmitir vários posicionamentos de sujeitos distintos, de identidades diversas, mas no intuito de realizar

o jogo como estratégia de expressão de um único sujeito que representa sua coletividade e, portanto, habita a fala de cada personagem em cada momento em que se fala.

Tratar de ancestralidade e do contato direto com a espiritualidade, presentes nos contos “África” e “Preto-Velho”, é uma forma de falar do segredo. Segundo Muniz Sodré, em *A verdade seduzida*, para os nagôs, segredo significa

aquilo que se deve subtrair à determinação imediata e separar-se, guardar-se, para as sutilezas do processo iniciático. A palavra é *audô*, que se pode traduzir como mistério ou segredo. Vamos privilegiar, entretanto, o termo segredo, por ser mais amplo do que mistério: o primeiro diz melhor da distância de comunicação capaz de produzir efeitos de mistério. O termo vem do latim *secretum*, passando do verbo *secernere*, que significa separar, colocar à parte. Realmente, é de separação o ato inaugural do segredo, um ato de hierarquia daquele que sabe “alguma coisa” que o outro não sabe. (SODRÉ, 2005, p. 103.)

Presente em vários contos de Sodré, o segredo é descortinado ao leitor atento. Como em qualquer tipo de texto, em que a literatura exige mais de cooperação do leitor, a revelação do segredo, ou melhor, da lei do santo, depende, em parte, da identificação do leitor com a história e, também, de um conhecimento prévio sobre cultura e religiosidade afro-brasileira. No entanto, a revelação do segredo deverá ser ainda mais profunda caso a lei do santo permita.

No âmbito da discussão, é importante destacar que é notória a similaridade, em alguns momentos, que os textos de Sodré tem em relação ao Livro Sagrado cristão, no sentido de que inaugura a presença da mitologia afro-brasileira no contexto da representação religiosa e étnico-racial. Com a presença de vários orixás, a representação do real humano e histórico negro ganha sentido, com os respectivos valores e signos, formando todo um conjunto de consagração das identificações e identidades marcadamente da cultura afro-brasileira. Em “Preto Velho” e “África”, assim como em outros contos de Sodré, a presença da ancestralidade norteia o final da história. Tanto o personagem Caiodê quanto o menino morador da favela atravessam a temporalidade convencional para explicar as estruturas como sujeitos.

A ancestralidade africana é representada também na figura de “Avô” no conto de mesmo nome. Na história, o narrador conta que, passado um século e meio, o ancestral, o qual foi nomeado de Avô, sobre o qual ele tinha certeza quanto à origem, mas não a tinha em relação a nome, realizou uma proeza que inaugurou o carnaval como brincadeira para os negros daquele lugar. O ancestral era um negro altíssimo, de pernas e braços longos, um grande mestre nas brincadeiras do corpo, das pernadas ao batuque. Quando o narrador fala de pernadas e braçadas, lembro-me do movimento da capoeira.

O narrador-personagem estava aguardando no cais, por ter sido ordenado pelo dono, esperando uma embarcação que chegaria levando uma escrava grávida, a qual estava sendo devolvida por esse motivo, quando a embarcação começou a afundar. A mulher estava “empacotada” no porão escuro com janelinhas, o que dificultava a saída de qualquer um. O filho da escrava nasceria livre, informou o narrador. O conto, narrado de forma poética, apresenta a memória do descendente, mas não deixa de contar a barbárie pela qual eram submetidos os escravos negros africanos nos séculos passados. Os senhores e marinheiros que estavam na embarcação salvaram-se a nado, e os negros escravos saíam pela janelinha do porão, mas a escrava grávida não conseguiu, pois o tamanho da barriga a impossibilitou. Nisso, o avô pulou no mar para ajudá-la, demorando um pouco submerso, aos olhos atônitos dos que estavam esperando em terra. Passados alguns minutos, surgiram os dois. Assim, o avô exausto

conseguiu puxar a mulher até a margem, onde caiu extenuado e deixou ver a mão direita bastante ferida, sem a falange do dedo indicador. A faca e a mão tinham servido como um só instrumento desesperado para alargar às pressas uma janelinha do barco. A façanha de Avô correria as ruas da cidade. (SODRÉ, 1988, p. 27)

Tempos mais tarde, quando os senhores e senhoras, em festa, se exibiam pelas ruas de Salvador, o povo parou para ver um grupo de negros enfeitados passarem, com Avô e a mulher com o filho enganchado ao pescoço à frente. Segundo o narrador, eles

saíram pelas ruas, cantando e dançando como os ijexás, e “há quem diga que foi a primeira vez que um negro brincou no carnaval da Bahia” (p. 29).

É importante destacar que o escravo que salva a outra cativa é humanizado, e o enredo expressa um combate ao estereótipo do “negro como um incapaz”. Nesse sentido, o referido ancestral atinge o *status* de herói, ao contrário do que lhe aconteceria no contexto do discurso oficial que, certamente, não o colocaria da mesma forma.

Assim, cabe perguntar se esse personagem é possuidor das características que competem aos heróis da literatura do discurso hegemônico. Primeiramente, devemos definir, rapidamente, o que significa ou como se configura esse. O mito do herói na literatura é criado pelos poetas. Desde Homero, as figuras que ocuparam esse lugar no texto ficcional tinham características marcantes de salvadores de uma pátria ou de uma civilização, como Ulisses, por exemplo. Os heróis eram possuidores de características que reuniam o que existia de melhor nos seres humanos de uma determinada comunidade. No caso do discurso da nação brasileira, os grandes líderes negros e os realizadores de grandes feitos não reuniam essas características. Pelo contrário, eram considerados, muitas vezes, o inverso.

Por outro lado, quando realocamos a câmera cinematográfica da Casa-Grande e a colocamos no terreiro, os valores se invertem, e esse personagem passa a ocupar o lugar de herói da nação afro-brasileira. Ainda pensando a figura do herói, citamos Georg Lukács: “Em todo o rigor, o herói da epopeia não é nunca um indivíduo. Desde sempre, considerou-se como uma característica essencial da epopeia o facto de o seu objecto não ser um destino pessoal, mas o de uma comunidade.” Como herói, ele é uma espécie de totem da comunidade negra.

Após a sua heroicização, o ancestral ocupa o lugar de direito dos grandes homens, sendo agraciado pelo público, ao desfilar pelas ruas da cidade em manifestação

carnavalesca. É necessário ressaltar que o carnaval é uma festa que se originou na idade média, em agradecimento ao bom período de colheitas. Mas, no contexto do conto, o negro apropria-se da festa pagã, de origem ocidental, para comemorar sua vitória e divulgar a cultura afro-brasileira.

Segundo Claude Lévy-Strauss, um mito nasce de outro mito. Nesse sentido, para a cultura afro-brasileira, o mito é transmitido principalmente pela oralidade. Portanto, no conto, a origem do carnaval para o negro baiano ou o transplantado para a Bahia é uma forma mitológica que encerra, no respectivo significado, a transculturação dessa festa não mais como um signo ocidental, mas como uma forma de manifestação mítico-religiosa afro-brasileira. Nessa história, o negro supera a condição de escravo e concentra no mesmo personagem vários elementos que o identificam como um legítimo herói afro-brasileiro.

Vários contos de Sodré tratam da ancestralidade e da relação entre essa e seus descendentes. Neste capítulo, busquei reunir os que tratavam da relação entre a herança cultural, o legado ou ancestralidade e a questão das identificações entre os diversos membros da nação afro-brasileira, pensando estes como atores da cena do jogo identitário na configuração da ideia de identidade nacional. Assim, o estudo das identificações da afro-brasilidade no âmbito dos contos de Sodré é de alguma forma a constatação da complexidade que é o jogo das identidades, em que este é configurado como uma intrincada rede de subjetividades, influenciada pelos fatores de poder.

## CONCLUSÃO

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem por meio de suas projeções de “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteiras e divisas – possam ter o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial.

Com a chegada desse tempo de ruptura dos paradigmas modernos, os diversos estratos sociais se posicionaram nas fronteiras dos locais ideológicos de produção artística, causando uma espécie de ruptura, resultado de um processo, por onde emergem novos significantes que começam a atravessar a cultura oficial, no sentido de ressignificar as relações entre os diversos sujeitos que compõem a sociedade. A ficção de Sodré é o resultado desse processo, como fruto da cultura afro-brasileira presente na construção dos signos dos negros na preservação de uma memória ancestral de resistência.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isso porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambivalente, do além que venho traçando: “Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e

para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa” (BHABHA, 2003, p. 24).

Se pensarmos que a obra de Muniz Sodré representa outro tipo de discurso, que percorre o sentido oposto em relação às narrativas da nação brasileira, podemos afirmar que esse autor constrói um contradiscurso que desestabiliza o ideário da pátria-mãe brasileira e apresenta a lógica de outra nação, por meio de um projeto literário que representa a comunidade negra, no passado desterritorializada em termos de espaço físico, mas que, nos contos de Sodré, em particular, se une em *prol* da formação de uma nação afro-brasileira. Para pensarmos esta, é relevante explicitar quais os requisitos um texto literário deve reunir para que possa se configurar como produção afro-brasileira e porque os textos de Sodré se encaixam nesse contexto. São eles: temática, autoria, ponto de vista e linguagem. Cabe aqui, portanto, abordar cada um desses itens em separado. O primeiro critério diz respeito à temática, que contempla o resgate da história do povo negro, na diáspora brasileira, além de promover à condição de registro histórico, no âmbito das letras, as tradições culturais ou religiosas trazidas para o Brasil, destacando mitos, lendas, ou seja, um imaginário na circunscrito na oralidade, repleto de poeticidade e portador de outra tradição, inventada por outros autores e atores sociais. Já a questão da autoria, como *constante discursiva*, se estabelece como terreno movediço que ora se afirma, ora se nega, dependendo do autor e de suas marcas memorialísticas. Segundo Assis Duarte (2007), a “literatura é discursividade, e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual”. No caso de Sodré, que além de literato e cientista social é Obá de terreiro de umbanda, essa tradução, vinculada ao ponto de vista, se confirma e se reforça. Portanto, o olhar autoral sobre o texto, como critério básico, configurado por uma visão de mundo e pelos signos que carrega consigo, compostos por questões morais e ideológicas fundamentam as

opções, até mesmo vocabulares na representação. O olhar afro-brasileiro sobre o texto é distinto do observado sob os textos canônicos, superando os modelos europeus e toda a assimilação cultural como única via de expressão. E, por último, a linguagem, verificada na discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares, num trabalho minucioso de representação e ressignificação dos signos da língua, expressos pelo imaginário de expressão afro-brasileiro.

Os contos de Sodré, em particular, surgem como meios de manifestação da experiência do ser afro-brasileiro, do ser negro, e de suas experimentações como sujeito. Os rituais, crenças e mitos do indivíduo afro-brasileiro, utilizando-se de recurso do colonizador, passam a se realizar no terreno da cultura letrada, ultrapassando as veredas da oralidade. Essa literatura, ao mesmo tempo em que desconstrói o discurso da “macumba para turistas”, ressignifica crenças e rituais, relegados à discriminação e até perseguição pela elite branca nacional, tornando-se campo de configuração de suas identificações e/ou identidades, mesmo que movediças.

Esses contos são campos de representação de um dos locais de cultura<sup>51</sup> dos negros, em que a atitude antropofágica é realizada como um ritual sagrado, o terreiro. Eles representam a assimilação do discurso dos negros por parte da cultura letrada, assim como toda a Literatura Afro-Brasileira no contexto do projeto ficcional brasileiro. Essa assimilação percorre os dois caminhos. Ou seja, a construção dessa vertente transita, por meio da transculturação, entre o local da caneta do escritor e da folha papel na sociedade branca, ocidental, e o lugar de cultura das narrativas orais dos africanos e afro-brasileiros. O discurso literário do negro tem a raiz de sua formação inserida num

---

<sup>51</sup> O valor do lugar cultural é definido por Homi Bhabha, que o enfatiza, em seus ensaios, e nos possibilita situar os contos de Sodré como a representação do novo, do insurgente, que reside na configuração da literatura pós-moderna: o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. In: BHABHA, *O local da cultura*, 2003, p. 212.

processo de transformação do tabu em totem. Porém, a questão da assimilação ou absorção não é algo acabado, mas um processo em diferentes estágios.

Torna-se importante ressaltar quais traços característicos dos contos de Muniz Sodré devem ser destacados para que esses possam ser identificados como ficções pós-modernas. No intento de fazê-lo, resalto o projeto estético desse autor que ratifica um ponto de vista comprometido com a sua aceitação como sujeito da afro-descendência e vinculado às heranças de sua ancestralidade e dos símbolos negros.

Uma análise deve ser feita, pensando as palavras de Homi Bhabha: “[...] se o interesse no pós-modernismo limitar-se a uma celebração da fragmentação das ‘grandes narrativas’ do racionalismo pós-iluminista, então, apesar de toda efervescência cultural, ele permanecerá um empreendimento profundamente provinciano” (BHABHA, 2003, p. 23). Ou seja, o pós-moderno em Sodré não significa o simples questionamento da identidade da nação unívoca, tampouco um mero esboço de efervescência cultural de um eu-enunciador afro-descendente, mas, além disso, a representação da comunidade afro-descendente a partir de uma perspectiva interna. A ficção de Sodré é o abalo da integridade nacional, como berço acolhedor de um povo brasileiro, ou seja, nas palavras de Bhabha: “A linguagem da coletividade e da coesão nacionais está agora em jogo” (p. 217). Sodré é o suplemento de sentido da Literatura Brasileira, assim como todas as produções da afro-brasilidade.

Confirmando a amplitude do mistério na literatura de Sodré, devemos afirmar que os contos desse autor transitam entre o real-histórico humano e a ficção. Além disso, existir, experimentar e narrar são formas de expressão de um único ato. Os contos desse autor são um constante exercício de experimentação.

A lei do santo é a verdade da literatura de Sodré, aquilo que está introjetado na experiência de um inconsciente comunitário e que aflora na superfície da escrita de seus

contos. Com isso, os traços da cosmogonia afro-brasileira emergem nas superfícies dos textos.

Algumas constatações puderam ser observadas durante a leitura e o estudo dos contos e da teoria socioantropológica de nosso autor. Dentre elas, está o fato de que, para a literatura desse autor, o espaço da capoeira, o terreiro de Umbanda, a rua e as matas e descampados são espaços que onde o afro-brasileiro realiza o caminho contrário ao da diáspora negra, reescrevendo a tradição no corpo e no imaginário dos personagens. O egum é o grande responsável pela preservação da memória nas histórias de Sodré. O desencarnado é quem carrega a força a qual o filho-de-santo usa para enfrentar os grandes desafios da vida terrena.

Nos espaços de consagração da lei do santo e do misticismo afro-brasileiro, sagrado e profano se encontram. É tão sagrado tomar uma cachaça no intuito de alimentar o santo quanto tocar um tambor evocando os orixás. Vários personagens de Sodré são filhos-de-santo. Eles não são envolvidos por meros preceitos religiosos, mas sim por uma cosmogonia rica de segredos e mistérios revelados aos personagens, mas nem sempre ao leitor. A África se reterritorializa nos contos de Muniz Sodré, em que descendentes de iorubás e bantos se reúnem, fazendo com que a memória afro-brasileira se presentifique. Com isso, enxergo em Muniz Sodré um grande *griot*, no sentido de que ele contribui com a transmissão da cultura afro-brasileira. Além do mais, percebo esse autor metaforicamente, muitas vezes, como um “pai-de-santo”, pois conduz nos enredos de seus contos verdadeiros rituais litúrgicos.

A partir disso, é importante destacar que textos ficcionais como os do contista Muniz Sodré rasuram a história literária brasileira em seu conjunto, desconstruindo os valores nacionais vigentes, permitindo o esvaziamento de signos, para simultânea ressignificação cuja semântica é afro-brasileira.



## BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

### FICÇÃO

SODRÉ, Muniz. *Santugri*: histórias de mandinga e capoeiragem. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

\_\_\_\_\_. *A lei do santo*: contos. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 2000.

### CIÊNCIAS SOCIAIS

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros*: identidade, povo e mídia no Brasil. 2. ed. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Terreiro e a cidade*: a forma social negro-brasileira. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura no Brasil. 3. ed. Petrópolis/RJ: DP & A editora, 2005.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. (Colección Popular)

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

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

\_\_\_\_\_. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. Em torno da literatura negra brasileira. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 49, n.1-4, [s.p.], jan.-dez. 1988.

\_\_\_\_\_. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BIRMAN, Patrícia. *O que é Umbanda*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

CAMARGO, Oswaldo. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. (Rev.). São Paulo: Editora Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

\_\_\_\_\_. *Iniciação à Literatura Brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2007.

CASHMORE, Ellis; BANTON, Michael; KLEVE, Dinah. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. São Paulo: Selo Negro, 2000.

COSTA LIMA, Luiz. A análise sociológica da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 659-687.

\_\_\_\_\_. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.

DECCA, Edgar Salvadori de. Tal Pai, qual filho? Narrativas da identidade nacional. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (Orgs.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez Editora, 2002. p. 15-28.

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

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-Brasileira: um conceito em construção. In: AFOLABI, Miyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.). *A mente afro-brasileira*. Trenton-NJ; Asmara-Eritrêia: Africa World Press, 2007.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza/PUC Minas, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes em discordância na Literatura Afro-Brasileira contemporânea. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; Figueiredo, Maria do Carmo Lanna (Orgs.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002

FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Imagens do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Tudo é História, n. 115.)

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 13. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1966.

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu. A arqueologia de Palmares. Sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana. In: GOMES, Flávio dos Santos; REIS, João José (Orgs.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 26-51.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GUATARRI, F.; DELEUZE, G. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. In: SOVIK, Liv (Org.); RESENDE, Adelaine La Guardia *et al* (Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

- HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986.
- HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1996. 220p.
- HOUAISS, Antonio. Diáspora. In: \_\_\_\_\_. *Mini-dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- IANNI, Octávio. Literatura e consciência. In: REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Edição comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, n. 28. São Paulo: USP, 1988. p. 208-217.
- JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
- LAPLANCHE E PONTALIS. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.
- LIEBG, Sueli Meira. Literatura negra e identidade afro-brasileira. In: *Dossiê black e branco*. João Pessoa: Ideia, 2003.
- LOBO, Luiza. Literatura negra brasileira contemporânea. In: *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: CEAA-UCAM, n.14, setembro 1987.
- LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.
- LUCKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Editorial Presença, 1962.
- MINKA, Jamu. Literatura e consciência. In: QUILOMBHOJE (Org.). *Reflexões sobre a Literatura Afro-Brasileira*. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

- MOURA, Clovis. *História do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, [s.d.].
- MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 14. (Coleção Cultura e Identidade Brasileira.)
- MUSSA, Alberto Baeta N. Estereótipos do negro na Literatura Brasileira: sistema e motivação histórica. In: *Estudos afro-asiáticos*, 19. Rio de Janeiro: CEAA-UCAM, 1989.
- NUNES, Cassiano. *A descoberta do Brasil pelos modernistas*. Brasília: [s.n.], 1979.
- OSWALD, Andrade. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios, conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1982. p. 353-360.
- POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida. 1995. Panorama da Literatura Afro-Brasileira. *Callaloo*, v. 18, n. 4, p. 1035-1040.
- PROENÇA FILHO, Domício. O negro e a Literatura Brasileira. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 49, n. 1-4, jan./dez. 1988.
- \_\_\_\_\_. *Dionísio esfacelado: quilombo dos Palmares*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2000.
- QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. *Preconceito de cor e a mulata na Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.
- QUILOMBHOJE (Org.). *Cadernos negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- RIBEIRO, Esmeralda. Olhar Negro. In: QUILOMBHOJE. *Cadernos negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 64
- RAMOS, Arthur. *A aculturação negra no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. A cor da pele. In: VENTURA, Adão. *A cor da pele*. 5. ed. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. Democratização no Brasil - 1979-1980 (cultura x arte). In: ANTELO, Raul *et al* (Org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras contemporâneas; Abralic, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ora (direis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTOS, Jussara. *Afrodições: identidade e alteridade na construção poética de três escritores negros brasileiros*. Dissertação (Mestrado) - Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica, 1998.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. São Paulo: Cia. das Letras; Editora UFMG, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. Orfeu Negro. In: *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965. (Tradução de J. Guinsburg)

SAYERS, Raymond S. *O negro na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCHÜLLER, Donaldo. Cor e cordialidade. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 49, n. 1-4, jan./dez. 1988.

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

\_\_\_\_\_. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: [s.n.], 1993.

SCHWARTZ, Jorge. Negrismo y Negritud. In: ZEA, Leopoldo (Comp.). *Historia y cultura en la conciencia brasileña*. México: Terra Firme Editora, 1993. (Fondo de Cultura Econômica)

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Raça e diversidade* (Rev.). 2. ed. São Paulo: Estação Ciência/USP, 1996.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEMOG, Ele. *Atabaques*. Rio de Janeiro: Ed. dos autores. p. 107.

SILVA, Luiz. (Cuti). Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. In: QUILOMBHOJE (Org.) *Reflexões sobre a Literatura Afro-Brasileira*. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

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

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1992.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)