

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ÉTNICOS E AFRICANOS

SIMONE DE JESUS SANTOS

TEXTOS E METATEXTOS: ESCRITOS DE OSWALDO DE CAMARGO, LUIZ SILVA – CUTI E MÁRCIO BARBOSA

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

SIMONE DE JESUS SANTOS

TEXTOS E METATEXTOS: ESCRITOS DE OSWALDO DE CAMARGO, LUIZ SILVA – CUTI E MÁRCIO BARBOSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Étnicos e Africanos.

Orientadora: Dra. em Literatura Brasileira - Florentina da Silva Souza.

SIMONE DE JESUS SANTOS

TEXTOS E METATEXTOS: ESCRITOS DE OSWALDO DE CAMARGO, LUIZ SILVA – CUTI E MÁRCIO BARBOSA

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Étnicos e Africanos, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Florentina da Silva Souza – Orientadora Doutora em Literatura Brasileira – Universidade Federal de Minas Gerais Minas Gerais – Brasil Universidade Federal da Bahia Jesiel Ferreira de Oliveira Filho Doutor em Letras e Linguística – Universidade Federal da Bahia São Paulo – Brasil Universidade Federal de Sergipe Sílvio Roberto Doutor em Teoria e História Literária – Universidade Estadual de Campinas

São Paulo – Brasil

Universidade Estadual da Bahia

A	
	Pai e Senhor;
	minha querida mãe que me ensina o caminho do amor;
	ácio, meu grande pai, que embora morto, sempre me repete que eu posso alcança
quiser.	

AGRADECIMENTOS

A Deus Todo-Poderoso que me faz superar o impossível.

A minha mãe, pelo amparo e apoio constantes sem os quais eu não prosseguiria.

À memória de meu pai, já que sem ouvir a sua voz eu não continuaria.

A Florentina da Silva Souza, pela orientação sine qua non.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES pela bolsa.

A Luiz Silva - Cuti pelo incentivo indescritível, profundo respeito pelos pesquisadores e trabalho precioso que me impulsiona.

À memória de Jônatas Conceição da Silva pelos diálogos e força quilombola.

Aos irmãos Valter Anjos de Souza e Vania Anjos de Souza, bem como a Oswaldo Dias, pelo inestimável suporte tecnológico.

A Marina Anjos de Souza e Raimundo Anjos de Souza pelas manifestações de cuidado e carinho.

A Jeferson Bacelar, pela espontaneidade e disponibilidade constantes.

A Benício, por tudo.

A querida madrinha Joselita da Silva Bastos por sempre apreciar a minha bagunça organizada.

A minha inseparável Tia Maria por suas mais belas palavras e por sua existência.

A meu sobrinho Rique que com sua alegria motivadora, trouxe sempre a certeza de melhores dias.

À memória de meu Tio José Edio, que se foi durante o percurso desse trabalho, mas que há de ser sempre, fonte de amor e estímulo para mim.

A Lígia Telles por sua atenção e receptividade.

A Otto Vinícius pelo material.

A Sueli Santos Santana pelo encontro de reflexões.

A Thiara dos Santos de Filippo, pela troca de ideias.

SOU E DAÍ

Aprendi a ser negra
e muito mais que isto,
a gostar de ser
A deixar meu cabelo crescer,
sem me importar
se duro ou não.
A bater no peito e dizer:
Sou negra sim, e daí?
A ver no outro um irmão
também vítima do racismo
mesmo dizendo que não.

INTEGRIDADE

[...]

Ser negra
De carapinhas,
De dorso brilhante
De pés soltos nos caminhos.

Ser negra
De negras mãos
De negras mamas,
De negra alma.

Ser negra, Nos traços, Nos passos, Na sensibilidade negra.

Geni Guimarães

RESUMO

Em face dos controversos debates em torno do conceito de literatura negra ou afrobrasileira, o presente trabalho visa ao estudo de textos teórico críticos e literários metalinguísticos dos autores afrobrasileiros Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa, afim de apresentar as suas respectivas proposições acerca da arte que produzem. Foram analisados escritos literários ou não que de algum modo, apresentam concepções de literatura negra ou afrobrasileira. Conclui-se que são diversificadas as formas de entender a arte literária construída por afrobrasileiros. Nessa multiplicidade de apreciações, eles buscam a sua inserção no discurso da brasilidade e nesta, desejam acrescentar as suas vozes distanciadas da suposta homogeneidade nacional.

ABSTRACT

Before the controversies around the Black Literature's conception or afrobrazilian literature, the present work is the study about critics and literaries metalinguistics texts writen by afrobrazilian writers Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti and Marcio José Barbosa for to present their visions about the art that they produce. Were analyzed literaries writing or not that someway show conceptions of black literature or, afrobrazilian literature. In the conclusion, is said that the forms to understand the literary art produced by afrobrazilian are various. In this multiplicity of approach, they search their insertion in the brazilian discourse and wish add their voices that were moved away of the supposed national homogeneity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - Literatura Negra: A tensão (atenção) da negrabrasilidade	17
1.1 Literatura Brasileira: A tensão e a falta	27
1.2 A Transnegressão do texto afrobrasileiro	38
1.3 Literatura Negra: Atenção e Suplemento	56
CAPÍTULO 2 - Dialogismos: Textos e Metatextos afrobrasileiros	. 70
2.1 Inter Textos e Metatextos: escritos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – G	Cuti
e Márcio Barbosa	82
2.2 Metalinguagem em nome da liberdade	. 122
CAPÍTULO 3 - Negros escritos e inscritos no tecido artístico literário	. 139
3.1 Literatura Negra para enegrecer os modos de saber	. 158
CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	

ANEXOS

INTRODUÇÃO

O trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo. Se essa assunção não se dá, o trabalho é moroso, funcional, alienado, movido apenas pela necessidade de prestar um exame, de obter um diploma, de garantir uma promoção de carreira. Para que o desejo se insinue no meu trabalho, é preciso que esse trabalho me seja *pedido*, não por uma colectividade que pretende garantir para si o meu labor (a minha pena) e contabilizar a rentabilidade do investimento que faz em mim, mas por uma assembléia viva de leitores em quem se faz ouvir o desejo do Outro (e não o controle da Lei). Ora, em nossa sociedade, em nossas instituições, o que se pede ao estudante, ao jovem pesquisador, ao trabalhador intelectual, nunca é o seu desejo: não se lhe pede para escrever, pede-se-lhe para falar (ao longo de inúmeras exposições), ou para 'relatar' (em vista de controlos regulares).¹

Inicio o presente texto com a citação acima, porque caracteriza o sentimento constante em minha trajetória: o desejo. Desejo de lidar com o objeto de estudo correspondente à minha identidade: mulher negra que anseia por melhor cenário para afrobrasileiros/as.

Um tanto utópico é pensar a arte enquanto transformadora da sociedade; sim, se imaginando em termos totalitários. Noutro aspecto, acredito na possibilidade de produções culturais e suas imagens simbólicas, a exemplo da literatura negra no Brasil, questionarem, alterarem, reconstruírem, reverterem significados relativos aos afrobrasileiros/as no imaginário nacional.

Prazer e paixão impulsionaram o meu trabalho, bem como a minha dupla postura: leitora/pesquisadora. Na primeira, o meu objeto de estudo, para além de suas acepções artísticas,representa motivo de desejo, como já mencionei acima. Anseio de estar próxima do tema, investigá-lo e explorá-lo ao máximo, na certeza de que o seu material linguístico apresenta valores e crenças adjacentes a mim, como sujeito social - mulher negra em favor de melhores apreciações para afrobrasileiros e afrobrasileiras.

A valorização do corpo negro e suas experiências, histórias e culturas são elementos na literatura dita negra ou afrobrasileira que me realizam enquanto leitora.

-

¹ BARTHES. "Jovens pesquisadores." In: **O rumor da língua.** 1984, p.81.

"O prazer do texto" ² na expressão barthesiana, tornou-se tema investigativo - integra a minha vivência de pesquisadora. Nesta outra situação, a minha pretensão profissional é participar do movimento de contrariar a "destruição organizada" ³ por que passam as produções culturais dos intelectuais afrobrasileiros, segundo Márcio José Barbosa.

Se estudiosos como o filósofo francês Jacques Derrida⁴ propuseram uma "desconstrução" dos binarismos, me valho de suas reflexões e afirmo que razão x emoção caminham juntas no percurso deste trabalho e caso ausente estivesse o último elemento, talvez, o empenho não fosse o mesmo.

A matéria do presente estudo é problemática no âmbito literário. O conceito de literatura negra ou afrobrasileira não é bem aceito por estudiosos e literatos. Pretendo colaborar para a discussão a partir de escritos teórico críticos e literários metalinguísticos de autores afrodescendentes ou, *Textos* e *Metatextos*, como os nomeio respectivamente.

As primeiras análises no Brasil, foram construídas por Roger Bastide na década de 1940. Em seu texto intitulado "Poesia afro-brasileira" consta um panorama significativo de escritores. Mas, o sociólogo francês argumenta que é inaceitável uma literatura afrobrasileira devido à inexistência em território brasileiro, nas palavras do estudioso citado, de uma linha jurídica de separação racial como nos Estados Unidos.⁵

Na década de 1950, aparece o estudo de Raymond Sayers, intitulado **O negro** na literatura brasileira, ⁶ no qual não há ênfase para com produtores literários afrobrasileiros. Mais tarde, registra-se a análise de Gregory Rabassa e Ana Maria Almeida intitulada **O negro na ficção brasileira: meio século de história literária.** ⁷

Em 1980, acrescenta-se neste cenário bibliográfico, Raça e cor na literatura brasileira, editado por David Brookshaw; Qual é a questão da negritude(1984) e Negritude e Literatura na América Latina (1988). Ambos os últimos, na autoria de

-

² BARTHES, 2004.

³ BARBOSA. "O sentido da literatura negra, sob uma abordagem fanoniana". In: **Criação crioula, nu elefante branco.** 1983, p.119.

⁴ DERRIDA, 1989.

⁵ BASTIDE. 1973. Poesia Afro-brasileira. In: **Estudos Afro-brasileiros.** 1973. Na concepção do sociólogo: "[...] no Brasil não existe barreira entre os homens, seja qual for a sua origem étnica". Idem., Ibidem.,p.05. E específicamente, acerca do trabalho literário de afrodescendentes afirma: "[...] no Brasil, onde não existem barreiras legais entre cidadãos desta ou daquela cor. Este fato, por isso mesmo justo e louvável, impede conflitos de que resultaram valores nossos e poderia ser apontado como um dos principais empecilhos à eclosão de uma poesia original afro-brasileira." Idem., Ibidem.,p.12.

SAYERS,1958.

⁷ RABASSA, 1965.

Zila Bernd, proporcionam a avaliação de escritores afrobrasileiros e suas concernentes ficções. Mas, dentre as verificações caracteriza-se a literatura negra como "panfletária." ⁸ Assim, deprecia-se o esforço coletivo de afrobrasileiros que pode ser lido no texto ora apresentado por mim.

Todavia, para o bem da comunidade afrobrasileira e afirmação literária negra é significativo o número de julgamentos mais sérios acerca dessa outra tradição artística e nos quais, a crítica prescinde da desvalorização.

Nomes como Florentina da Silva Souza, Leda Maria Martins e Maria Nazareth Fonseca ilustram as palavras de Éle Semog, a respeito de como se deve abordar a literatura negra ou afrobrasileira. Conforme o poeta, "a Literatura Negra precisa de um tratamento muito carinhoso [...] pérola [...] preponderante no colar das Letras". ⁹

Nesse contexto, o "carinho" dispensado pelas especialistas mencionadas, aparece em suas leituras – trajetórias, percursos, reconstruções, tradições, predominâncias de temas, debates sobre nomenclaturas são questões tratadas – que têm certamente colaborado para que a literatura negra no Brasil, possa ser vista como "peróla preponderante no colar das Letras". ¹⁰

A "pérola" literária à qual Éle Semog se refere tem cor e ao invés da cor das pérolas comuns, é uma pérola negra. Nela, a noção de negro "[...] recupera o sujeito cotidiano, referencial, como uma instância da enunciação e do enunciado, que se faz e se constrói na [...] tessitura da representação." É então, a esse eixo de análises no qual o "sujeito" negro é considerado enunciação e enunciado em linguagem literária que o meu trabalho se afilia.

O propósito consistiu em fazer uma leitura analítica do conceito de literatura negra ou afrobrasileira na contemporaneidade, com definições dos próprios escritores, em seus textos metalinguísticos teórico críticos e literários.

Na controvérsia de opiniões em que uns se posicionam a favor e outros contrários às expressões "literatura negra" ou "afrobrasileira," examinar noções dos autores sobre o assunto interessa para elucidar o propósito de sua arte e demonstra

_

⁸ BERND. **Negritude e literatura na América Latina**.1987,p.78.

⁹ SEMOG. "A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política".

In:_____op.cit., 1983,p.142.

¹⁰ Idem., Ibidem.,p.142.

¹¹ MARTINS. **A cena em sombras**. 1995, p.25.

inclusive, o caráter subjetivo na concepção de literatura, ou melhor, a evidência de que, fatores determinantes da arte literária estão também "fora do texto." ¹²

Ferramentas dos estudos literários foram cruciais para o construto desta dissertação. Conceitos como Dialogismo, Intertextualidade e Metalinguagem serviram para entender a linguagem entrecruzada de diferentes temáticas ou "vozes," na expressão bakhtiniana. Favoreceram o diálogo entre os escritores em estudo com outros afrobrasileiros e com os canônicos; fundamentaram o exame de textos teórico críticos e literários escritos por Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa e as suas respectivas concepções de arte. Nesse sentido, pude confirmar uma das hipóteses inciais de trabalho: os escritores afrobrasileiros procuram dialogar com a textualidade legitimada.

As produções contemporâneas em estudo remontam aos seus precursores no século XIX,¹⁴ isto é, vinculam-se a uma trajetória expressiva. Dentre os temas abordados no material consultado, contesta-se que os autores afrodescendentes estão situados à margem nos discursos nacionais, por exemplo, na literatura brasileira. Por essa razão, recorri a conceitos de nação, nacionalidade, nacionalismo, etnia, identidade cultural, cânone, representação com o objetivo de verificar aspectos da brasilidade no texto literário oficial e como a mesma pode ser (re)pensada. Outrossim, noções de literatura, literatura negra ou afrobrasileira se fazem presentes.

No primeiro capítulo, estabeleço o que denomino de diálogo *tenso*. Os aspectos homogêneo e heterogêneo projetados respectivamente nas produções canônicas e de escritores afrobrasileiros, conduziram-me a demonstrar as duas tradições, de modo diferenciado, enquanto partes e símbolos do mesmo Estado nação Brasil. Fundamentam essa leitura estudos de Homi Bhabha, Hugo Achugar, Antony Smith, Etienne Balibar, Stuart Hall.

Com noções de Paródia e Ironia, comprovo como o *corpus* selecionado por mim, ratifica o diálogo *tenso* entre literatura brasileira e literatura afrobrasileira. Na *tensão* diálogica, proponho uma identidade suplementar à brasilidade, advinda da literatura afrobrasileira, a *negrabrasilidade* ou *afrobrasilidade*.

¹² COMPAGNON. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** 2003,p.45-46; EAGLETON. "O que é literatura?" In: **Teoria da literatura: uma introdução.** 1983, p.17.

¹³ BAKHTIN. **Estética da criação verbal.** 1997, p.34.

Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa, conforme discutido mais adiante, afirmam que o trabalho dos escritores afrobrasileiros contemporâneos remonta ao século XIX.

Já no segundo capítulo, analiso e entrecruzo as proposições dos autores em questão. São examinadas e imbricadas de modo crítico as concepções de arte literária apresentadas por Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa na articulação de *Textos* – como denomino ensaios teórico críticos dos escritores em estudo – e *Metatextos* – os textos artísticos metalinguísticos, que de algum modo, são referentes ao conceito de literatura negra ou afrobrasileira. Então, encontrei evidências de que os afrobrasileiros discutem acerca do fazer literário, seja em texo crítico, seja em literário.

Dialogismo, Intertextualidade e Metalinguagem interagem com *Textos* e *Metatextos* e desvelam propostas teóricas relativas à arte literária afrobrasileira. A forma do texto, crítica a escritores canônicos e afrobrasileiros, divergências e convergências do que Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa compreendem por processo criativo são elencados. Foram imprescindivelmente empregados os estudos de Mikhail Mikhalovitch Bakhtin, Julia Kristeva e Roman Jakobson.

Na sequência deste trajeto, finalmente apresento o capítulo mais breve da dissertação. Nele, o objetivo é retomar os conceitos de literatura negra dos autores presentes no segundo capítulo e realizar uma leitura crítica das mesmas.

Examino as definições de *Textos* e *Metatextos* que ora se aproximam, ora se distanciam e como os escritores avizinham-se ao conceituarem literatura em textos teóricos ou, literários. Considero mais adiante, um "enegrecer" dos modos de saber, isto é, a literatura negra constitui uma das possibilidades de alterar conhecimentos instituídos.

Ressalto que os termos literatura negra e literatura afrobrasileira são sinônimos neste trabalho. Esse aspecto é válido para os termos "negro" e "afro", sem nenhuma perspectiva de essencialismo ou de purismo para os mesmos. O primeiro vocábulo é utilizado por mim, no intuito de valorizá-lo com sentidos positivos, numa sociedade em que o imaginário de preconceito étnico racial ainda impera.

Portanto, torna-se relevante insistir em tentativas de modificar tal expectativa negativa, enfatizar, fortalecer e criar laços de brasileiros com ascendência africana. Cabe ainda, o escopo de converter numa constante se dizer negro ou afrodescendente

sem qualquer cunho de desprestígio. Nesse sentido, reitero, emprego os termos negro/afro sem querer aludir a quaisquer essencialismos ou purismos.

Além do desejo, prazer e paixão presentes na minha postura, destaco a relevância do meu objeto de pesquisa. A visibilidade para a escrita literária negra é sinônimo de apreciação das culturas, das histórias e das tradições afrobrasileiras.

Nas palavras da professora Laura Padilha:

O corpus literário, via de regra sedimentado historicamente, vem marcado pela 'brancura' sistemática das produções que recebem a chancela valorativa. Cria-se um círculo vicioso dos mais perversos na formação do pesquisador da área que, não conhecendo a 'literatura negra', não a elege como seu objeto[...]. ¹⁵

A minha investigação segue na busca de romper o "círculo vicioso" no qual não se estuda literatura afrobrasileira e esta, por sua vez, permanece invisibilizada em vários espaços de circulação dos estudos literários.

Desconhecer a literatura negra no Brasil é ignorar a diversidade do país e refutar que as civilizações estão repletas de distinções consiste em relegar nas franjas periféricas os afrodescendentes e demais sujeitos diferenciados.

Joseph Ernest Renan assegura que "Os mais nobres países, a Inglaterra, a França, a Itália, são aqueles onde o sangue é o mais misturado. (Tradução minha)." Entendo que a riqueza está na heterogeneidade – embora não tenha sido este o aspecto acentuado nos discursos acerca dos países citados – e bem assim, na divergência, seja no que se refere ao povo brasileiro, seja no tocante à literatura negra ou afrobrasileira.

Segundo Maria Nazareth Fonseca:

O uso de expressões como 'afro-brasileiro' e 'afrodescendente' procura diluir o essencialismo contido na expressão "literatura negra" é transpor a dificuldade de se caracterizar essa literatura sem assumir as complexas discussões suscitadas pelo movimento da Negritude em outro momento histórico. Todavia, no mundo de hoje cada vez mais misturado ganham relevância as questões relativas a identidades étnicas, raciais e culturais. Por isso, embora sejam privilegiadas visões sobre o Brasil 'mulato', 'moreno', 'não branco', as discussões revelam a dificuldade de a cultura brasileira lidar com a sua própria imagem. Por isso, a questão posta pela literatura espera ainda uma resposta a ser dada pela definição do que somos, na maioria negros, afro-brasileiros ou afro-descendentes? ¹⁷

¹⁶ "The noblest countries, England, France, Italy, are those where the blood is the most mixed RENAN". "What is a nation?" In: BHABHA. **Nation and narration**. 1990,p.14.

¹⁷ FONSECA. "Literatura negra, literatura afrobrasileira: como responder à polêmica?". In: LIMA; SOUZA. **Literatura afro-brasileira.** 2006, p.38.

¹⁵ PADILHA. "Prefácio". In: MARTINS, op.cit., 1995,p.19.

As dificuldades em torno de se dizer negro ou afrobrasileiro advém preconceito étnico racial. E para confirmar a urgência de transformá-las, quer através das produções culturais como a literatura negra, quer por outros meios, recorro ao enredo do conto intitulado "Maria", escrito por Maria da Conceição Evaristo de Brito. Uma empregada doméstica a caminho de casa, ainda que inocente, é morta no ônibus por agressões dos passageiros, suspeita de ter assaltado esses últimos, junto com outros bandidos, já foragidos do veículo. O conto ficcionaliza julgamentos com base no imaginário de discriminação e demonstra que os acolhedores dessa postura "armam-se" com "facas-laser" que cortam até a vida. 18

Em face do exposto, considero imprescindivel, no cenário brasileiro, modificar ideias daqueles que se dirigem para os afrobrasileiros/as e suas produções culturais com "facas-laser", semelhantes às que atingiram a personagem "Maria" e que provocam consequências tão letais. Fatos similares a esses ocorrem no cotidiano brasileiro. E muitos deles são reconfigurados pela literatura afrobrasileira.

Para além do objetivo científico já explicitado, este estudo foi elaborado para dar visibilidade à textualidades nas quais predominam assuntos tão sérios semelhantes aos representados na narrativa "Maria" e preocupantes para afrobrasileiros/as, atingidos/as por "facas-laser," em muitos lugares onde transitam dia após dia.

O trabalho de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa e de outros confronta a atração pela luz violenta das "facas-laser" e revela opções para se caminhar mais atentamente em direção ao brilho que se acende no cenário literário nacional, o brilho da literatura escrita por negros no Brasil, pérola negra "preponderante no colar das letras", 20 brasileiras.

1.LITERATURA NEGRA: A TENSÃO (ATENÇÃO) DA NEGRABRASILIDADE

¹⁸ BRITO. "Maria". In: Callaloo.1995, p. 944.

²⁰ SEMOG. "A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política". In: op.cit., 1983,p.142.

Eu preto negriciosamente preto e brasileiro.²¹ Márcio Barbosa

Oxu negra, onde estás ?²²
[...]
Como és bela!
Mostra a essas criaturas
O quanto são gentes negras
O quanto são negras gentes.
Andréia Lisboa

A literatura, sendo um espaço de fruição estética e um espaço²³ de projeção identitária, representa sem dúvida um instrumento [...]

Moema Augel

Os textos afiliados à chamada literatura negra, afrobrasileira, ou ainda literatura afrodescendente no Brasil,²⁴ propiciam uma re-visão da identidade nacional.²⁵

Entendo a literatura canônica como um dos lugares onde o nacionalismo configura-se em imagens-textos. Desse modo, considero criações literárias diferenciadas, por exemplo, a afrobrasileira, um suplemento no discurso de brasilidade oficial.

²¹ BARBOSA. "África em mim". In: **Cadernos negros 7:poemas.** 1984,p.90.

²² SOUSA. "Oxu". In: Cadernos negros 25: poemas afro-brasileiros. 2002, p.30.

²³ AUGEL. **O** desafio do escombro: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. 2007, p.26.

²⁴ Maria Nazareth Fonseca estabelece que "[...] a denominação 'literatura negra', ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo "negro" assumiu ao longo da história. Já a expressão 'literatura afro-brasileira' procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo 'literatura' indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão 'literatura afrodescendente' parece se orientar num duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora. FONSECA. "Literatura negra, literatura afro-brasileira:como responder à polêmica?" In: op.cit.,2006.p.23-24. Embora não desconsidere a relevância das distinções, as expressões literatura negra e literatura afrobrasileira são sinônimos no texto que apresento.

²⁵ Trago a literatura afrobrasileira como uma das re-visões da literatura brasileira porque entendo que no mesmo sentido, devem ser pensadas as literaturas produzidas por outros grupos minoritários, a exemplo das mulheres negras.

Para o indiano Homi K.Bhabha, um dos estudiosos da teoria pós colonial, o nacionalismo deve ser distanciado de coesão ou unidade. Na sua concepção, o povo, categoria emblemática da nação, " não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico.²⁶ Mas, ele:

tem de ser pensado num tempo-duplo, [...] consiste em 'objetos' históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica constituída no passado; o povo consiste também em 'sujeitos' de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele do signo do presente através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo.²⁷

Essa abordagem da construção nacional engendra-se numa perspectiva temporal descontínua. Contrapõe-se à narrativa histórica nacional, um duplo lugar do povo enquanto: "objeto" de uma pedagogia nacionalista que pretende afirmar uma "origem" e "sujeito" que por sua vez, pode desempenhar o seu próprio ato de "performance narrativa." ²⁸

Entre a temporalidade continuísta "do pedagógico" e a "estratégia repetitiva" do performativo, instaura-se uma "cisão", a ambivalência de se escrever a nação. ²⁹ No tempo duplo, entre presente e passado ou, caráter pedagógico e performativo do nacionalismo, instaura-se uma *tensão* no conceito de povo: ³⁰

A **tensão** entre o pedagógico e o performativo [...] na interpelação narrativa da nação converte a referência a um 'povo' - a partir de qualquer que seja a posição política ou cultural - em um problema de conhecimento que assombra a formação simbólica da autoridade nacional. O povo não é nem o princípio e nem o fim da narrativa nacional, ele representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais no interior de uma população.³¹ (Grifo meu)

A investigação dos diferentes atos performativos do povo na contemporaneidade ou, no tempo "presente" do Estado nação, denota que ele, no lugar de "sujeito," gera tensão na temporalidade linear da narrativa nacional e em sua pedagogia que visa a ser reiterada.

³⁰ Idem., Ibidem.

²⁶ BHABHA. **O local da cultura**. 1998, p.206.

²⁷ Idem., Ibidem., p.206-207.

²⁸ Idem., Ibidem, p. 207.

²⁹ Idem., Ibidem.

³¹ Idem., Ibidem.

Na dupla temporalidade, passado e presente, no caráter pedagógico e performativo, há uma diversidade de enunciações dos indivíduos enquanto pertencentes a um determinado território nacional.

Nesse contexto, argumento que a literatura afrobrasileira expressa a diversidade étnico racial encoberta pelo conjunto nacional simbólico "povo" e por isso, gera tensão em elementos construtores da comunidade nacional homogênea e consensual como a literatura canônica. Sendo assim, constitui o objetivo deste capítulo, estabelecer um diálogo tenso entre literatura afrobrasileira e literatura brasileira.

Geradora de *tensão* no discurso da brasilidade unívoca, a literatura afrobrasileira é uma das "[...] contra narrativas da nação que contínuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais "comunidades imaginadas" recebem identidades essencialistas." As tessituras literárias que representam a diversidade étnico racial do país, "rasuram" as "fronteiras totalizadoras" da identidade nacional, desestabilizam e criam *tensão* na pretensa uniformidade. ³⁴

A literatura afrobrasileira "perturba" a escrita da brasilidade porque "a estrutura invasora, transgressora do texto 'nacional' negro" ³⁵ consiste na tentativa de reversão dos efeitos de desapropriação colonial. ³⁶ Pode ser situada em contrapartida de "povo" – categoria identitária nacional em aspectos uno e semelhante – pois os seus discursos geram conflito e oposição, questionam, interrogam o imaginário do *muitos como um.* ³⁷

Muitos como um é "a metáfora progressista da coesão social moderna" designa um sentido unívoco da nacionalidade. A literatura afrobrasileira distancia-se do ideal expresso na citada metáfora, mas é parte do conjunto de textualidades do contexto brasileiro. Constitui uma outra tradição, subversora e formadora de tensão na pretensa homogeneidade nacional.

_

³² Utilizo a expressão de acordo com a definição de Benedict Anderson para nação. Cf.ANDERSON. **Nação:** consciência nacional. 1989, p.15-16.

³³ BHABHA, op. cit., 1998, p.211.

³⁴ Idem., Ibidem.

³⁵ Idem., Ibidem., p. 205.

³⁶ Idem., Ibidem.,p.162.

³⁷Idem., Ibidem., p.203.

³⁸ Idem., Ibidem.

Aproprio-me do termo *tensão* porque muito bem define a relação estabelecida por mim entre literatura afrobrasileira e literatura brasileira: um diálogo *tenso*. Também para Carlos Zilio, estudioso de história da arte, o projeto da nação brasileira é permeado de tensões:

[...] seria simplista ignorarmos o ressurgimento da questão de uma identidade cultural nacional, sobretudo nos países americanos. Aí a questão ganha contornos exclusivos, a que não é estranho o fato de terem sido formados segundo o modelo de implantação colonial. Isto é, da demarcação e ocupação de um território, onde se buscava a uniformização da língua, religião e costumes.[...] o processo de independência traz em si sua faceta ideológica de afirmação de uma nova identidade. Este projeto é marcado por **tensões**, uma vez que implica negação e afirmação da cultura colonizadora. ³⁹(Grifo meu)

Nesse cenário, "marcado por tensões," os interessados em manter uma homogeneidade procuraram/am resolvê-las com a idealização dos indivíduos, mais próxima possível do modelo eurocêntrico.

A influência cultural dos europeus em razão da interação de diferentes populações em contato é passível de reconhecimento e compreensão. Noutro aspecto, a referência excessiva a um segmento étnico racial, denota no Brasil, a imposição de construtos atinentes ao sistema de colonização europeia.

As imagens literárias elaboradas por afrobrasileiros são entrecruzadas pela diversidade étnico racial. Em contrapartida, aquelas tidas por canônicas não propiciam visibilidade para tanto.

Investigo a *tensão* advinda principalmente, das representações de afrodescendentes nas citadas produções: literatura afrobrasileira e literatura brasileira.

Por sua vez, o termo "Atenção" no presente capítulo, tem por base o papel do discurso como "fundador da nação", explicitado pelo poeta e crítico literário uruguaio, Hugo Achugar, no trecho que transcrevo a seguir:

[...] o ato de privilegiar a palavra, por parte dos letrados e sacerdotes, em determinados períodos históricos, pode ter sido uma maneira de autolegitimação de sua função social. A palavra era seu oficio e propô-la como o primeiro fundamento, ou a fundação de todas as coisas e da história, era um modo de reafirmar o poder.[...] o poder de uma palavra tornava-se 'príncipio, ereção, estabelecimento e origem de uma coisa', ao ser utilizada para o próprio ato de fundação".

-

³⁹ ZILIO et al. **Artes plásticas: o nacional e o popular na cultura brasileira.** 1982, p.13.

[...] a idéia de fundação implica, além disso, a idéia de um corte no tempo, um antes e um depois.⁴⁰

À palavra é concedido um significativo papel: o "esforço fundacional" da nação e de "todas as coisas e da história." Por sua vez, a literatura afrobrasileira, encarada como suplemento da brasilidade literária, privilegia formas de representações não atendidas ou valorizadas por quem possuía o "poder da palavra", "antes" e/ou "depois" do momento fundacional da nação⁴².

Essa inserção de outros "relatos" na voz nacional, favorece a re-visão de construtos de poder no Estado nação e aponta distintas leituras através da expressão de sujeitos colocados à distância do "ato de fundação" da "comunidade imaginada" ⁴³ Brasil e relegados às suas franjas periféricas.

Considero a literatura afrobrasileira como "atenta" à construção identitária positiva para afrodescendentes. "Atenta" à inclusão de "relatos" de uma negrabrasilidade ou, afrobrasilidade no discurso nacional literário hegemônico, devido à prioridade da representação de afrodescendentes em textos teórico críticos e ficcionais em estudo.

A escritora afrobrasileira Maria da Conceição Evaristo de Brito argumenta que o escritor "negro-brasileiro" e a "produção literária negro-brasileira [...] devolve-nos uma poética do solo, do homem africano, transplantada, reelaborada nas terras da diáspora." Neste "discurso outro — diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro — podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra." 45

Essa textualidade é definida pela autora como "identidade étnica e cultural, revelando-se em momentos discursivos quando se busca uma ação afirmativa, construída pela palavra literária[...]". 46

"Diferente" e "diferenciador" do discurso hegemônico entendo que o trabalho de escritores/as afrobrasileiros/as pode desvelar formas recalcadas de se "redescobrir o

⁴² Idem., Ibidem.

⁴³ ANDERSON, op. cit.,1989, p.15-16.

46 Idem., Ibidem.p.03.

.

⁴⁰ ACHUGAR. "Ensaio sobre a nação no início do século XXI: breve introdução *in situ/ab situ*". In: **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura.** 2006, p.204-205.

⁴¹ Idem., Ibidem.

⁴⁴ BRITO. "Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira". 2009,p.05.

⁴⁵ Idem., Ibidem.

Brasil." Refiro-me à ideia de eterno retorno das "redescobertas" do país como "tema recorrente em nossa literatura." ⁴⁷

A literatura afrobrasileira como parte da brasilidade que reconhece, prestigia, expressa a diversidade presente na formação histórico-cultural brasileira manifesta a negrabrasilidade ou, afrobrasilidade em linguagem literária que por sua vez, pode apoiar significativas transformações no imaginário nacional ou "descobertas" do Brasil e de suas variedades culturais.

"A ação afirmativa pela palavra literária" ou, o discurso "diferente" e "diferenciador" apontado por Maria Conceição Evaristo de Brito⁴⁸ podem ser indicados em escritos dos autores em estudo.

De acordo com Oswaldo de Camargo, há na literatura negra a "junção de":

poetas que [...] até onde sabemos jamais foram 'registrados' já na história literária do Brasil. Pois é da obra de Caldas Barbosa, Luís Gama, Gonçalves Crespo, Cruz e Souza — negros — às correntes posteriores, com poetas negros e mulatos que se revelam negros, que escorre esta seiva poética, alento, reivindicação, consolo, e afirmação de que nós também somos Literatura.⁴⁹

Já na visão de Luiz Silva – Cuti, a "produção do negro brasileiro [...] por onde corre um pouco da interioridade negro-brasileira, tem se constitiuído numa resistência ao discurso dominante." ⁵⁰

E de acordo com Márcio José Barbosa, são significativas para a "comunidade negra brasileira" associações culturais do "negro que cria o hábito de dirigir-se a outro negro[...] no sentido de destruir estrutruras racistas"⁵¹ no país.

Essas afirmações denotam o intuito dos autores afrobrasileiros integrarem a história da literatura brasileira com os seus específicos discursos, resistirem a grupos dominantes e num movimento coletivo, empreenderem a "destruição" de "estruturas racistas."

Compreendo ainda nessa conjuntura, a caracterização de uma negrabrasilidade ou, afrobrasilidade – elemento suplementar da brasilidade, configurado nas identidades de afrobrasileiros/as (re) construídas através das trocas estabelecidas com outros povos na formação social e cultural brasileiras. A negrabrasilidade ou, afrobrasilidade aqui

⁴⁹ CAMARGO. **A razão da chama.** 1986, p.11-12.

⁵¹ BARBOSA, op. cit.,1983,p.121.

_

⁴⁷ Cf.MEYER. "Um eterno retorno as descobertas do Brasil". In: **Cadernos Ceru**,1980.

⁴⁸ BRITO, op.cit.,2009,p. 05.

⁵⁰ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: **Reflexões.** 1985,p.19.

proposta, descarta qualquer ideia de singularidade ou purismo. É apresentada, reitero, nos diálogos estabelecidos na diáspora entre africanos e ocidentais no Brasil.

Para gerar um diálogo *tenso*, propósito apresentado neste capítulo, entre literatura brasileira e afrobrasileira, utilizo como operadores teóricos os conceitos de nação, nacionalidade, nacionalismo e identidade cultural propostos por Hugo Achugar (2006), Homi Bhabha (1998), Etienne Balibar(1991) e Stuart Hall(2005).

Hugo Achugar afirma: "[...] a nação é o nome que damos ao lugar, ou campo de batalha, onde diferentes nacionalismos (ou seja, projetos de nação) combatem para alcançar a hegemonia." ⁵² O meu intento é trazer á baila textualidades afrobrasileiras que fazem parte do mesmo "campo de batalha" ⁵³ ou da mesma "nação" ⁵⁴ com suas particularidades e não são lidas nessa acepção, por muitos estudiosos e instâncias legitimadoras.

A nacionalidade, na reflexão de Homi K. Bhabha, consiste numa "construção de estratégias de identificação cultural e de interpelação discursiva que torna o povo sujeito e objeto de narrativas sociais e literárias." Portanto, analiso as "narrativas" da literatura brasileira e da literatura afrobrasileira enquanto "estratégias de identificação." ⁵⁶

Por sua vez, Etienne Balibar entende que o nacionalismo:

[...]nunca trabalha só, mas dentro de uma cadeia da qual é o vínculo central e, ao mesmo tempo, o mais fraco. Esta cadeia se enriquece constantemente (dependendo de modalidades que variam de um idioma para outro) com novos termos intermediários ou extremos: civismo, patriotismo, populismo, etnismo, etnocentrismo, xenofobia, chauvinismo, imperialismo, jingoísmo. ⁵⁷

Deduzo que a literatura brasileira compõe o conjunto de instrumentos "intermediários" na cadeia em que o "nacionalismo" é "vínculo central" e contribui para torná-lo mais denso e mais forte. Desde o século XIX, representa-se na arte literária, o esforço fundacional da nação que favorece a construção de um patriotismo.

-

⁵² ACHUGAR, op. cit., p.204.

⁵³ Idem., Ibidem.

⁵⁴ Idem., Ibidem.

⁵⁵ BHABHA, op. cit.,1998,p.199.

Idem. Ibidem.

⁵⁷ BALIBAR. "Racismo y nacionalismo". In: **Race, nation, class: ambíguos identities.** 1991, p.09.

Em contrapartida, na posição de "vínculo mais fraco" na "cadeia," elementos outros, como a literatura afrobrasileira, geram *tensão* na posição central do nacionalismo e interrogam a suposta e antologicamente forjada uniformidade nacional.

Cabe ressaltar, a ambivalência do nacionalismo: "vínculo central" entre os discursos-instrumentos que o sustentam e o seu imediato enfraquecimento perante a uma diversidade questionadora.

Stuart Hall concebe identidade cultural sob o aspecto de uma:

[...] 'celebração móvel', formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall,19870). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. ⁵⁸

Pondero então, que as distintas literatura afrobrasileira e literatura brasileira provêm do mesmo contexto nacional, mas são construtoras de formações discursivas e identitárias díspares, que por sua vez, configuram *tensão*.

Os conceitos de nação, nacionalidade, nacionalismo, etnia, etnicidade, identidade e cultura são capitais para esta análise porque a literatura é integrante do construto nacional.

Essas noções teóricas operam nesta dissertação porque contribuem para a avaliação do papel exercido por textos literários oficiais na "formação" e "transformação" identitária dos sujeitos e ao mesmo tempo, dar visibilidade a outras enunciações artísticas. Bem assim, definições de literatura contemporânea são basilares, haja vista que no momento presente, observa-se o:

[...]caráter fechado e auto-suficiente do texto literário, abandonando-se os critérios de literariedade, pela ampliação do conceito de texto. Os discursos das ciências humanas, como o da antropologia, ao descentrar o eixo de valores etnocêntricos, propiciou ainda a quebra de hierarquia dos discursos, aguçando o interesse pela valorização de textos marginalizados pela cultura oficial.⁵⁹

Os pressupostos acima constituem guias teóricos para a leitura de concepções de literatura negra ou afrobrasileira, numa abordagem interdisciplinar, na qual a teoria literária não prescinde das ciências humanas e de estudos das relações étnico raciais. Denomino de *Textos* os escritos teórico críticos de autoria de Oswaldo de Camargo,

_

⁵⁸ HALL. A identidade cultural na pós-modernidade. 2005, p.12-13.

⁵⁹ SOUZA. "Os livros de cabeceira da crítica". In: **Crítica Cult.** 2002,p.19.

Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa, nos quais os citados autores conceituam literatura negra ou afrobrasileira.

Para análise, elegi os seguintes: Textos: "Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos" (1985), escrito por Luiz Silva- Cuti; "Questões sobre Literatura Negra" (1985), construído por Márcio José Barbosa e O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira (1987), de Oswaldo de Camargo, porque apresentam proposições de literatura afrobrasileira; escritores que compõem o corpus de uma literatura afrobrasileira ou uma tradição; conceitos dessa literatura; diálogo com a literatura brasileira e outras produções textuais afrobrasileiras; discussão acerca de crítica, forma e recepção literária; relevância de associações e grupos de militância; debate sobre os Cadernos Negros.

Com o termo *Metatextos*, nomeio os escritos literários metalinguísticos, catalogados por mim, e de autoria dos afrobrasileiros em estudo. Selecionei e examinei: "Epigrama", **A descoberta do frio**, "Que farás?", "Ousadia" e "Atitude" de autoria de Oswaldo de Camargo; "Meu verso", "Negroesia", "Sobre as cicatrizes", "Conversa com Cruz e Souza" e "Arremedo" de autoria de Luiz Silva – Cuti; "Canto ao poeta," "Orikis para este tempo," "Manifesto nº zero," "O que não dizia o poeminha do Manuel": e um poema sem título apresentado na edição número 15 dos **Cadernos Negros** de autoria de Márcio José Barbosa. 60

Os *Metatextos* – ficcionalizam proposições dos autores para a compreensão da literatura negra ou afrobrasileira e podem ser articulados aos *Textos*. Preferi nomear os escritos literários metalinguísticos de *Metatextos* e não de *Metapoemas*, porque constatei a metalinguagem, em gêneros literários distintos seja no verso, seja na prosa.

Inicialmente, acerca dos escritores em estudo, destaco que Oswaldo de Camargo é um dos autores e críticos da literatura afrobrasileira. Nascido em 24 de Outubro do ano de 1936, na cidade de Bragança Paulista, no estado de São Paulo, é co fundador da coletânea **Cadernos Negros.** Manteve contato com personalidades envolvidas nos estudos das relações étnico raciais e com outros escritores afrobrasileiros da primeira metade do século XX. Jornalista, Publicitário e Compositor, atuou também na Imprensa Negra, publicou obras literárias individuais desde 1959 e participa de antologias circulantes no Brasil e em outros países.

⁶⁰ A transcrição dos *Metatextos*, bem como a referência completa das fontes onde lhes retirei consta no material denominado "anexos", no fim desta dissertação.

Cuti é o pseudônimo de Luiz Silva que nasceu em 31 de Outubro de 1951, na cidade de Ourinhos, em São Paulo. Co fundador da coletânea **Cadernos Negros**, com ampla produção em gêneros literários diversos. Foi mantenedor da antologia citada e fundador do grupo Quilombhoje. Militante do Movimento Negro, sua primeira publicação data de 1978. Tem o título de Doutor em Letras pela Unicamp.

Por fim, Márcio José Barbosa nasceu em São Paulo, em 14 de Dezembro de 1959. Atual coordenador do Quilombhoje é responsável pela edição dos **Cadernos Negros**, junto com a sua mulher Esmeralda Ribeiro. Possui experiências de militância e desenhista. É autor de escritos sobre o Movimento Negro. Publica desde a edição nº 05 da já citada coletânea e tem um romance de sua autoria.

Justifico a escolha dos autores em estudo por seus respectivos trabalhos na divulgação da literatura afrobrasileira. Oswaldo de Camargo possui texto considerado referencial teórico nos estudos dessa literatura e fora um dos idealizadores da antologia **Cadernos Negros.** Luiz Silva — Cuti foi um dos fundadores e mantenedores da mesma coletânea e Márcio José Barbosa é um dos atuais coordenadores do grupo responsável pela publicação da mesma. Por essa razão, ele lida certamente, com os mecanismos de difusão do texto afrobrasileiro e aquilo que lhe cerceia.

A citada publicação - Cadernos Negros - é ponto de encontro entre os escritores, mas os seus devidos empreendimentos se estendem para além da mesma. É o empenho na propagação do texto afrobrasileiro que lhes converge entre si e permite aproximá-los apesar das diferentes trajetórias.

Reconheço que os nomes de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa circulam significativamente, nos debates sobre literatura afrobrasileira. Entretanto, considerei para a realização deste trabalho, os âmbitos nos quais essa textualidade não aparece, bem como o fato de ser pertinente avaliar as concepções indidviduais no que diz respeito à literatura negra, em *Textos* e *Metatextos* – escritos metalinguísticos - e demonstrar que, a análise obtida pode contribuir com estudos anteriores e futuros sobre a literatura negra ou afrobrasileira.

Ressalto que enquanto Oswaldo de Camargo⁶¹ e Luiz Silva – Cuti já tiveram suas obras como objeto de estudo científico, o que ora apresento, é com satisfação o primeiro sobre Márcio José Barbosa.

Na introdução do "diálogo tenso" – a relação entre literatura afrobrasileira e literatura brasileira – proponho dois movimentos para abranger a referida tensão dialógica e fazer uma leitura crítica das concepções de literatura negra ou afrobrasileira, apresentadas em Textos e Metatextos. Primeiramente, re-ver alguns aspectos de crítica e história da chamada literatura brasileira que ilustram a brasilidade homogênea. Em seguida, desejo refletir sobre literatura afrobrasileira para evidenciar por sua vez, a projeção de uma identidade cultural pautada nas diferenças: uma negrabrasilidade.

1.1 LITERATURA BRASILEIRA: A TENSÃO E A FALTA

Os estudos críticos sobre nação, nacionalidade e nacionalismo denotam a necessidade de re-visão desses conceitos, em face das imposições de poderes ditadas pelas elites. Grupos dominantes que na formação econômica liberal do Estado moderno privilegiam e difundem valores eurocêntricos.

Leituras como as de Joseph Ernest Renan(1882), Benedict Anderson(1983), Anthony Smith(1996), Eric Hobsbawn(1996), Etienne Balibar(1991), Homi Bhabha(1998), Hugo Achugar(2006) são importantes para compreender a nação enquanto "comunidade imaginada", "invenção" e as identidades nacionais como "tradições inventadas" ou "etnicidade fictícia" – identidade homogênea fabricada pelo nacionalismo. 62

Joseph Ernest Renan, em 11 de Março de 1882, na sua já antólogica conferência intitulada *Qu' est ce qu' ne Nation?* definiu que "não é a terra, mais que a raça, que faz

⁶² A autoria das expressões corresponde a: "comunidade imaginada" – Benedict Anderson (1983), "Invenção" e "tradições inventadas "– Eric Hobsbawn (1996) e "etnicidade ficticia" – Balibar (1991).

⁶¹ Destaco sobre estes autores os trabalhos: **Imagens poéticas: O negro, a África e a noite na literatura de Oswaldo de Camargo.**UFMG, 2007 (dissertação de mestrado), construído por Thiara Vasconcelos de Filippo; **A representação do negro nas poesias de Castro Alves e [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito**. UFMG, 2007 (dissertação de mestrado);

a nação" (Tradução minha). 63 Para ele, "a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido coisas." (Tradução minha). 64

Uma nação é:

[...] uma alma, um princípio espiritual Duas coisas que na verdade são uma, constituem esta alma ou princípio espiritual. Uma reside no passado, a outra no presente. Uma é a possessão em comum de um rico legado de memórias; a outra é o consentimento atual, o desejo de viver em conjunto, a vontade de perpetuar o valor da herança recebida de forma não dividida. (Tradução minha). 65

Posteriormente, Benedict Anderson define a nação como uma comunidade imaginada:

> A nação é imaginada como limitada, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações. Nenhuma nação se imagina coextensiva com a humanidade.[...]

> É imaginada como soberana, porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído.[...] O penhor e o símbolo dessa liberdade o Estado soberano.

> Finalmente, a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. 66

Ambas as concepções, seja como "príncipio espiritual" vinculado ao "passado" e ao "presente" ou, "comunidade imaginada", formuladas respectivamente por Joseph Ernest Renan e Benedict Anderson, explicitam que a consolidação da ideia de nação equivale a um construto.

argumento é profícuo para a compreensão do empenho afrodescendentes na literatura que engendram. Significa trazer para a cena do debate "genealogias" ⁶⁷ de saberes, como aquelas ocultas pela história oficial, conhecimentos

⁶⁷ FOUCAULT. "Verdade e poder". In: **Microfísica do poder.** 2004, p.07.

^{63 &}quot;No, it is no more soil than it is race with makes a nation." RENAN. "What is a nation?" In: BHABHA, op. cit.,1990, p.18.

⁶⁴ "Yet the essence of a nation is that all individuals have many things common, also that they have forgotten many things." Idem., Ibidem.,p.11.

^{65 &}quot;[...] is a soul, a spiritual principle. Two things, that in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is possession in common rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live togheter, the will to perpetuate the value of the heritage that one has receveid in an undivided form. Idem., Ibidem., p.19.

⁶⁶ ANDERSON, op. cit., 1975, p.15-16.

não situados nem acentuados enquanto integrantes do Estado nação, por parte de grupos dirigentes.

Movimento crítico semelhante às análises citadas acerca de nacionalismo, fazse necessário para com os modos de representação de afrobrasileiros (as) na literatura nacional e a sua repercussão – uma vez que, a nação pode ser compreendida como resultado de construções discursivas – para demonstrar a multipilicidade encoberta pelos mesmos.

Na presente leitura, ganham destaque as vozes silenciadas de afrobrasileiros – vozes solapadas pelo discurso nacional hegemônico e autoritário, porém rebeldes contra tal dominação. *Doubled voiced* ⁶⁸ na qual o:

[...]emunciador consciente de sua dupla formação cultural e posição social [...] transitando entre as culturas de origem africana aprendidas de modo assistemático e a cultura obtida através dos universos institucionais, vivendo a situação ambivalente de seu perfil, estar ausente ou esmaecido no desenho dos componentes da familia nacional e sentindo-se simultaneamente incluído e excluído da cultura ocidental. 69

Esse lugar duplo de "inclusão" e "exclusão" vivenciado por afrobrasileiros configura-se na tentativa de sobrepujar a alteridade no contexto brasileiro.

Antony Smith, em seu estudo intitulado **The ethnic origins of nations** destaca que "as nações territoriais devem ser também comunidades culturais [...] a nação territorial torna-se um empreendimento educacional em massa. O seu objetivo é a homogeneidade cultural." (Tradução minha). ⁷⁰ Na busca pela uniformização cultural:

Os homens e mulheres devem ser socializados num sistema de crença e modo de vida uniformes e compartilhados, que difere daqueles provenientes das margens, marcados como intrusos, a quem falta empatia com os mitos e símbolos nacionais e para quem as memórias e valores nacionais não têm nenhum significado. (Tradução minha). 71

O caminho uniforme fundamental para a homogeneização cultural, com base em Antony Smith, pode ser descrito na literatura brasileira pela configuração de uma brasilidade, que na amalgamação de negros, índios e brancos, enfatiza os últimos

⁶⁸ GATES Jr. apud SOUZA. Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU. 2005,p.61.

⁶⁹ SOUZA, op.cit.2005,p.61.

⁷⁰ SMITH. "The formation of nations". In: **The ethnic origins of nations.** 1986,p.136. A citação na lingua original é: "Men and women must be socialized into a uniform and shared way of life and belief-system, one that differs from those round about, which marks them off from outsiders who lack empathy with the national symbols and myths, and for whom values and memories hold no meaning." Idem., Ibidem.
⁷¹ Idem., Ibidem.

enquanto modelos, tenta-se enquadrar os segundos aos moldes desses últimos e "marcam-se" os primeiros como "intrusos".

Os afrobrasileiros não participam numa perspectiva positiva em obras de destaque na história e crítica literária brasileiras. Por essa razão, "memórias" e "valores nacionais," não podem em sua maioria, constituir objetos de "empatia" para muitos descendentes de africanos. Nesse aspecto, leio a *tensão* gerada pela literatura afrobrasileira.

Essa outra tradição insurge-se contra "minimizar" ou "negligenciar", nas expressões de Florentina da Silva Souza, imagens dos/as afrobrasileiros/as nos textos literários, desde a fundação da literatura canônica.⁷³

Inicialmente, apresento determinados aspectos da crítica e história literária indicadores de uma brasilidade construída e elementos idealizadores de diferentes sujeitos do Estado nação na literatura oficial.

Segundo informações de Alfredo Bosi, desde o século XIX, há imenso esforço intelectual para afirmar, através das produções literárias, uma identidade nacional.

A ideia de Gonçalves de Magalhães duma reforma literária brasileira, a criação da Companhia Dramática Nacional(1831) que segundo o citado escritor, levou a cena "a primeira tragédia escrita por um brasileiro e única de assunto nacional," o apoio recebido do Imperador ⁷⁴ e a fundação da revista **Niterói**, **Revista Brasiliense (1836)** são fatos da história e da literatura nitidamente, vinculados às expectativas de grupos dominantes da nação e que tornam-se instrumentos nacionais.

Apesar da movimentação em torno de uma textualidade símbolo do Estado nação é válido enfatizar a base de formação intelectual brasileira: a cultura europeia, pois "[...] pode-se dizer que formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas ás respostas que a inteligência europeia dava aos seus conflitos ideológicos." ⁷⁵

_

⁷⁵Idem., Ibidem., p.92.

⁷² Idem., Ibidem.

⁷³ SOUZA. "Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira". In:op.cit., 2004,p.05.

⁷⁴ Alfredo Bosi apresenta como a instituição do Romantismo oficial no Brasil, combina os ideais políticos do Imperador e aqueles de uma literatura nacional brasileira, por exemplo, através da figura de Gonçalves de Magalhães: "Para o seu tempo, porém, e para o Imperador, que desde os primeiros anos do reinado o agraciou e o fez instrumento de sua política cultural, Magalhães foi sempre tido como mestre da nova poesia. E ele mesmo sentia-se no dever de ministrar todos os gêneros e assuntos de que a nova literatura carecia para adquirir foros de nacional e romântica. BOSI. **História concisa da Literatura Brasileira.** 1994, p.99.

Devido às "configurações mentais" eurocêntricas, no contexto do século XIX, os/as africanos/as e seus descendentes no Brasil, eram considerados "peça", "objeto", enfim, seres reificados. Não obstante a consciência de que os/as afrobrasileiros/as não foram desejáveis no chamado projeto de nação, escritores/as como Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa questionam e rasuram a historiografia da literatura brasileira, na qual predominam imagens de afrodescendentes pautadas na depreciação.

O crítico Alfredo Bosi acrescenta que a "[...]tradição de nossa literatura [...] teve sempre como um dos traços principais seu caráter "interessado" e a preocupação com o nacional." Essa sua opinião juntamente com a configuração da literatura canônica propiciam compreender a nacionalidade enquanto obsessiva inquietação da tradição literária brasileira. Não restringindo-se ao século XIX, em momentos posteriores a esse período, a mesma preocupação é incluída. Apesar dos questionamentos acerca da ênfase nas heranças coloniais pautados em concepções estético literárias, a exemplo do Modernismo, o/a afrobrasileiro/a não ganha espaço prestigiado de representação.

A literatura brasileira auxilia no processo "pedagógico" pelo qual passa o povo na afirmação da nacionalidade porque integra os discursos oficiais da nação. Favorece ao plebiscito diário, movimento duplo de lembrar e esquecer, desempenhado pelo indivíduo pertencente à uma nação, definido por Joseph Ernest Renan.⁷⁸

A literatura nacional é integrante do projeto Estado nação e este, por sua vez, situa o povo no crivo do muitos como um. Destarte, ela pode ser (re) pensada para além das categorias de experimentação linguística do texto, isto é, nas suas funções representativa e de formação identitária.

Na concepção do filósofo Etienne Balibar, a nação pode ser entendida em "diferentes etapas e momentos:"⁷⁹

⁷⁶BOSI, 1994, p.68.

⁷⁷ Para Homi K. Bhabha, o povo nacionalizado passa pelo pedagógico e pelo performativo. O primeiro fica a cargo das instituições, enquanto o segundo, é o modo individual de manifestar o nacionalismo. BHABHA, op. cit., 1998, p.209.

⁷⁸ Nas palavras de Joseph Ernest Renan: " A existência de uma nação é, se vocês perdoarem a metáfora, um plebsicito diário, exatamente como a existência do indivíduo é uma perpétua afirmação da vida." (Tradução minha). RENAN. "What is a nation?" In: BHABHA, op. cit.,1990,p.19. O excerto na lingua original do texto é : "A nation's existence is, if you will pardon the metaphor, a daily plebiscite, just as an individual's existence is a perpetual affirmation of life." Idem., Ibidem.

79 BALIBAR, "A forma nação". In: op.cit.,1991,p.01.

A história das nações, começando pela nossa própria, sempre nos é apresentada na forma de uma narrativa que atribui a essas entidades a continuidade de um sujeito. A forma da nação aparece-nos, assim, como a consumação de um "projeto" ao longo dos séculos, projeto marcado por diferentes etapas e momentos que os pontos de vista dos historiadores enquadrarão como mais ou menos decisivos. ⁸⁰

Idealizado "ao longo dos séculos", o "projeto" da "narrativa nação" constrói: instituições, identidades, literaturas, "aparelhos" enfim, instrumentos⁸¹ que formam a ilusão de uma unicidade entre os povos e configuram "etapas" e "momentos" "mais ou menos decisivos."

Os recursos reiterativos do nacionalismo sustentam o que Etienne Balibar chama de uma etnicidade fictícia:

Eu chamo de *etnicidade ficticia* à comunidade instituída pelo Estado nacional. Essa é uma expressão intencionalmente complexa, na qual o termo ficção, em acordo com as minhas observações anteriores, não deve ser tomado no sentido de uma pura e simples ilusão sem efeitos históricos, mas, pelo contrário, deve ser entendida por analogia com a *persona ficta* da tradição jurídica, no sentido de um efeito institucional, uma "fabricação." ⁸²

Na construção e fabricação da "etnicidade fictícia" ao longo da história nacional, há o encadeamento de uma "trama de significados", como esclarece Stuart Hall:

Ao contrário do que se supõe, os discursos da nação não refletem um estado unificado já alcançado. Seu intuito é forjar ou construir uma forma unificada de identificação a partir das muitas diferenças de classe, gênero, região, religião ou localidade, que na verdade atravessam a nação(Hall,1992; Bhabha,1990). Para tanto, esses discursos devem incrustar profundamente e enredar o chamado estado 'cívico' sem cultura, para formar uma densa trama de significados, tradições e valores culturais que venham a representar a nação.⁸³

A literatura brasileira constitui parte da "densa trama", na "invenção" Brasil, desde o século XIX. Escolas, universidades, editoras, professores, críticos literários do território nacional exercem a função legitimadora dos textos reunidos enquanto aqueles que compõem o repertório ou melhor simbolizam a nação. Diante da nacionalidade como uma "construção de estratégias de identificação cultural," ⁸⁴ na leitura de Homi K.

_

⁸⁰ Idem.,Ibidem.

⁸¹"Uma formação social só se reproduz como nação na medida em que, através de uma rede de aparelhos e práticas diárias, o indivíduo é instituído como *homo nationalis* do berço à sepultura." Idem., Ibidem.,p.08. ⁸²Idem., Ibidem., p.05.

HALL. "A questão multicultural". In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** 2003, p.74.
 BHABHA., op. cit., 1998, p. 199.

Bhabha, concluo pela literatura oficial como uma das "estratégias" ⁸⁵ para arquitetar e reiterar a brasilidade.

Os escritores procuraram construir a identidade nacional em suas tessituras artísticas no século XIX e de maneiras distintas, afirmar a brasilidade em texto literário é atitude presente em períodos posteriores, como exemplo, no século XX, palco do Modernismo.

João Luiz Lafetá, em seu texto intitulado 1930: a crítica literária e o modernismo, esclarece que a escrita modernista brasileira inscreve-se na perspectiva de modernização do país, acompanha as transformações políticas e econômicas⁸⁶ e reúne um *projeto estético* ao qual coube uma crítica da linguagem tradicional e um *projeto ideológico*: em sintonia com o pensamento e a visão de mundo da época no texto literário.⁸⁷ O Modernismo " [...] não era apenas uma "revolução" contra o passado", desligado da continuidade da vida histórica, mas era também a tentativa profunda de encontrar uma linguagem adequada à expressão e à modernização da vida nacional." ⁸⁸

A análise empreendida por João Luiz Lafetá aborda que as criações literárias modernistas, mais acentuadamente em relação às anteriores, voltam-se para representação e crítica no texto literário das mazelas do país.

Cabe salientar o caráter ambíguo do movimento artístico que propõe "crítica", "denúncia social" e ao mesmo tempo, eleva uma brasilidade. Nota-se nesse contexto, que o afrobrasileiro não foi privilégio de valorização.

A literatura brasileira na contemporaneidade, envereda pelo engajamento presente em muitos textos do Modernismo de 1930. Um dos seus (des) caminhos é reconhecer o poder nas suas múltiplas facetas e não dirigir à crítica somente ao "poder burguês." ⁸⁹ Para Silviano Santiago:

a literatura pós-64 se diferencia da literatura engajada que lhe foi anterior e encontra a sua originalidade temática. Esse abandono não significa que a igualdade econômica e social tenha sido atingida nesta parte do mundo, que a utopia tenha virado realidade cotidiana entre nós. Pelo contrário. Nos anos 60, através de expedientes de incalculada violência, a desigualdade foi acentuada de tal modo pela

⁸⁵ Idem., Ibidem.

⁸⁶ LAFETÁ. 1930: A crítica e o modernismo. 1974, p. 22-35.

⁸⁷ Idem., Ibidem., p.21.

⁸⁸ Idem., Ibidem., p. 53.

⁸⁹ SANTIAGO. "Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". In: **Nas malhas das letras**.2002,p.14.

América Latina que seria ingênuo acreditar que o modelo proposto pelos modernistas para a superação política da exploração do homem pelo homem fosse válido depois de 64. 90

Os (des)caminhos da literatura brasileira contemporânea acentuam-se no questionamento do poderio em suas variadas formas e por esse motivo, ela pode incorporar os anseios da textualidade afrobrasileira.

A produção literária contemporânea intensifica o compromisso com as problemáticas socais, abre rumo para a crítica ao poder em suas diferentes e múltiplas configurações e sinaliza que ele deve ser encarado como "uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir". 91

O não reconhecimento da literatura afrobrasileira como integrante da nação, bem como as identidades que nela são projetadas, nada mais é do que o exercício do poder em seu "efeito de reprimir" sujeitos situados à margem do Estado nação Brasil.

O contexto de repressão iniciado nos meados da década de 60, especialmente, no pós-64, com a tomada do governo de João Goulart pelos militares e só aberto a um efetivo processo de redemocratização na década de 80, torna-se ambiente propício para o reconhecimento desse poder multifacetado.

Conforme Silviano Santiago: "a partir de 64, a literatura mostrou que os donos do poder no Brasil têm olhos e ouvidos reais, boca e nariz como qualquer um, mãos injustas e, sobretudo, inteligência para se manter indefinidamente assentados na direção do país." ⁹³

Essa literatura representa reflexão sobre o funcionamento do poder nos países capitalistas, crítica ao autoritarismo, "descoberta assustada e indignada da violência", distanciamento dos "temas nacionais clássicos," – coloca "corretamente a questão do poder." ⁹⁴ A temática do corpo, da cor da pele, o cotidiano e a sexualidade, em linguagem literária podem ser lidas do mesmo modo. ⁹⁵

-

⁹⁰Idem., Ibidem.

⁹¹ FOUCAULT. "Verdade e poder". In: op. cit., 2004, p.08.

⁹² Idem., Ibidem.

⁹³ SANTIAGO. "Poder e alegría: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". In: op. cit., 2002,p.21.

⁹⁴ Idem., Ibidem.

⁹⁵ Idem.,Ibidem.

Nos aspectos esboçados acima, leio que, no cenário de oposição a uma repressão, a literatura afrobrasileira prossegue na contemporaneidade. Noutro aspecto, as variadas formas de legitimação do texto artístico nacional deixam à margem a "opção dramática" do tema "cor da pele". Basta recorrer aos compêndios oficiais e constatar os escritores e respectivas obras literária e nacionalmente "dignas" de registro.

João Luiz Lafetá apresenta um texto do poeta Ferreira Gullar como um daqueles que "[...] refletem a atmosfera brasileira[...]." Lá estão representados o golpe de 64, com o seu cortejo de ilusões perdidas, a guerra do Vietnã, a guerrilha boliviana do Che, a sucessão de exílios."96 Além dessas temáticas, estão "morte da cultura, funções atuais da arte, nacionalismo e internacionalismo artísticos, questão do popular, subdesenvolvimento e outros. 97 E apesar de não corroborar com Otto Maria Carpeaux, que considera o intitulado "Poema sujo" de autoria de Ferreira Gullar o "Poema Nacional," compartilha com a ideia de que nele há um "extenso segmento da vida nacional.", 98

Outro texto considerado importante para a imagem da nação, é Quarup(1967) de autoria de Antonio Callado. É lido como "o romance da revolução brasileira." 99 Um dado que se acrescenta à literatura nacionalista de Antonio Callado é a sua "cabeça na Europa". 100

Não obstante a conturbada produção literária nesse período, de autores que bem reconhecem, veem e expressam a opressão do poder em sua "microfísica," de modo semelhante aos momentos anteriores, a literatura brasileira não pode ser considerada atenta a uma negrabrasilidade.

No mesmo contexto agitado em que escritores como Fernando Gabeira, Darcy Ribeiro, Antonio Callado, Ferreira Gullar, Carlos Heitor Cony criticam e pensam o Brasil em sua literatura, há um outro projeto em construção.

Enquanto somente nomes de determinados autores são destaque na crítica e história literária brasileiras, outros, produtores de temáticas afrobrasileiras delas não participam. As artes verbais que de fato questionam para além do poder burguês -

⁹⁶ LAFETÁ et al. Artes plásticas: o nacional e o popular na cultura brasileira. 1982, p.63.

⁹⁷ Idem., Ibidem., p.98.

⁹⁸ Idem., Ibidem., p.124.

⁹⁹ Idem., Ibidem.,p.139.

¹⁰⁰ Idem., Ibidem.

porque "lutam contra as forças repressoras que visam à uniformidade (racial)" ¹⁰¹ – não ocupam espaços seletos.

A literatura brasileira e sua projeção de brasilidade coaduna com o "ideal humano" produto almejável da articulação nacionalismo e racismo. Etienne Balibar argumenta que o primeiro, ou seja, o nacionalismo, tem se valido deste último, o racismo, produto histórico cultural e retira de cena sujeitos deslocados de um forjado "ideal humano," homogêneo e consequentemente, as suas respectivas representações.

Ao pensar numa equação ¹⁰³ para a identidade nacional, proponho nacionalismo + racismo - etnicidade = *ideal humano*. Porque privilegia-se no Brasil, uma só categoria étnico racial – a do branco europeu, somada e articulada ao racismo, subtrai-se da nação "os diferentes," os que reclamam outras etnicidades. Concluo que os instrumentos do projeto Estado nação, a exemplo da literatura brasileira, certamente, são empregados para subtrair os indivíduos distanciados do suposto *ideal humano*.

Cabe atentar que "o encontro dialógico de duas culturas não lhes acarreta a fusão. Cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente" Um possível "encontro com o outro" ou, "encontro dialógico", entre literatura brasileira e literatura afrobrasileira pode desvelar a debilidade em sustentar textos literários de brasilidade sem valorizar a alteridade.

A literatura afrobrasileira pode ser caracterizada como "estratégia retórica de hibridismo", que na descrição de Stuart Hall:

não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os 'tradicionais' e 'modernos' como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade. ¹⁰⁶

e confirma que as sociedades diaspóricas não podem ser pensadas fora dessa característica. Não é possível considerar a cultura de tais comunidades numa forma única, fechada, terminada e acabada certamente.

¹⁰¹ SANTIAGO. "Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". In: op. cit,p.16.

¹⁰² BALIBAR. "Racismo Y nacionalismo". In: op.cit,1999, p.19.

¹⁰³ Embora não considere a lógica das ciências exatas inquestionável, baseada na equação esboçada pelo professor Jocelyn Lautreamont para representar o Quebec, sugeri tal equação na tentativa de ilustrar o sujeito ideal nacional. Vale ressaltar que cada elemento nela presente, é atravessado por muitas diferenças que a lógica não compensa.

¹⁰⁴ BAKHTIN, op. cit., p.366.

O sentido de *outro* para Mikhail Mikhalovitch Bakhtin é o que se segue: "Os outros, para os quais meu pensamento se torna, pela primeira vez, um pensamento real (e, com isso real para mim), não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação verbal". Idem., Ibidem.,p.320. ¹⁰⁶ HALL. "A questão multicultural". In: op. cit., 2003, p.71.

A literatura afrobrasileira apresenta a negrabrasilidade, em sua pluralidade e distanciada de qualquer ideia de purismo. Reitero, a negrabrasilidade ou, afrobrasilidade é uma identidade suplementar de uma brasilidade já instituída – construto de poder que deixa à margem outras identidades dela diferenciadas.

Stuart Hall afirma:

As identidades, portanto, são construídas no interior das relações de poder (Foucault, 1986). Toda identidade é fundada sobre uma exclusão e, nesse sentido, é 'um efeito de poder'. Deve haver algo 'exterior' a uma identidade (Laclau e Mouffe,1985; Butler, 1993). Esse 'exterior' é constituído por todos os outros termos do sistema, cuja 'ausência' ou falta é constitutiva de sua 'presença' (HALL,1996b). [...] Cada identidade, portanto, é radicalmente insuficiente em termos de seus 'outros'. "Isso significa que o universal é parte de minha identidade tanto quanto sou perpassado por uma falta constitutiva" (Laclau, 1996)" (Grifos de negrito meus)¹⁰⁷

A brasilidade tida por homogênea é insuficiente para as variáveis culturais e étnicas dos indivíduos provenientes do Estado nação Brasil. Nela, manifesta-se a falta de discursos literários que privilegiam diferentes elementos da população e da cultura brasileira.

Hugo Achugar discute como os sujeitos situados à margem da sociedade "carecem" de algo. Quem está situado na "periferia" ou, "a margem" de um(ns) centro(s), deseja "um lugar de enunciação" que [...] é "ao mesmo tempo, um lugar concreto, verdadeiro, e um lugar teórico ou desejado [...] um saber que fala de um lugar, mas também acredita, deseja, imagina, constrói ficcionaliza esse lugar. 109

O citado crítico demonstra como artistas em território uruguaio projetam em seus trabalhos ficcionais aquilo que almejam obter para preencher, suprir o que está ausente em sua sociedade, o que lhes faltam. Nesse sentido, os escritores/as afrobrasileiros/as "falam" de um lugar de enunciação invisibilizado no espaço nacional, desejam ser vistos como parte dessa conjuntura e nesse anseio, "constroem" o seu texto literário. Através das especificidades de seus escritos, eles suplementam a literatura canônica com as representações das quais esta é carente e edificam "um lugar concreto e desejado que articula a falta."110

Aproprio-me do termo para inseri-lo no contexto da literatura brasileira pois nela, falta a expressão de uma negrabrasilidade, uma enunciação que (re)escreva,

¹⁰⁷ Idem., Ibidem., p.81.

ACHUGAR. "Espaços incertos, efêmeros: reflexões de um planeta sem boca". In: op. cit.,2006, p.19.

¹⁰⁹Idem., Ibidem.

¹¹⁰ Idem. Ibidem.

rasure o desprestígio para com os/as afrobrasileiros/as. Ainda que esses últimos não estejam inteiramente ausentes da literatura brasileira, o contraste das suas imagens com aquelas da literatura afrobrasileira torna-se gritante em virtude de insistente construção identitária procurada em texto literário.

Aspectos de *tensão* decorrem entre a identidade e a diversidade literária afrobrasileira e os modos de representação da literatura brasileira. A *negrabrasilidade* gera *tensão* na *identidade nacional* como também, os respectivos caracteres dessas identidades *heterogêneo* e *homogêneo* entram em *tensão*.

A falta de discursos que bem apreciem os/as afrobrasileiros/as, suas tradições e culturas distingue a literatura brasileira numa tensão com a literatura afrobrasileira. No discurso artístico nacional, representante do povo, falta o engajamento para com a valorização de afrodescendentes. Esses importantes elementos evidentes na textualidade negra, geram tensão no "povo" (brasileiro) como categoria uniforme do nacional e na literatura que assim lhe pretende simbolizar. As especificidades da textualidade afrobrasileira podem suplementar à literatura brasileira um dos elementos ¹¹¹ que lhe faltam: a negrabrasilidade.

1.2 A TRANSNEGRESSÃO DO TEXTO AFROBRASILEIRO

Estudiosos da chamada literatura negra ou afrobrasileira afirmam que essa tradição remete ao marco inicial do século XIX: autores como Luís Gama e Maria Firmina dos Reis são situados como precursores¹¹² – tema abordado em *Textos* e *Metatextos* de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa explorado mais adiante. Por ora, desejo corroborar com escritos literários o que nomeio diálogo *tenso*.

Vale lembrar, como fiz logo no inicio desse texto, que não é apenas o suplemento da negrabrasilidade que falta á brasilidade. Os discursos do indio e da mulher negra por exemplo, são ainda depreciados pela voz unívoca da nação.

¹¹² SOUZA, op. cit., 2005, p.74.

É possível caracterizar as tessituras literárias em estudo pela discordância, paródia, ironia, rasura, transgressão, subversão, inversão, reversão das imagens de afrobrasileiros estereotipadas, "minimizadas", "negligenciadas" ¹¹³ e instituídas na brasilidade.

A escritora afrobrasileira Maria Conceição Evaristo de Brito define:

A literatura negra brasileira, ao apresentar um discurso outro que pretende uma auto - apresentação do negro - discordante de um discurso de representação do negro produzido pela literatura dominante - vale-se da paródia como maneira de inverter, de subverter um discurso que, muitas vezes, ainda consagra o negro como res, coisa "ex-ótica" e que não cabe no campo de visão de um olhar viciado, limitado, que não compreende a alteridade, a não ser por um juízo de valor. 114

A acepção propicia situar a *negrabrasilidade* ou *afrobrasilidade* literária enquanto desconfiguração da textualidade dominante. E é da "transgressão oferecida pelos textos paródicos da literatura negra-brasileira", que me valerei para confirmar a *tensão* proveniente das representações diferenciadas nas literatura brasileira e na literatura afrobrasileira.

O termo transnegressão¹¹⁶ é aqui empregado a fim de analisar como o escritor afrobrasileiro e a sua afrobrasilidade "transnegridem" o texto hegemônico, isto é, transformam, modificam imagens legitimadas e as transgridem quando situam, nelas o afrodescendente numa perspectiva positiva.

Nos *Metatextos* intitulados "Atitude", "Arremedo" e "O que não dizia o poeminha do Manuel::" o dialogismo da literatura afrobrasileira com a produção oficial é lido sob o olhar da Paródia e da Ironia.

Distanciado da ideia de textos burlescos, o conceito de Paródia é examinado desde a filosofia antiga, como pode-se constatar no texto escrito por Aristóteles, intitulado A Poética.

Cadernos Porto & Vírgula. 1995,p.47-55. Ao pensar no termo transnegredir, no sentido já citado acima, durante a pesquisa, encontrei o termo "transnegressão" de autoria de Arnaldo Xavier. Segundo informações de Ronald Augusto: "O compósito verbal transnegressão, cunhado por ele, tenta dar conta – através da justaposição dos vocábulos (transgressão + negro), ao estilo da montagem cinematográfica – de uma proposta estética interessada em lesar tanto as idéias feitas que orientam nossas filosofias de vida, quanto à imagem de um cânone totalizante, "universal", vantajoso (para quem?) a ponto de poder ser aplicado em qualquer tempo-espaço." Idem., Ibidem.

¹¹³ SOUZA. "Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira". In: op.cit.,2004,p.05.

¹¹⁴ BRITO,2009,p.6.

¹¹⁵ Idem.,Ibidem.

Após os estudos de formalistas russos como Mikhail Mikhalovitch Bakhtin e Yuri Tynianov a noção teórica citada ganha outros significados e não pode ser entendida de forma isolada. Leituras posteriores concebem-na associada a outros conceitos como Dialogismo, Intertextualidade, Apropriação e Paráfrase.

Para Mikhail Mikhalovitch Bakhtin, a Paródia e a Ironia constituem parte da metalinguagem, ¹¹⁷ assim como do dialogismo. ¹¹⁸ Essa última noção, encontra-se nas relações de sentido estabelecidas entre um eu e um outro, na interação de diferentes vozes nos enunciados, ¹¹⁹ elaborados em função das eventuais "reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica". ¹²⁰

Na visão bakhtiniana, é possível considerar o caráter dialógico do texto literário. Portanto, interessa a mim investigar na literatura afrobrasileira "reações-respostas" à literatura brasileira. Apresento para tanto, a paródia e a ironia como outras formas de "significar" o texto canônico.

Na "multiplicidade de pontos de vista", para com o texto da brasilidade, a ironia, evidencia a impossibilidade de se "assumir uma verdade absoluta" e rejeitá-la é "limitar-se a si mesmo, estreitar horizontes." 122

Por sua vez, a Ironia também pode ser entendida enquanto a "antífrase que opera uma rotação perturbadora, se não mesmo ruptora de sentido". Diferentes significados são apresentados por meio da ironia empregada com o objetivo de interpretar o texto oficial.

Já a Paródia, demonstra que "a arte se compraz num exercício de uma linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo duplo." ¹²⁴

¹¹⁸ Idem., Ibidem., p.320.

¹¹⁷ BAKHTIN, op, cit., p.09.

¹¹⁹ Idem., Ibidem., p.346.

¹²⁰ Idem., Ibidem.,p.320.

¹²¹ Utilizo o termo significar no sentido que o crítico afro-norte-americano. Henry Louis Gattes Jr. apresenta a figura do macaco significador, similar a Exu, no ato interpretativo e de conceber outros significados. A proposta do autor, através da "matriz cultural negra" é a "revisão formal e tropológica, frequentemente caracterizada pelo pastiche e, principalmente, gira em torno da repetição de estruturas formais e de sentidos diferentes." Ainda na sua leitura, a categoria "significação" deriva de um conjunto de narrativas mitológicas concernentes a Exu no sistema de pensamento ioruba em lugares variados como Benin, Brasil, Cuba, Nova Orleans, entre outros. GATES Jr. "A escuridão do escuro: uma crítica do signo e o Macaco significador." In: HOLANDA. **Pósmodernismo e política**, 1992, p. 19

¹²² BAKHTIN, 1999,p.09.

¹²³ ESTEVES. Ironia e argumentação. 2009,p.11.

¹²⁴ SANT'ANNA. Paródia, paráfrase & Cia. 1998,p.07.

Tanto a Paródia como a Ironia podem ser encaradas como releituras, desleituras da literatura brasileira e significações outras que desvelam maneiras encobertas de se ler o texto legitimado.

Ambos os recursos expressam que a linguagem não existe "aquém do conflito com ela própria, conflito de identidades e diferenças", 125 vincula-se à geração de outras acepcões e leituras para além de um eu e um outro. Nesse sentido, corrobora Homi K.Bhabha no excerto a seguir:

> O pacto da interpretação nunca é simplesmente um ato de comunicação entre o Eu e o Você designados no enunciado. A produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados por um Terceiro Espaço, que representa tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa[...]¹²⁶

Na "estratégia performativa" da literatura afrobrasileira, em seu diálogo tenso com a produção oficial, torna-se imprescíndivel a criação de significações outras, distintas daquelas estabelecidas pelo texto da brasilidade. Oswaldo de Camargo argumenta que revela-se uma "anomalia" que o negro :

> apesar de ter contribuído com um grande número de habitantes do País, de ser o principal fator de nossa riqueza, de se haver entrelaçado imensamente na vida familiar, de estar por toda a parte, em suma, nunca fora assunto predileto dos nossos poetas, romancistas e dramaturgos. 128

Com base na assertiva, o afrobrasileiro não constituiu de fato "tema" predileto dos escritores canônicos. Todavia, é possível afirmar que ele não esteve ausente da literatura oficial do Estado nação Brasil: nela foi principalmente estereotipado, "minimizado" ou "negligenciado". 129

Leio na produção de escritores afrobrasileiros a intenção de "minar" 130 imagens que inferiorizam o negro, divulgadas, reiteradas pela hegemonia e em muitos momentos cristalizadas, mimetizadas por parte de muitos afrodescendentes. 131

¹²⁵ ESTEVES, op. cit., 2009, p.11.

¹²⁶ BHABHA, op. cit., 1998, p.66.

¹²⁷ CAMARGO. **O** negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira. 1987, p.33. ¹²⁸ Idem., Ibidem.

¹²⁹ SOUZA. "Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira". In: op.cit., 2004, p.280.

¹³⁰ O ato de minar provém da "significação" empregada para inverter a opinião de uma pessoa sobre o próprio status segundo o crítico afro-norte americano Henri Louis Gates Júnior. GATES Jr. "A escuridão do signo e o Macaco significador". In: HOLANDA, op.cit.,1992, p.210.

No *Metatexto* "Atitude", Oswaldo de Camargo parodia o poema intitulado "Navio Negreiro", de autoria de Castro Alves. Apresenta outra forma de "significar", 133 o *status* escravo imposto ao negro e reescreve os versos consagrados:

atitude

Eu tenho a alma e o peito descobertos à sorte de ser homem, homem negro, primeiro imitador da noite e seus mistérios. Triste entre os mais tristes, útil como um animal de rosto manso. Muita agonia bóia nos meus olhos, inspiro poesia ao vate branco: "...Stamos em pleno mar..."
Estamos em plena angústia!

[...]

tentamos criar um riso, não riso para o senhor, não riso para a senhora, mas negro riso que suje a rósea boca da aurora e espalhe-se pelo mundo sem arremedo ou moldagem, e force os lábios tão finos da senhorita Igualdade!

Estamos com a cara preta rasgando a treva e a paisagem minada de precipícios velhos, jamais arredados!

[...]

"...Stamos em pleno mar..." Estamos em plena angústia!

Negro, ó negro, pedaço de noite, pedaço de mundo, ergue-te!
Deixa essa mansidão nos olhos,
tua delicadeza,
E o fácil riso jovial,
Sê duro, ó negro, duro,
Como o poste em que mil vezes te
chicotearam.

Ao tratar do drama psicológico vivenciado pelo negro nas sociedades coloniais, o psiquiatra martinicano analisa: "[...] em uma sociedade que torna possível o complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica. FANON. **Pele negra máscaras brancas**. 2008,p.95.

¹³² ALVES. "Navio negreiro". In: **Os escravos**. 1972, p.167.

GATES Jr. "A escuridão do signo e o macaco significador". In: HOLANDA. op.cit.,1992, p.207.

No ínício, O *Metatexto* parece reiterar o caráter passivo tão atribuído ao negro pelo colonizador devido à sua suposta aparência "triste" e de "animal de rosto manso." Estes aspectos constituem *leit motiv* da "missão" incumbida ao "vate branco." Porém, na sequência do repetido verso de "Navio Negreiro": "...Stamos em pleno mar..."/ "Estamos em plena angústia" surge o sentimento de agonia. A "angústia" impulsiona "a atitude" daquele que busca um diferente retrato de si na história brasileira. O desejo de situar-se enquanto sujeito, distanciado do *status* de objeto do outro ou, de servidão.

A transformação da "angústia" de um passado "triste" em "atitude" é o compromisso do eu poético associado a uma coletividade. "Criar um negro riso" que "suje a rósea boca da aurora" conota a busca do afrobrasileiro em inserir-se no devir da sociedade, sem quaisquer tipo de "arremedo" ou "moldagem". A ruptura com os "arremedos" ou "modelos" configura a recusa do exemplo do "vate", no qual o "rosto", ou melhor, o corpo do negro é "útil" e "manso".

O *Metatexto* "atitude" de autoria de Oswaldo de Camargo apresenta que:

A **transgressão** oferecida pelos textos paródicos da literatura negra-brasileira pode ser observada nos textos em que a palavra literária vem reconstruindo a história. A literatura negra toma como parte do corpus a História do povo negro vivida e interpretada do ponto de vista negro, propondo uma leitura **transgressora** da História oficial e escrevendo a história dos *dominados*. (Grifos meus). ¹³⁴

Oswaldo de Camargo subverte o discurso histórico literário hegemônico. Se o eu poético do texto romântico ficcionaliza o poder de mudar a história por parte do homem branco e europeu — "Andrada, Colombo" — o sujeito poético afrobrasileiro procura reverter o *status* subalterno do negro.

Na composição afrobrasileira, o negro é advertido a não adotar a suposta mansidão que inspira a poesia castroalviana e ao invés disso, ser "duro", análogo ao "poste em que mil vezes" o chicotearam.

Os versos de "atitude" incorporam, parafraseiam, citam, dialogam com a temática, conteúdo e forma do poema intitulado "Navio Negreiro". Mesmo as

-

¹³⁴ BRITO, 2009,p.6-7.

reticências aparecem, mas é para propiciar um ritmo díspar. No poema canônico, funcionam como matizes melódicos a embalar o canto do "chamado vate dos escravos", que por sua vez, projeta a imagem de um navio tumbeiro. O ritmo, no Metatexto de Oswaldo de Camargo, impulsiona a transformação do gesto, da "atitude" de quem deseja mudar por si a história. Nesses aspectos, ele é paráfrase porque apresenta "citação e transcrição direta", 135 contudo, não deixa de realizar uma paródia porque está " do lado do novo e do diferente". 136

O meu intuito é demonstrar que o texto afrobrasileiro transnegride os sentidos da escrita canônica. Mas, cabe estabelecer relações que não apontam precisamente para rupturas e sim, para o delineamento de fontes, influências e referências nas quais pautase a escrita da afrobrasilidade.

Durante a investigação, constatei significativa intertextualidade de escritos na autoria de Oswaldo de Camargo e Castro Alves, como ilustra o poema "Meu Grito," que remete aos versos canônicos de "Vozes d' África" :porque diz:

MEU GRITO¹³⁷

Para Ednardo Pinheiro

Meu grito é o estertor de um rio convulso... Do Nilo, ah, do Nilo é o meu grito... E o que me dói é fruto das raízes, Ai cruas cicatrizes! das bruscas cicatrizes florestas da terra africana!

Meu grito é um espasmo que me esmaga, há um punhal vibrando em mim, rasgando meu pobre coração que hesita entre erguer ou calar a voz aflita: O' África! O' África!

Meu grito é sem côr, é um grito sêco, é verdadeiro e triste... Meu Deus, porque é que existo sem mensagem, a não ser essa voz que me constrange, sem eco, sem lineios, desabrida? Senhor! Jesus !Cristo! Por que é que grito?

A voz poética dirigida a Deus, um grito que não é ouvido e ser afiliado à África são temas retomados do poema "Vozes d' África". A Intertextualidade na escrita de

¹³⁶ SANT'ANNA,1998,p.27.

¹³⁵ SANT'ANNA,1998,p.22.

¹³⁷ CAMARGO. **15 poemas negros**. 1961,p.25.

Oswaldo de Camargo e Antônio Frederico de Castro Alves esboça a relação de identidade e diferença, aproximação e distanciamento.

O poema "Meu grito" pode ser aproximado daquele intitulado "Vozes d'África" em seus aspectos de forma, assuntos e ao mesmo tempo, rompe com ele, porque constrói e expressa o eu poético na busca de seu lugar enquanto sujeito.

Como a identidade é relacional, se estabelece em relação aos seus outros, a poesia castroalviana serve de espelho e desespelhamento para Oswaldo de Camargo. Acerca de Castro Alves, ele declara:

É o 'poeta dos escravos'. A soma, com gênio, das tentativas de inserir, com profundidade, **o negro escrito** na Literatura brasileira. Fez e assombrou. É a voz, a consciência, o espírito do momento abolicionista. Ergueu-se até os limites do possível. ¹³⁸

Distintamente da assertiva acima, não constatei *Metatextos* de autoria de Luiz Silva – Cuti e de Márcio José Barbosa que sublinhassem a obra de Castro Alves como referência para o texto afrobrasileiro.

A respeito do assunto, Luiz Silva- Cuti alega em um de seus Textos:

Mas a obra, ou melhor, o tom de Castro Alves tem influência mínima em nossa produção se lembrarmos que, para a ideologia dominante, pressionando sobre nossas cabeças, somos o outro, o agregado, aquele a quem se tolera na condição de personagem plana, sem profundidade psicológica nem pretensão maior que não seja tornar-se um cidadão brasileiro branco. 139

E para Márcio José Barbosa, a poesia de Castro Alves deu-lhe a dimensão de algo miserável. ¹⁴⁰ São divergentes entre os escritores afrobrasileiros questões relativas aos seus precursores ou àqueles que lhes influenciaram.

Oswaldo de Camargo e os demais escritores estudados no presente texto, apresentam diferentes opiniões acerca da arte verbal. Amplio essa comparação no segundo capítulo, em que reflito sobre distanciamentos e aproximações entre Oswaldo de Camargo, Luiz Silva — Cuti e Márcio José Barbosa. De qualquer modo, tais contrastes conferem o cárater da diversidade na literatura afrobrasileira, contrário ao da brasilidade literária homogênea.

-

¹³⁸ CAMARGO, 1987, p.46.

¹³⁹ CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In: Criação crioula, nu elefante branco.1983, p.153.

¹⁴⁰ Com base em informações sobre o autor em seu romance intitulado Paixões Crioulas(1987).

O Dialogismo, a Paródia, a Ironia enfim, a Intertextualidade do texto afrobrasileiro em relação ao canônico confirmam uma das minhas hipóteses iniciais de pesquisa: os produtores de literatura negra dialogam com a escrita oficial. Entretanto, as formatações desse diálogo nem sempre são harmoniosas e pelo estudo em questão, observo que dissenssões, discordâncias ou outras maneiras de "significar," ¹⁴¹ na já citada expressão de Henry Louis Gattes Junior, são frequentes, no ato de *transnegredir*.

Eneida Souza, quando analisa os estudos de literatura na contemporaneidade, explicita que:

A literatura sempre se nutriu do conceito de intertextualidade, apesar de sua sistematização ter-se efetuado no século 20, precisamente nos anos 1960, por Julia Kristeva, com base nas teorizações de Mikhail Bakhtine. Procedeu-se então à revolução dos estudos literários, assim como de outros discursos, através da qual a noção de texto perde a aura de originalidade e de autoria plena, para se inserir no espaço nem tão seguro do cruzamento de vozes e de assinaturas arranhadas [...] o conceito recebe hoje a legitimação devida, embora assumindo outro estatuto, o de se constituir como razão de ser de todo discurso.

A Intertextualidade "razão de ser de todo discurso" ¹⁴³ é antiga para o fazer literário, é base de compreensão da literatura. Para além do diálogo e reelaboração textual que essa noção configura, consiste em estratégia de autores afrobrasileiros. Expressa um "jogo" de escritas, "o jogo da libertação" ¹⁴⁴ proposto por Muniz Sodré de Araújo Cabral, através do qual, as estruturas montadas pela elite dominante não impediram os afrodescendentes de preservarem suas histórias e culturas.

Um dos *Metatextos* na autoria de Luiz Silva - Cuti ilustra a impossibilidade de as estruturas hegemônicas suplantarem as experiências dos sujeitos diferenciados. Os versos contidos em *Arremedo* demonstram a *transnegressão* do cânone. Arremedos ou modelos de um sujeito determinado pela tradição eurocêntrica são rejeitados na poesia de Luiz Silva - Cuti:

ARREMEDO

ao "Poema 7 Faces" de Carlos Drummond de Andrade

_

¹⁴¹ GATES Jr. "A escuridão do escuro: uma crítica do signo e o Macaco significador". In: HOLANDA, op. cit.,p.207.

¹⁴² SOUZA. "Madame Bovary somos nós". In: **Crítica cult.** 2002, p.122.

¹⁴³ Idem., Ibidem.

¹⁴⁴ CABRAL. "Jogo como libertação". In: **O terreiro e a cidade: a forma social negro -brasileira**. 2002.

Quando nasci, Drummond veio um anjo branco como todos são e enfíou no meu berço um saco de humilhação

E me falou em tom de nojo e paternalismo - Cuti, vai ser trouxa na vida! e me deu pra mamar A cachaça do racismo açucarada, sem dúvida com limão e dívidas

[..]

Deus negocia negros na Santa Ceia secreta

[...]

Deus, que bom que desgrudei de ti E agora sou fraco.

[...]

A intertextualidade é hábil e ironicamente configurada. Como substantivo, "arremedo" é sinônimo de cópia, imitação e enquanto verbo, abrange sinônimos como reproduzir, imitar grotescamente.

Os versos de "Arremedo", contrapostos ao de "Poema de sete faces", revelam outras "faces" de memória, nas quais a voz do eu poético, deixa a sua crítica a valores cristãos, às práticas racistas e a um "lugar periférico" imposto ao negro na sociedade. Essa forma de "imitar grotescamente" e apresentar novas denotações nos remete à paródia, uma vez que nela "[...]enuncia-se a fala recalcada do outro. Quando digo outro na acepção moderna: aquela visão social ou individual recalcada e que é preciso desentranhar para que se conheça o outro lado da vida". 145

No Metatexto "Arremedo", a fenotipia do anjo e os seus presentes associam o branco a uma possível divindade e o sujeito negro a um alijamento social.O verso em que o eu poético retoma o nome do autor " – Cuti, vai ser trouxa na vida!", reitera a intertextualidade com o poema de Carlos Drummond de Andrade e altera o espaço eurocêntrico que agora, traz à cena locutor e interlocutor negros.

¹⁴⁵ SANT'ANNA,1998,p.29.

O eu poético projetado em "Arremedo", "desentranha" a avaliação negativa para a sociedade racista e cristã: "Deus negocia negros na Santa Ceia secreta"[...] Deus, que bom que desgrudei de ti e agora sou fraco", constituem reescrita dos versos canônicos e inclui o julgamento de uma sociedade, onde não se hesita em utilizar recursos corporativistas ou não tão éticos para o favorecimento próprio.

"Arremedar" é o caminho para construir uma rasura da voz poética que ficcionaliza um sujeito sem cor. É ainda, inverter o lugar de fala eurocêntrico para desvelar a enunciação do afrobrasileiro no espaço em que vive.

O desfecho de "Arremedo", confirma que sua "imitação" é mero motivo de juízo crítico "em plena lucidez", como pode ser lido a seguir:

Vou parar de beber Antes que a bebida me beba Com seu tanto de medo E conselhos de ameba.

Para Luiz Silva - Cuti: "O discurso dominante, que nega o racismo existente, está disseminado, e a literatura escrita é um grande repositório. 146 O Metatexto "Arremedo", de sua autoria, é "o espelho invertido" 147 do "Poema de sete faces" de Carlos Drummond de Andrade; nele, ocorre a morte do "texto pai", 148 é a opção de fazer o "jogo demoníaco" e de modo contundente, porque empenha-se contra o racismo, transnegride o texto poético da brasilidade instituída.

O texto de autoria de Carlos Drummond de Andrade desloca os afrodescendentes, isto é, não lhes considera; às suas identidades, oferece um espelho do qual eles não se aproximam.

Luiz Silva – Cuti apropria-se do texto drummondiano e nele insere a negrabrasilidade, a fim de lhe conferir outros significados – sentidos transnegressores. Em sua reconstrução poética, com graça e ironia, se vale do recurso intertextual para desarticular valores cristãos e racistas que afastam ou negam ao afrobrasileiro os privilégios do Estado nação Brasil.

¹⁴⁶ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos." In: op.cit,1985,p.16.

¹⁴⁷ SANT'ANNA,1998,32.

¹⁴⁸ Idem., Ibidem.

¹⁴⁹ Idem.,Ibidem.

A leitura/reescrita do já citado texto, de autoria de Carlos Drummond de Andrade, é situada no *locus* de uma enunciação afrobrasileira. É distanciada de "um grande repositório". de vozes que negam o racismo brasileiro e reinventa o texto canônico.

Nos primeiros versos, em que "o anjo branco" "olha com nojo" e "paternalismo", trata-se da postura racista em que grupos dominantes desejam conceder ao negro "racismo açucarado com limão e dívidas".

Contrapõe-se a esse "ideal", a peremptoriedade e determinação de recusar os lugares de desprestígio social. É esse então "o discurso paródico da literatura negra", que "por meio de um enfrentamento ideológico, desenha novos caminhos, novos contornos para a alteridade negra, redefinindo o lugar da diferença".

Se a noção de intertextualidade tem desconfigurado relações de "originalidade e de autoria plena" do texto literário", ¹⁵² verificar as relações intertextuais na escrita de afrobrasileiros, significa investir na visibilidade de configurações e reconfigurações entre literatura brasileira e literatura afrobrasileira e dessa última consigo mesma.

Esse movimento, pode promover a visibilidade de elementos não privilegiados na representação ficcional de textos canônicos, a exemplo, uma negrabrasilidade. Saliento que o diálogo da escrita de afrodescendentes com a tradição canônica, suplementa na escrita oficial componentes vinculados a outras identidades culturais - negrabrasilidade ou, afrobrasilidade por exemplo - até então, não vistos na produção "consagrada" e presente na releitura do texto modernista de autoria de Carlos Drummond de Andrade.

No que tange a produções literárias do Modernismo, em seus *Textos*, Luiz Silva – Cuti tece para esse estilo estético literário uma dura crítica, ilustrada com versos do *Metatexto* "Arremedo" já citado:

Com o Modernismo começa o mulatismo perjorativo e idealizante, que chega até nossos dias com Jorge Amado. Aqui a crença de que o negro vai, num futuro próximo, dissolver-se no branco, é quem dá o tom. A ideologia do branqueamento já tinha dado seus sociólogos. Desta feita, na cabeça de escritores brasileiros de renome, instaura-se a ansiedade diante de uma urgência para o que esse absurdo biológico ocorra. O belo em termos físicos também é afetado. É sintomático que

_

¹⁵⁰ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.16

¹⁵¹ BRITO, 2009, p. 6.

¹⁵² SOUZA. "Madame bovary somos nós". In: op.cit., 2002, p.122.

Macunaíma que 'Era preto retinto e filho do medo da noite'...'se lavou inteirinho'. E 'Quando o herói saiu do banho stava louco e dolhos azuisinhos...'. A 'água encantada' a que faz alusão Mário de Andrade, neste seu livro de 1928, na qual se banha o herói, tenta sugerir que a cor natural do negro está próxima da sujeira. Cassiano Ricardo falava em 'fuligem da noite'... É a fobia do embranquecimento. 153

Outros escritores como Fernando Gullar e Manoel Botelho de Oliveira são avaliados por Luiz Silva-Cuti e lidos como distanciados da produção literária que prestigia o afrobrasileiro.¹⁵⁴

A sugestão de valores negativos para com o afrobrasileiro, apontada no enredo de **Macunaíma**, é construída por outros escritores canônicos. Márcio José Barbosa ratifica esse aspecto quando parodia textos da literatura modernista brasileira, como expressa o *Metatexto* "O que não dizia o poeminha do Manuel":

O que não dizia o poeminha do Manuel:

Irene Preta!
Boa Irene um amor!
mas nem sempre Irene
está de bom humor
[...]

Se existisse mesmo o Céu Imagino Irene à porta: — Pela entrada de serviço — diz S.Pedro dedo em riste — Pro inferno, seu racista — ela corta. [...]

O poema de Manuel Bandeira denominado "Irene" é satirizado desde o título, que o evoca como "poeminha do Manuel". O sufixo de diminutivo conota a redução do valor estético e temático apresentado pelo mesmo. Também, com a expressão "o que não dizia", alude-se para elementos de valor depreciativo acerca da mulher negra recalcados no texto canônico e agora, relidos e expostos na tessitura da negrabrasilidade.

A representação e a escrita ficcional na autoria feminina negra é uma das preocupações de Márcio José Barbosa. Para ele "A mulher negra tem uma representação

154 Idem., Ibidem.

¹⁵³ CUTI. "Literatura negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op. cit.,1985,p.18

muito pequena em termos de quantitativo de escritores comparada com a representação masculina.³¹⁵⁵

Diferentemente dos versos de Manuel Bandeira, o *Metatexto* " O que não dizia o poeminha do Manuel:" interpreta a passividade da mulher – a negra no poema "Irene" – a descarta e assim "denuncia a [...] duplicidade, a ambiguidade e a contradição" da composição canônica, não abordadas pela crítica e história literárias oficiais.

A Paródia e a Ironia empregadas pelo escritor Márcio José Barbosa significam que as/os afrobrasileiras/os podem ser distanciadas/os do papel de subserviência. Ao mesmo tempo, logo após o questionamento de "dogmas" católicos no verso "Se existisse mesmo o céu", o eu poético anuncia a "outra Irene" que manda para outros lugares indivíduos racistas e que se pensam no direito de dar ordens àquelas/es de pele negra.

O escritor afrobrasileiro reinventa o texto escrito por Manuel Bandeira e assinala nele, uma perspectiva preconceituosa, estereotipada, que pode não ter sido e nem ser percebida por muitos leitores. Márcio José Barbosa declara que há uma "[...] incontestável força que a literatura negra contemporânea adquire." A força à qual ele se refere pode ser compreendida como atitude de trazer para a cena do debate da literatura brasileira a necessidade de re-ver imagens atribuídas aos afrodescendentes na textualidade canônica.

A estereotipia da mulher negra, no texto criado por Manuel Bandeira - a imagem do riso fácil, de servilidade atribuída à personagem certamente, estende-se para o homem negro e ilustra uma forma frequente de representação da mulher negra na literatura brasileira. Leda Maria Martins em seu artigo intitulado "Voices the Black Feminine Corpus in Contemporary Brazilian Literature" trata que:

Na tradição literária brasileira, a personagem da mulher negra, com raras exceções, é representada com três imagens principais: a mãe preta, o protótipo da generosa mãe preta, sempre sorrindo, sempre cantando, sempre alimentando as crianças brancas e cuidando delas; a serviçal negra, empregada da branca, que geralmente não mostra

¹⁵⁵ BARBOSA. "O sentido da Literatura Negra sob uma abordagem Fanoniana". In: op.cit., 1983,p.24.

¹⁵⁶ SANT'ANNA,1998,p.29.

¹⁵⁷ Uso a expressão "outra Irene" para lembrar a reescrita que Oliveira Silveira faz em seu texto intitulado " A outra negra fulô" do poema de autoria de Jorge de Lima "Essa negra Fulô".

158 BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1985,p.55.

O poema reinventado por Márcio José Barbosa, recusa "as três imagens principais" da mulher negra consagradas na literatura brasileira. A imagem negativa é transgredida por meio de caracteres de autonomia e determinação empregados na construção da personagem.

O texto literário, sintetiza Julia Kristeva, "[...]se insere no conjunto dos textos: é uma escritura-réplica (função ou negação) de um outro (dos outros) texto(s). Pelo seu modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto." A Metatexto acima, intitulado "O que não dizia o poeminha do Manuel:" é uma "escritura-réplica que nega o texto de autoria de Manuel Bandeira como relevante para o lugar de enunciação afrobrasileira.

Nas relações intertextuais com a literatura oficial, elaboradas por Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa, pode-se ler reações respostas ao "outro" eu poético canônico que prima por uma brasilidade homogênea. Com base na noção dialógica bakhtiniana, em que há interação entre o eu e outro e uma pluralidade de vozes no texto artístico, 161 cabe atentar como nessas reelaborações textuais estão imbricadas a diversidade de problemáticas vivenciadas pelos poetas afrobrasileiros e parte da sociedade.

Destaco que os afrobrasileiros em estudo, apresentam outros textos que dialogam com a produção consagrada. Por exemplo, O Metatexto "Que farás?", escrito por Oswaldo de Camargo, pode ser lido como diálogo, "paráfrase" "imitação", 162 com o texto intitulado "Procura da Poesia", de autoria de Carlos Drummond de Andrade, para destacar o "tema da chave" das palavras, a preocupação com o fazer poético.

Desde as suas primeiras publicações, como em seu título Um Homem tenta ser anjo(1959), o cuidado com a forma literária é importante tema nos poemas:

¹⁵⁹ MARTINS. "Voices the black feminine corpus in contemporary brazilian literature". In: NEWSON. **The** winds of change: transforming voices of women. 1998, p.196. O fragmento na lingual original é: "In the Brazilian literary tradition, the Black female character, with rare exceptions, has been figured as three main images: the Black mammy, the prototype of the generous Black mother, always smiling, always taking care of and feeding the white children; the Black maid, the white's housekeeper, that usually has no face or has some facial features considered 'ugly', and finally the 'lascivious' mulata". Idem., Ibidem.

¹⁶⁰ KRISTEVA. **Introdução à semanálise**. 1974, p.98.

¹⁶¹ SANT'ANNA,1998,p.22.

ANDRADE. Procura da poesia. In: **Antologia poética.** 1962,p.196.

Rude, em minhas mãos eu seguro um poe-Um sonêto infeliz, bem rimado, é verdade mas faltou expressão pra livrar-me do tée eu seguro à-toa um sonêto bobagem... 163

Ou seja, "soneto - bobagem" é o resultado da escrita literária que na visão do autor afrobrasileiro, torna o leitor "rude", produz tédio, ou simplesmente, a escrita daqueles que não têm a "chave" das palavras - tema dos versos modernistas de Carlos Drummond de Andrade em seu texto intitulado "Procura da poesia".

A relação intertextual de literatura afrobrasileira e literatura brasileira constitui-se num elemento importante para entender, definir as expressões literatura negra ou afrobrasileira. A interação aponta que, diferentemente, dos produtores canônicos que não se debruçaram sobre a escrita negra, os escritores afrobrasileiros leem a textualidade que pretende lhes representar.

Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa investem em outras representações de afrobrasileiros representantes do diálogo tenso, comprovam a necessidade de suplementar as imagens instituídas pelo discurso consagrado porque o conjunto literário oficial não favorece a construção identitária afrobrasileira. 164

Nos Metatextos - "Atitude", "Arremedo" e "O que não dizia o poeminha do Manuel:" – a intertextualidade com os textos canônicos é também paródia. Situam-se na tensão dialógica, visto que, os escritores afrobrasileiros não repetem o discurso "pedagógico", da nação e apresentam as suas estratégias "performativas," 166 especificidades afrobrasileiras - desejam que elas sejam vistas como integrantes do conjunto textual artístico do país.

Na perspectiva de Antoine Compagon, "a citação é um operador trivial de intertextualidade" 167 e "toda a citação é primeiro uma leitura". 168 Na citação,

¹⁶³ CAMARGO. Um homem tenta ser anjo. 1959, p.39.

¹⁶⁴ A partir da realização desta pesquisa e da minha atenção também voltada para textos escritos por diferentes autores afrobrasileiros, percebi o constante diálogo com os discursos oficiais: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Jônatas Conceição, José Carlos Limeira, Elé Semog, Oliveira Silveira, Oubi Inaê Kibuko são alguns dos quais também trasnegridem os discursos canônicos.

¹⁶⁵ BHABHA, 1998,p.209.

¹⁶⁶ Idem., Ibidem.

¹⁶⁷ COMPAGNON. O trabalho da citação. 2007, p.58.

¹⁶⁸ COMPAGNON, 2007, p.19.

incorporação, transformação textual canônica, os escritores afrobrasileiros demonstram que na intertextualidade, a leitura atenta é fator preponderante para a origem de novas interpretações da literatura brasileira. É uma re-apresentação da escrita literária ou "a emergência de algo que ficou recalcado e que agora, volta à tona. Não é simplesmente algo que se está apresentando, trazendo informações que estavam ocultas." ¹⁶⁹

A intertextualidade nos textos acima, é releitura ou "desleitura" da tradição literária brasileira e acrescenta outros significados e vertentes nos poemas canônicos como na intenção de acrescentar em textos consagrados outras acepções. Demonstram por parte de seus autores o conhecimento e o diálogo com a tradição oficial e ao mesmo tempo, em *tensão*, podem ser caracterizados como "sintaxe inventiva dos textos percorrendo diferentes estratégias de que se valem para estruturar-se no universo da linguagem." ¹⁷⁰

Além das noções de Paródia e da Ironia, há duas metáforas que podem ser empregadas neste diálogo: a metáfora do "jogo" elaborada por Muniz Sodré e a metáfora do "Exu" ou macaco significador". Elas servem de análise para pensar a estratégia de *transnegredir*.

Ao tratar da diáspora no Brasil e como a repressão dominante não impediu que afrobrasileiros/as preservassem as suas memórias culturais e as suas tradições, a metáfora do "jogo" é formulada pelo sociólogo Muniz Sodré de Araújo Cabral. Na sua definição, o jogo:

[...]simula parodicamente uma outra identidade"[...] O jogo mimético é, assim, um forte indutor de representações onde se espelha uma cultura voltada para a elaboração de uma nova identidade grupal através de um contra-investimento pulsional, energético-social. 171

Disposta na perspectiva do "jogo", a literatura afrobrasileira se vale da paródia e de "contra-investir" nos modelos já instituídos para neles, inserir outros formatos de representação de suas culturas e vivências.

Leio nos *Metatextos*, uma intenção coletiva por detrás do texto. Eles podem apresentar as mesmas formas, recursos, estruturas, palavras da sintaxe literária canônica. Entretanto, como no "jogo" que se "volta para a elaboração de uma nova

-

¹⁶⁹ SANTA' ANNA,1998,p.32.

¹⁷⁰ FONSECA. "Prefacio." In: **Textos sobre textos: um estudo da metalinguagem.** WALTY;CURY.1999. CABRAL. "Jogo como libertação". In: op. cit., 2002, p.127.

identidade grupal", 172 reescrevem e subvertem significados sobre afrobrasileiros/as construídos nos escritos legitimados, num processo constante, não acabado de significar – já que cada sentido gerado pode ser reiterado e/ou transformado pelos demais escritores.

Outrossim, a figura do "macaco significador" é metáfora da significação na teoria crítica literária afro-norte-americana, criada desde a escravidão e assemelha-se a Exu em nossa cultura afrobrasileira. É além disso, similar à Hermes, que deu origem à palavra hermenêutica. Desse modo, é possível afirmar que Exu simboliza o "ato interpretativo", 173 bem como recorrência à "linguagem exusíaca", 174 afim de debater novos significados e interpretações promovidos pela literatura afrobrasileira.

A inversão irônica, o discurso paródico do imaginário racista integram a dicção literária negra e igualmente, os atos de inversão e repetição – outros modos de dizer, interpretar o texto da brasilidade.

A "repetição" de elementos simbólicos valorizam a alteridade, na insistência de escritores afrodescendentes, seja na crítica de espaços subalternos impostos aos negros, seja na tentativa de reescrever a ficção canônica que os desprestigia. Configura a procura de "inverter", no sentido de "minar," 175 alterar o status superior x inferior para brancos e negros no Brasil.

"Repetição" e "Inversão" agregam-se no processo de "significação" da escrita afrobrasileira. Constituem então, a paródia que não prescinde da ironia porque ridiculariza os sentidos e opiniões voltados para menosprezar identidades afrobrasileiras, na literatura canônica. Nos Metatextos lidos, a negrabrasilidade ou afrobrasilidade é "repetida" em linguagem literária a fim de "inverter", reverter, transformar sentidos hegemônicos, criar um espaço literário da experiência afrobrasileira em sua diversidade e possibilitar outros procedimentos de trasnegressão.

¹⁷² Idem., Ibidem.

¹⁷³Cf. GÁTES Jr. "A escuridão do escuro: uma crítica do signo e o Macaco significador". In: HOLANDA, op.cit.,1992,p.207.

¹⁷⁴ Chamo de linguagem exusíaca o que Luiz Silva — Cuti estabelece como "função exusíaca da linguagem". Ele esclarece que: "Exu, o orixá que abre os caminhos, que está para além do bem e do mal, instaura a polaridade para operar a síntese. Energia pessoal do dinamismo. Ao funcionar de forma desestabilizadora das contradições e libertadora, a linguagem estará realizando a sua função exusíaca." CUTI. "O leitor e o texto afrobrasileiro". In: FIGUEIREDO, FONSECA. Poéticas afro-brasileiras. 2002,p.25.

GATES Jr. "A escuridão do escuro: uma crítica do signo e o Macaco significador". In: HOLANDA, op.cit., 1992,p.207.

1.3 LITERATURA AFROBRASILEIRA: ATENÇÃO E SUPLEMENTO

As historiografias da literatura brasileira contribuem para discutir a formação e afirmação daquilo que é considerado ou não literatura no país, e na visão de Antoine Compagnon, "Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura."

Já Moema Augel, quando analisa textos literários de Guiné-Bissau, observa que:

dentro dos questionamentos que giram em torno da produção literária de um povo e da sua recepção, os discursos elaborados sobre essa produção assumem um papel da maior importância. A crítica acadêmica tem o poder de consagrar ou proscrever um autor, e muito se tem discutido sobre a validade do veredicto canônico. ¹⁷⁷

Alfredo Bosi, Antônio Cândido, Afrânio Coutinho são alguns nomes mais lembrados para a história e crítica da literatura brasileira. Seus estudos querem expressar, legitimar, enfim, "consagrar" o mais significativo na textualidade canônica e não fazem referências de modo relevante, à produção de afrobrasileiros e às suas respectivas particularidades.

Como a escrita literária oficial pode consistir num "espaço de representação política e de manifestação cultural de um tecido social coletivo," interessa aos grupos deslocados do centro hegemônico no Estado nação Brasil, o questionamento da não inclusão de suas vozes literárias como fios constituintes desse "tecido coletivo e nacional." ¹⁷⁹

Homi K. Bhabha aborda o "tecido coletivo e nacional" ¹⁸⁰ em seus aspectos ambivalentes. A nação apresenta-se na perspectiva histórica como "equivalência linear entre evento e idéia", "categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística." ¹⁸¹

¹⁷⁶ COMPAGNON, 2003, p.49.

¹⁷⁷ AUGEL, 2007,p.100.

¹⁷⁸ Idem., Ibidem.

¹⁷⁹ Idem., Ibidem.

¹⁸⁰ Idem., Ibidem.

¹⁸¹ BHABHA, 1998,p.200.

Leio que o nacionalismo enquanto narrativa "linear" na literatura brasileira, configurase em obras consideradas de "fundação nacional".

Estudos críticos como o intitulado **Ficções de fundação: os romances** nacionais da América latina(2004)¹⁸² elucidam que a "sacralização" de obras convenientes para os ideais dos dirigentes da "comunidade imaginada" Brasil,¹⁸³ coadunam com "a necessidade de reafirmar uma brasilidade"(Grifo meu).¹⁸⁴ A consagração e "repetição obsessiva" desses textos afirmam o discurso que funda a nação enquanto evento histórico, em sua linearidade.

Seguindo as palavras de Homi K.Bhabha "há sempre, contudo, a presença perturbadora de uma outra temporalidade que interrompe a contemporaneidade do presente nacional." 185

O citado teórico propõe analisar a nação como um "processo temporal" e questiona o discurso "holístico" nacional. Ao fazê-lo, destaca as ambivalências presentes no nacionalismo: examina metáforas do Estado moderno, a exemplo, "muitos como um"; 186 apresenta a categoria povo nos aspectos "cindido", "dividido", heterogêno; analisa a nação que se quer "soberana", limitada em suas "fronteiras" e é constituída como "espaço sem lugares" e "tempo sem duração". 187

Se desde o século XIX, há o esforço de fundar a história da nação brasileira também no texto literário, nos séculos seguintes, dá-se prosseguimento a essa "narrativa linear" e "holística". 188

Noutro aspecto, determinadas produções na contemporaneidade, não corroboram a "narrativa nacional". A exemplo, a textualidade produzida pelos/as afrobrasileiros/as demonstram que a nação moderna é repleta de diferenças culturais.

A diferença cultural:

não pode ser compreendida como um jogo livre polarizado de pluralidades no tempo homogêneo da comunidade nacional [...] A diferença cultural, como uma

¹⁸⁷ Idem., Ibidem.

¹⁸² Cf. SOMMER. "O guarani e Iracema: um indigenismo de duas faces". In: **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. 2004.

¹⁸³ ANDERSON, 1989, p.15-16.

¹⁸⁴ SOMMER, 2004,p.168.

¹⁸⁵ BHABHA, 1998,p.203.

¹⁸⁶ Idem., Ibidem.

¹⁸⁸ Idem., Ibidem.

¹⁸⁹ Idem., Ibidem.

forma de intervenção, participa de uma lógica de subversão suplementar semelhante ás estratégias do discurso minoritário. A questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, abseits, designando uma forma de contradição ou antagonismo social que tem que ser negociado em vez de ser negado. (Grifo meu). 190

A literatura afrobrasileira como prática cultural deve ser "negociada" e não "negada" no interior da "comunidade nacional, isto é, os discursos oficiais da nação, como a história e a crítica literárias podem vir a inserir diferentes imagens de brasilidade.

A "negociação com as várias culturas" foram/são os modos pelos quais os afrobrasileiros/as constroem as suas memórias no território brasileiro. 191 Entender os textos afiliados à essa outra "tradição de saber" enquanto "diferença cultural" equivale a reconhecer a "ambivalência" da nação, pois esta pretende representar uma totalidade homogênea e ao mesmo tempo, sua origem fictícia remonta sujeitos "abseits" de espaços consagrados.

Analisar e situar a literatura afrobrasileira na lógica "suplementar" em relação a brasilidade canônica gera "colapso" na identidade nacional, fornece "formas contendentes" de identificação e acrescenta "saberes culturais" "adjuntos" nos supostos espaço homogêneo da nação. 192

O "suplemento" proposto por Homi K. Bhabha, através do qual entendo a literatura afrobrasileira, é a releitura do conceito já proposto pelo filósofo Jacques Derrida.¹⁹³ Para tanto, o estudioso pós colonialista define os discursos da nação enquanto pedagógico e performativo.

O primeiro, o pedagógico, baseia-se no preestabelecido ou na origem histórica constituída no passado e é no último, o performativo, que "os sujeitos" de um processo de significação devem obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação

¹⁹⁰ BHABHA,1998,p.228.

¹⁹¹ SOUZA, 2005, p.23

¹⁹² BHABHA,1998, p.228

¹⁹³ Na sua leitura de textos escritos por Jean Jacques Rousseau e Claude Lévi Strauss, Jacques Derrida apresenta a escrita a partir do conceito de suplemento. Conforme o filósofo, "o suplemento abriga nele duas significações cuja coabitação é tão estranha quanto necessária. O suplemento acrescenta-se a um excesso, uma plenitude, a *culminação* da presença. Ele acumula a presença. É assim que a arte, a *tekné*, a imagem, a representação, a convenção etc., vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminância. DERRIDA. Gramatologia.1973, p.176. Homi K. Bhabha insere o suplemento nos aspectos pedagógico e performativo da nação e é dessa leitura que me valho. BHABHA, 1998, p.228.

para demonstrar os "príncipios prodigiosos, vivos do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente*". ¹⁹⁴

Ambos os discursos entram em *tensão* no ato de escrever a nação e situam o "povo" como "tênue limite": entre "poderes totalizadores" e "interesses e identidades contenciosos" – nestes últimos, insiro a literatura afrobrasileira e bem assim, compreendo textualidades artísticas de outros grupos minoritários, a exemplo das mulheres afrobrasileiras.

Na leitura do suplemento, empreendida por Homi K. Bhabha, nota-se que "a estrutura heterogênea da suplementaridade derridiana na escrita acompanha rigorosamente o movimento agonístico, ambivalente, entre o pedagógico e o performativo que embasa a interpelação narrativa da nação.¹⁹⁵

Porque se apresenta em sua manifesta heterogeneidade, a representação dos sujeitos que foram "subtraídos", "negligenciados" ou "minimizados" na "origem" ¹⁹⁶da brasilidade literária, a escrita artística afrobrasileira pode ser lida como *suplemento*. Ela é inscrita na ambivalência, na *tensão* dos discursos da nação: os nacionalistas autoritários, institucionais ou pedagógicos e aqueles que possívelmente consistem em interesses específicos ou performativos.

A literatura afrobrasileira suplementa a literatura brasileira porque não é um complemento, mas apresenta à produção oficial um sentido a mais na representação literária de afrobrasileiros/as. O "suplemento" revela o "discurso da minoria" e "interrompe a serialidade sucessiva da narrativa" nacional, como expresso no excerto seguinte:

A estratégia suplementar sugere que o ato de acrescentar não necessariamente equivale a somar, mas pode, sim, alterar o cálculo. Conforme sugere sucintamente Gasché, 'os suplementos ... são sinais de adição que compensam um sinal de subtração na origem'. ¹⁹⁷

Portanto, a literatura afrobrasileira é "estratégia suplementar" por que "[...] circula pela história do Brasil, pela tradição popular de origem africana, faz incursões no iorubá e na linguagem dos rituais religiosos, legitimando tradições, histórias e modos

¹⁹⁴Idem., Ibidem., p. 207.

¹⁹⁵ Idem., Ibidem., p.218.

¹⁹⁶ Idem., Ibidem., p.219.

¹⁹⁷Idem., Ibidem.,p.219.

de dizer, em geral ignorados pela tradição instituída^{,198} e não se soma, não se adiciona à literatura brasileira. As suas peculiaridades concedem um plus no texto artístico legitimado no Brasil.

Por ser um construto de sujeitos localizados às margens da nação moderna ou das chamadas "minorias" na expressão do estudioso anterior, o discurso literário "negro-brasileiro", 199 não celebrará "a monumentalidade da memória historicista, a totalidade da sociedade ou a homogeneidade da experiência cultural." ²⁰⁰ Nessa relação suplementar, em que a literatura afrobrasileira não copia o discurso homogêneo da brasilidade na escrita artística oficial e acrescenta "tradições, histórias e modos de dizer [...] ignorados pela tradição instituída"201 ou subtraídos pela mesma, é possível conceber a tensão entre as citadas tradições literárias.

Leituras como a de Florentina Souza de que "os textos [...] autodenominados "produção textual negra", podem ser lidos como "suplemento ao discurso" da fabular fusão das três raças tristes" 202 e de Leda Maria Martins, de que, da literatura afrobrasileira "emergem suplementos imprescindíveis à história dos afrodescendentes no Brasil,"²⁰³ corroboram a minha proposta de re-visão da brasilidade literária no intuito de reconhecer como integrante do discurso literário oficial as produções afrobrasileiras e ainda de outras minorias.

Em face da literatura afrobrasileira como suplementar, bem como do importante "papel da palavra" ²⁰⁴ no esforço fundacional da nação, sublinhado por Hugo Achugar, considero essa outra tradição literária dotada de atenção ausente da literatura brasileira. A palavra, a linguagem, o discurso, ou a textualidade oficial não "atentaram", isto é, não favoreceram o prestígio, a história, a cultura e as tradições de afrobrasileiros.

Na literatura empreendida por afrodescendentes predomina uma atenção para com o lugar de fala e representação da negrabrasilidade ou, afrobrasilidade, outras identidades étnicas.

¹⁹⁸ SOUZA, 2005, p.61.

¹⁹⁹ BRITO, 2009, p.6.

²⁰⁰ BHABHA, op. cit., 1998, p. 205.

²⁰¹ SOUZA,op. cit. 2005, p.61

²⁰² Idem., Ibidem.,p.26.

²⁰³ MARTINS. "A fina làmina da palavra." In: MUNANGA .**História do negro no Brasil.** 2004, p.263.

²⁰⁴ ACHUGAR. "Ensaio sobre a nação no início do século XXI: breve introdução *in situ/ab situ"*. In: op. cit., 2006, p. 204-205.

O debate sobre identidade étnica ou etnicidade apresenta as suas complexidades. Estudiosos da corrente chamada primordialista apresentam a definição de grupos étnicos por laços biológicos. ²⁰⁵ Contudo, nomes como Max Weber e Fredrik Barth²⁰⁶ tratam do conceito a partir da interação social e da subjetividade.

Na perspectiva desses autores, um grupo étnico compartilha um senso comum, história, origem, culturas e um sentimento solidário de pertencimento à diversidade distinto da suposta homogeneidade nacional. Outro aspecto importante segundo Max Weber é o agenciamento, a mobilização política nos espaços hegemônicos por parte dos grupos étnicos. ²⁰⁷

No estudo de Antony Smith as "comunidades étnicas" nas Américas, "procuram ampliar os seus privilégios e as suas influências dentro de uma comunidade política maior ou estado nação." (Tradução minha). E é nesse *locus* de enunciação que entendo a condição de afrobrasileiros/as em diversos âmbitos da sociedade, inclusive na literatura.

Diante do exposto, se num(ns) momento(s) da história e da cultura, a textualidade artística brasileira foi/é instrumento de projeção identitária nacional, aquela denominada negra ou afrobrasileira é instrumento de afirmação e formação afrobrasileiras.

No que tange a relação literatura e etnicidade, há estudos que denotam a importância dessa vinculação. Em sua pesquisa sobre a literatura chicana nos Estados Unidos, intitulada "Ethnic identity and chicano literature: How to Ethnicty affects reading and reading affects ethnic consciousness", Jessica Vasquez verifica que o reconhecimento de uma comunidade étnica no âmbito nacional, não apaga as suas características culturais distintas. Dentre as conclusões de seu estudo, a literatura pode ser um agente de mudança e uma educação multicultural contribui para o prestígio dos

²⁰⁵ HOBSBAWN,Eric. "Ethnic nationalism in the late twentieth century". In: HUTICHINSON;SMITH. **Ethnicity**.1996, p.355.

²⁰⁶ POUTIGNAT; FENART-STREIFF. **Teorias da etnicidade.** 1998, p.37

²⁰⁷ Idem.,Ibidem.

²⁰⁸ SMITH. The formation of nations. In: **The ethnic origins of nations.** 1986,p.129. O texto original encontrado é: "[...] ethnic comunities are content to remain as such, but seek to maximize their influence and privileges within a larger political community or nation-state;[...] Idem.,Ibidem.

grupos étnicos. Significa então, para indivíduos integrantes destes segmentos, a representação de si e a respectiva inclusão de suas vozes no discurso nacional. ²⁰⁹

Jhonella Buttler destaca a proeminência de uma consciência sobre as minorias para a re-visão dos canônes literários e ciências humanas de modo geral. Edward Said por sua vez, enfatiza um pensamento semelhante, afim de refletirmos acerca da possibilidade de abdicar da acepção canônica equivalente à regra e nele inserir literaturas distintas daquelas tidas por "clássicas". 210

Nesse entrelaçamento de literatura, identidade cultural e re-visão do nacional em sua suposta uniformidade compreendo o trabalho de escritores afrobrasileiros. A literatura negra na contemporaneidade, inspirada nos movimentos de independência das colônias africanas, impulsionada pelo processo de redemocratização do Brasil, que propicia a criação de associações como o Movimento Negro desenha o engajamento político de afrobrasileiros/as.

Há registros de que a literatura afrobrasileira é produzida desde o século XVIII. 211 Entretanto, para outros, como Florentina da Silva Souza, Jonâtas Conceição da Silva e Silviano Santiago, a década de 1970, com os procedimentos de abertura política e democratização brasileiras, permitiu a articulação de entidades negras e produções culturais fincadas em identidades étnico raciais. Ressalto que antes desse momento, já existia produção de escritores/as afrodescendentes com vistas a construir imagens positivas de si: Carlos Assumpção, Eduardo de Oliveira, e Solano Trindade são alguns exemplos.

A negrabrasilidade presente nos textos literários e as suas especificidades podem engendrar uma epistemologia, um conjunto de saberes, provenientes da diversidade de experiências, vivências e culturas de afrobrasileiros/as²¹² e ao mesmo tempo, combater o "epistemicídio" sofrido por determinados discursos produzidos em países da América do Sul - como contesta o português Boaventura Souza Santos.

²⁰⁹ VASQUEZ. "Ethnic identity and Chicano literature: how ethnicity affects reading and the reading affects ehnic consciousness". In: Ethnic and Racial Studies. Vol.25, 2005.

210 SAID. "A esfera do humanismo". In: Humanismo e crítica democrática. 2007, p. 45.

²¹¹ CAMARGO,1987,p. 25.

²¹² Para Silviano Santiago o reconhecimento de elementos por detrás da ficção auxiliam entender a intenção da obra. SANTIAGO. "Prosa literária atual no Brasil". In:op. cit., 2002,p.36.

Mini - Curso ministrado por Boaventura Souza Santos no Programa Fábrica de Idéias. CEAO/UFBA -Agosto /2008.

Na literatura negra, as imagens de afrobrasileiros/as situam-se fora do círculo do "primitivo", do "folclore", do estereótipo, do estigma – reitero, componentes simbólicos não privilegiados no texto literário hegemônico.

Luiz Silva – Cuti, ao entrevistar o militante José Correia Leite, descreve momentos vivenciados com escritores canônicos. No depoimento desse último, revelase que Mário de Andrade estabeleceu contatos com personalidades da Imprensa Negra, mostrou-se interessado na comemoração do cinquentenário da Abolição, ²¹⁴ contudo, representar o afrobrasileiro fora do plano do "primitivo" ou do "folclore" não foi prioridade em seu projeto literário modernista.

Márcio José Barbosa, um dos atuais coordenadores do Quilombhoje, apresenta fatos semelhantes, com testemunhos de ex-integrantes da Frente Negra. Um deles, Francisco Lucrécio, relata contatos entre a militância negra e nomes conhecidos: Jorge Amado, Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

Entretanto, experiências como essas de escritores canônicos e a repercussividade ou não das mesmas em suas obras estão ausentes nos estudos da literatura brasileira Saliento que, durante a investigação, encontrei artigos de autoria de Rachel de Queiroz na chamada Imprensa Negra – dado que não consta em leituras da crítica e história literária brasileiras (Por quê?...). 215

Noutro aspecto, o trabalho dos escritores afrobrasileiros, desvelam matizes acerca de contatos entre escritores canônicos e afrobrasileiros. Nas relações interpessoais descritas por Francisco Lucrécio, surge a figura de Mário de Andrade, em seu depoimento:

E a Frente fazia parte desse movimento junto com os intelectuais brancos; entrosavam-se muito bem conosco, embora o Mário de Andrade sempre tenha se escondido. E ele constantemente era abordado. Ele chegou a me dizer: 'Falam que eu sou negro'. Perguntei: 'O que você responde?' 'Eu digo: vou passando muito bem, obrigado'. Não assumia. ²¹⁶

²¹⁶ BARBOSA. **Frente Negra Brasileira.** 1998,p.56.

-

²¹⁴ Conforme José Correia Leite, em 1938, Mário de Andrade era diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura, na cidade de São Paulo e "estava preparando uma grande festa folclórica na cidade". LEITE; CUTI. E disse o velho militante José Correia Leite 1992 p.131.

^{...}E disse o velho militante José Correia Leite.1992,p.131.

215 Na edição do periódico O Quilombo(2003) encontra-se o artigo intitulado "Linha de cor" da autora. Embora perceba que não se trata de trabalho literário, não conheço registro na historiografia literária brasileira que mencione a participação de Rachel de Queiroz na Imprensa Negra. O artigo da autora encontra-se em: GUIMARÃES. Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro – n 01 a 10 de Dezembro de 1948. Edição fac similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento. 2003,p.20.

A aproximação de Mário de Andrade de uma fenotipia branca ou, não apresentálo como escritor negro ou afrobrasileiro, ²¹⁷ não é relevante para o projeto da nação Brasil.

Segundo Luiz Silva – Cuti, há uma tendência na literatura brasileira de não se evidenciar autores canônicos enquanto negros:

Existe na literatura brasileira um fenômeno que já foi até estudado, de que o próprio Machado de Assis, em suas fotografías vem sendo cada vez mais embranquecido, ou seja, as características do Machado, as características negras foram sendo trabalhadas nas fotografías para aproximá-lo do modelo branco. E nós sabemos que há um tripé fundamental na literatura brasileira que é constituído de Machado de Assis, de Lima Barreto e de Cruz e Souza, dois mulatos e um negro. Então esse aspecto, esse Machado negro, esse Lima Barreto negro, esse Cruz e Souza negro, na literatura brasileira, o fato deles serem negros é colocado como algo que não tem interesse, algo que não importa. ²¹⁸

Tanto essa assertiva como o depoimento do ex membro da Frente Negra, Francisco Lucrécio, ilustram que inexiste empenho no debate crítico e histórico da literatura oficial, para demonstrar Mário de Andrade como escritor negro. Omitir esse aspecto em relação a escritores canônicos como ele, Machado de Assis e outros, consiste em "minimizar" ou "negligenciar" as diferenças presentes na textualidade nacional.

Recentemente, foi instaurada uma polêmica sobre o assunto. Em 26/11/2007, o jornal **O Estado de São Paulo** publicou o debate relativo à dúvida sobre ser negro ou não o escritor Mário de Andrade. Nas comemorações da Consciência Negra do citado ano, o Governo do estado de São Paulo, divulgou imagens de brasileiros "desconhecidos" como "negros" ou "afrodescendentes". Uma foto fornecida por Oswaldo de Camargo fora questionada pelo crítico Antônio Cândido quanto a correspondência entre o retrato e o "verdadeiro" Mário. ²²⁰

O fato ratifica como as dessemelhanças integrantes do "tecido coletivo nacional" são ocultadas com o propósito de demonstrar o povo enquanto homogêneo. Declarações como as de Francisco Lucrécio, José Correia Leite e Oswaldo de Camargo

²¹⁷ Considero "negro" conforme a classificação do IBGE em que pretos e pardos são reunidos como tal.

²¹⁸ CUTI. Entrevista. In: **Callaloo**. 1995,p.903. Alfredo Bosi também destaca similar descrição dos escritores no ano de 1992 em BOSI. **Dialética da colonização**. 1992,p.261, aspecto salientado pelo próprio Luiz Silva - Cuti quando afirma que a informação refere-se a "fenômeno que já foi estudado."

²¹⁹ SOUZA. "Solano Trindade e a produção literária afrobrasileira". In: op.cit.,2004,p.05.

²²⁰ Cf. SILVA. "A polêmica foto do Mário de Andrade negro". <www.cidinhadasilva.blogspot.com>. 2007,p.1.
²²¹ AUGEL.2007,p.100.

não são considerados "tão legítimas." A validade do testemunho desse último foi questionada tanto pelo Secretário da Cultura como por Antônio Cândido.

Nessa conjuntura é importante destacar que:

Mesmo os poucos negros e mulatos que alcançaram a condição de letrados e se intelectualizaram como poetas, romancistas e jornalistas, não quiseram, não conseguiram ou não viram motivo nenhum para atingir a condição de negro, como escritores, isto é, ser também um 'negro escrito.'22

O sentido de "negro escrito", para Oswaldo de Camargo, pode ser atribuído quando o escritor demonstra em seus textos "indícios claros cercando o mais perto uma intenção de escrever uma Literatura Negra". 223

Embora o autor citado refira-se ao contexto do século XIX, a sua assertiva importa para refletirmos acerca de momentos posteriores, seja em relação aos que não tomaram para si essa escolha, seja no que tange àqueles que o fizeram. E se esses últimos, em sua maioria podem ser afiliados à literatura afrobrasileira, é curioso que, dentre os primeiros, incluídos no cânone literário brasileiro, muitos não sejam conhecidos como negros.

O silenciamento em relação a afrodescendência de escritores canônicos contribui ainda, no "plebiscito diário", 224 para o não desvinculamento de determinados escritores a grupos dominantes e para simbolizar a identidade nacional enquanto homogênea. Configura ainda o "esquecimento", 225 e a "violência", 226 do discurso nacional porque procura apagar, retirar de cena as diferenças presentes no discurso hegemônico.

Com base em Joseph Ernest Renan, 227 o "esquecimento" apaga da memória nacional os fatos e descrições afastados da brasilidade, como por exemplo, descrever escritores canônicos como negros. Assim, são "esquecidas" na construção do Estado nação e da literatura brasileira, as histórias e experiências que denotem afrobrasilidade. Esse "esquecimento" ou, "epistemicídio" 228 é a tentativa de sepultar referências à alteridade sob imagens canônicas.

²²² CAMARGO, 1987, p.32.

²²³Idem., Ibidem., p. 65.

²²⁴ RENAN. "What is a nation?". In: BHABHA, op. cit., 1990,p.11.

²²⁵ Idem.,Ibidem.

²²⁶ BHABHA, op. cit., 1998,p.229.

²²⁷ Idem., Ibidem.

²²⁸ Mini-Curso ministrado por Boaventura Souza Santos no Programa Fábrica de Idéias. CEAO/UFBA – Agosto /2008.

O "esquecimento" para com afrobrasileiros na construção do Estado nação Brasil, pode ser explicitado quando Márcio José Barbosa trata do silenciamento imposto ao intelectual afrobrasileiro. O autor emprega para a situação, a expressão "destruição organizada". Para ele, " ao intelectual negro foi tirada toda possibilidade de conceber-se produto de uma história e cultura próprias e particulares, pois estas foram sistematicamente destruídas",229 na sociedade brasileira.

O esquecimento, o silenciamento e consequentemente, a exclusão de afrodescendentes em âmbitos oficiais da "comunidade imaginada" ²³⁰ Brasil indicam que vozes contestadoras de sua afrodescendência não são dignas de valor no "regime discursivo",231 da brasilidade.

Para Michel Foucault, cada sociedade tem seu regime, sua "política geral" de verdade, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como legítimos. "Verdade" para o filósofo, associa-se diretamente aos enunciados e formas de representação. Quem tem o poder dos "mecanismos" e "instâncias" para distinguir os discursos verdadeiros dos falsos discrimina o que deve ou não ser lembrado.

Da relação entre discurso e verdade, decorre a importância de atentar para as imagens de grupos étnicos projetadas na literatura "oficial" ou melhor, "verdadeira" e noutro aspecto, como a perspectiva do literário e da cultura na contemporaneidade, interessam para alterar espaços de poder.

Num texto dedicado aos Estudos Culturais, Eneida Souza discute "o não- lugar essencialista do texto literário". A sua abordagem contribui para a pertinência de se examinar a literatura afrobrasileira em "articulação" com os discursos de etnicidade e identidade étnica; avaliar como a reconstrução de imagens de afrobrasileiros distantes do desprestígio propicia a "formação", a "transformação" de identidades afrobrasileiras numa perspectiva positiva.²³³

Um dos usufrutos dos Estudos Culturais é:

[...]atentar para a tese de que, 'concentradas na palavra 'cultura', existem questões diretamente propostas pelas grandes mudanças históricas que as modificações na

²²⁹BARBOSA. Márcio. " O sentido da literatura negra sob uma abordagem fanoniana". In : op.cit.,1983,p.119. ²³⁰ ANDERSON,1989,p.15-16.

²³¹ FOUCAULT,2004,p.05.

²³² Idem.,Ibidem.

²³³ SOUZA. "Os livros de cabeceira da crítica". In: op.cit.,2002,p.24.

indústria, na democracia e nas classes sociais representam de maneira própria e às quais a arte responde também, de forma semelhante'. 234

Ao considerarmos a relevância da cultura e o papel exercido pela arte nas questões simbólicas, suas respostas à determinadas "mudanças" na sociedade de modo geral, e, na constituição da subjetividade, identidade e pessoa como um ator social, ²³⁵ faz-se necessário salientar que a cultura é:

[..] nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas. O próprio termo 'discurso' refere-se a uma série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento. 236

Por conseguinte, entendo que a literatura afrobrasileira, como produção cultural, questiona o "discurso" canônico, a "série de afirmações" e o "tipo de conhecimento" que gerou no tocante aos afrobrasileiros/as e na formação de suas identidades. ²³⁷

A cultura exerce um preponderante papel na consituição do indívíduo como "sujeito" e "ator social." Logo, a literatura afrobrasileira insurge-se contra a centralidade de um discurso nacional encobridor de "fragmentos" e "retalhos" das distinções constituintes do diversificado tecido cultural e de crises identitárias nos afrobrasileiros, resultantes de sua não representação ou depreciação.

É "sob rasura" como diria Jacques Derrida" ²⁴⁰ que a literatura afrobrasileira propõe a reversão e a transgressão da brasilidade legitimada nos textos afiliados ao conjunto canônico, já que na prática institucional, não "enfraquece a sua força simbólica e social".²⁴¹

É na tentativa de alterar a "força simbólica e social" ²⁴² de tradições unívocas e estáveis como a homogênea brasilidade projetada pela literatura oficial que junto à esta última, devem acrescentar-se outros suplementos literários, dos afrobrasileiros, das mulheres negras, enfim, das chamadas minorias nos espaços de poder.

²³⁴ HALL. "Estudos Culturais: dois paradigmas". In: op.cit.,2008,p.125.

²³⁵ HALL. "A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo". In: **Educação & realidade.**1997, p. 5.

²³⁶Idem., Ibidem., p. 156.

²³⁷ Idem., Ibidem., p. 156.

²³⁸ Idem., Ibidem.,p. 156.

²³⁹ BHABHA, op.cit.,1998,p.207.

²⁴⁰ HALL. "Para Allon White: metáforas de transformação". In:op.cit., 2008, p. 223.

²⁴¹ Idem., Ibidem., p.224.

²⁴² Idem., Ibidem., p.223.

Na discussão de imagens que possivelmente, representariam uma "englishness"ou selecionadas para "representar" o "ser inglês", Stuart Hall estabelece que:

> As pessoas podem não se sentir perfeita ou adequadamente 'representadas' por qualquer um deles — algo relacionado ao 'quem elas são' permanece de fora, uma sobra perturbadora, um excesso do sistema de significados que estes dois conjuntos de imagens tentam, entre eles, capturar. Abandonada a si própria, esta sobra excluída ou suplemento poderia muito bem, sob certas condições, se tornar o foco de atenção de uma definição alternativa — um terceiro conjunto — precipitando uma contestação à autoridade cultural dos dois conjuntos já apresentados e representando o surgimento de uma nova contestação do significado de 'inglesidade', um foco diferente de identificação — e, assim, uma nova 'política de identidade'. (Butler, 1993).(Grifo meu).²⁴³

Essa leitura pode sustentar o que proponho porque " é dentro dos sistemas de representação da cultura e através deles que nós "experimentamos o mundo": a experiência é o produto de nossos códigos de inteligibilidade, de nossos esquemas de interpretação." ²⁴⁴ Quando apresento a literatura brasileira como imagens-textos representativos de uma brasilidade, procuro enfatizar os "esquemas de interpretação" ²⁴⁵ criados pelos receptores da literatura canônica do Estado nação Brasil.

Bem assim, ao re-ver a crítica e a história literária oficiais, entendo que os discursos sobre afrobrasileiros não estão nela "perfeita ou adequadamente" 246 elaborados. A literatura negra ou afrobrasileira apresenta-se como essa "sobra excluída" ou "suplemento", que se oferece aos afrobrasileiros e:

> mesmo que as pessoas não sejam satisfatoriamente representadas por nenhum destes conjuntos de imagens, provavelmente se sentirão mais atraidas por um do que pelos outros, vendo-se representadas ou refletidas (ou como se diz, 'sentindo-se no seu lugar') em algum de les . 247

As imagens elaboradas na literatura afrobrasileira constituem "suplemento" da brasilidade, alternativas do que é "ser brasileiro." Suplementam as suas especificidades na literatura brasileira e propiciam a projeção de diferenças na literatura e na cultura do país. Essa outra produção deve ser entendida numa perspectiva multicultural.

²⁴³ HALL. "A centralidade da cultura". In: op.cit.,1997,p.7-8.

²⁴⁴ HALL,2008,p.171.

²⁴⁵ Idem.,1997,p.7.

²⁴⁶Idem., Ibidem.,p.8.

²⁴⁷ Idem., Ibidem.

A literatura negra ou afrobrasileira na contemporaneidade, articula uma consciência da linguagem ao projeto de luta contra as múltiplas formas de poder. Reescreve o passado e dá voz a uma "subjetividade ameaçada" ²⁴⁸ e valoriza os discursos da diversidade que circundam o nacional.

A tensão que estabeleci entre literatura afrobrasileira e literatura brasileira, pode ser retomada nos pares etnicidade x nacionalidade, heterogeneidade x homogeneidade, vinculação da arte à outras esferas x autonomia da arte.

A tensão (atenção) apresentada entre literatura afrobrasileira e literatura brasileira, em articulação com os Textos e Metatextos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa é ponto inicial para demonstrar a literatura negra como lugar de enunciação, instrumento, da negrabrasilidade, re-pensar a "coesão nacional" da brasilidade e apresentar identidades outras, apresentar os "suplementos".

2. DIALOGISMOS: TEXTOS E METATEXTOS AFROBRASILEIROS

[...]

Cantarei a memória de Zumbi como festa exusíaca, a negritude em festival sangrando os podres séculos.[...] Lembrarei os atores, os cantores, os poetas, a arte.²⁴⁹

Márcio Barbosa

[...]
não vou me deixar calado²⁵⁰
na palidez da página
minha árvore da vida
escreve com suas raízes
o corpo da minha fala
Cuti

[...] a Literatura não é mais sentida como um modo de circulação socialmente privilegiado, mas como uma *linguagem consciente*, profunda, cheia de segredos, dada ao mesmo tempo como sonho e como ameaça.(Grifo meu).

Roland Barthes²⁵¹

²⁴⁸ Silviano Santiago entende as formas de poder como elementos impeditivos para se expressar uma subjetividade. SANTIAGO. "Poder e alegría: a literatura brasileira pós-64 – reflexões." In:op.cit., 2002,p.35. ²⁴⁹BARBOSA. "Feconezu". In: **Cadernos Negros 11:poemas.** 1988, p.42.

²⁵⁰ CUTI."Coscienci" In: **Cadernos negros 15: poemas**. 1992,p.34.

²⁵¹ BARTHES. **O grau zero da escrita**. 1972, p.118.

A etmologia da palavra texto corresponde à noção "de tessitura, de algo que é entrançado" ²⁵². *Per si*, o vocábulo implica entrecruzamento de palavras, discursos, vozes. Ratifica que todo enunciado é pluralidade discursiva, segundo o dialogismo proposto por Mikhail Mikhalovitch Bakhtin. ²⁵³

Nesse sentido, realiza-se no presente capítulo, um duplo entrelaçamento: o do próprio texto literário e aquele caracterizado entre as vozes dos seus emissores. O objetivo é estabelecer um cotejo de proposições para a literatura negra ou afrobrasileira, em *Textos* e *Metatextos* de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva-Cuti e Márcio José Barbosa, com a fundamentação teórica do Dialogismo, Intertextualidade e Metalinguagem.

Informo novamente que os *Textos*, aqui considerados, são escritos teórico críticos sobre literatura negra ou afrobrasileira. Foram selecionados para análise "Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos (1985)"; "Questões sobre Literatura Negra"(1985); **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira (1987),** porque tratam da relação entre literatura afrobrasileira e literatura brasileira, tradição, crítica, forma, recepção, definição de literatura negra ou afrobrasileira.

No tocante aos *Metatextos*, elegi aqueles que de algum modo, ficcionalizam os temas teórico literários acima citados, encontrados nos *Textos*. A saber, constituem o *corpus* de análise os *Metatextos* "Epigrama", **A descoberta do frio**, " O que farás?", "Ousadia" e "Atitude" de autoria de Oswaldo de Camargo; "Meu verso", "Negroesia", "Sobre as cicatrizes", "Conversa com Cruz e Souza" e "Arremedo" escritos por Luiz Silva - Cuti; "Canto ao poeta", "Orikis para este tempo", "Manifesto nº zero", "O que não dizia o poeminha do Manuel:" e um poema sem título apresentado na edição número 15 dos **Cadernos Negros** de autoria de Márcio José Barbosa. 254 Como justifiquei no capítulo anterior, preferi nomear os textos literários metalinguísticos de

²⁵² MARTINS., op. cit., 1995, p.52.

²⁵³ BAKHTIN, op. cit.,p.366.

As fontes das quais retirei os *Metatextos* selecionados são indicadas no final deste trabalho.

Metatextos e não Metapoemas porque constatei a metalinguagem na produção de tais escritores em gêneros textuais diversos.

Durante a investigação, houve desequilíbrio quantitativo entre os *Metatextos* analisados: de autoria de Luiz Silva – Cuti foram catalogados 40 escritos literários metalinguísticos, 18 de Oswaldo de Camargo e 15 de Márcio José Barbosa.

Esses números explicam-se pela produção mais ampla do primeiro autor citado em relação aos demais. Entretanto, para este trabalho, o aspecto numérico não interferiu na possibilidade de encontrar proposições teóricas para a definição de literatura negra ou afrobrasileira e escolhi para exame, o mesmo total de *Metatextos* para cada autor.

Na fundamentação teórica desta análise, foram imprescindíveis definições formuladas por Mikhail Mikhalovitch Bakhtin. O conceito de Diálogo ou Relação Dialógica, entendidos por Dialogismo em seus estudos das obras literárias de autoria do poeta russo Fiódor Mikhailovich Dostoiévski. ²⁵⁵

O filósofo formula que "A relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal.[...]" ²⁵⁶ e "valoriza justamente a fala, a enunciação, e afirma sua natureza social, não individual: a fala está indissoluvelmente ligada às condições da comunicação que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais". ²⁵⁷

Na relação dialógica proposta por Mikhail Mikhalovitch Bakhtin, os discursos se dão numa relação "interindividual", isto é, entre indivíduos. A efetiva comunicação só pode ser estabelecida, se consistir numa relação de sentido entre o eu e o outro e além disso, apresenta como relevante a sua natureza social. ²⁵⁸

Nesse movimento em que interação verbal e questões sociais de modo geral, configuram-se entre diferentes interlocutores, interessa a mim, averiguar dialogismos entre *Textos* e *Metatextos* de autoria de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa.

_

²⁵⁵ BAKHTIN, 2005.

²⁵⁶ Idem., 1997, p.346.

²⁵⁷ BAKHTIN. Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2002, p.14.
²⁵⁸ Idem., Ibidem.

Haja vista que o "diálogo [...] num sentido mais amplo, [...] é toda comunicação verbal de qualquer tipo que seja, " ²⁵⁹ investigo os elementos privilegiados ou não no processo criativo literário afrobrasileiro e quais relações são estabelecidas nas comunicações textuais em estudo.

O entrecruzamento discursivo presente no Dialogismo também se manifesta na Intertextualidade - outro instrumento teórico empregado no presente trabalho. Para Julia Kristeva, que elaborou esse conceito, "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto." ²⁶⁰ A escrita é gerada a partir da leitura/escrita/incorporação de uma outra e a reescrita pode ou não corroborar o sentido anterior.

Os intertextos sinalizam para noções de tradição e influência na literatura, como determinadas produções literárias interferem na formação de outras e para além disso, de que modo são transformados ou que significações ganham escritos já conhecidos.

A exploração desses aspectos interessam para compreender a literatura afrobrasileira, pois são as reconfigurações de sinais e sentidos que importam para fortalecer o "discurso identitário afro-brasileiro", e demonstram que os escritores negros "investem em discussões teóricas sobre funções da literatura". 262

Com a re-visão de elementos concernentes a crítica e a história literária brasileira, constatei que os escritores canônicos fazem as suas obras articularem com as suas respectivas concepções de literatura. Por meio dessas últimas, eles direcionam os seus processos criativos e explicam a arte que objetivam produzir.

O conceito de Metalinguagem, cunhado por Roman Jakobson, também fundamenta a presente proposta, além das demais concepções teóricas já apresentadas. O formalista russo discute a função metalinguística em seu estudo da linguagem na "variedade de suas funções." ²⁶³ Cada uma delas é determinada por um fator diferente. E o que determina a função metalinguística é o código, ou seja, a linguagem. Para ele "sempre que o remetente e/ou o destinatário têm necessidade de verificar se estão

 ²⁵⁹ BAKHTIN, 2002, p.123.
 260 KRISTEVA, op. cit.,1974,p.64.

²⁶¹ SOUZA. op. cit.,2005,p.89.

²⁶² SOUZA. "30 anos de leitura". In: BARBOSA;RIBEIRO. **Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas,** contos. 2008, p.46. ²⁶³ JAKOBSON. "Lingüística e poética". In: **Lingüística e comunicação.** 1973, p.122.

usando o mesmo código, o discurso focaliza o CÓDIGO, desempenha uma função METALINGÜÍSTICA (isto é, de glosa)". ²⁶⁴

Através desse olhar da linguagem objeto de si mesma, proponho-me a verificar quais concepções podem ser delineadas quando a textualidade afrobrasileira justifica o seu "código" ²⁶⁵ nela própria. Neste capítulo, reitero que o objetivo é estabelecer diálogos, aproximações e distanciamentos entre as tessituras literárias afrobrasileiras dos autores em estudo.

Como já mencionei anteriormente, os motivos pelos quais elegi como objeto de estudo as produções de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa, concentram-se nos seus respectivos empenhos na divulgação e no esforço coletivo para com a literatura afrobrasileira.

Num trabalho de Iniciação Científica, realizado por mim, intitulado "Metapoemas: literatura negra em versos de Luiz Silva - Cuti, Edmilson Pereira e Oliveira Silveira," constatei que dentre os três escritores em questão, o primeiro, Luiz Silva - Cuti, participou da idealização, realização e manutenção de empreendimentos que configuram um compromisso grupal de escritores afrobrasileiros e se refletem no panorama da literatura negra, hoje.

De modo algum interpreto que o cuidado para com a coletividade não consistiu parte da trajetória dos demais autores então em estudo. Mas, a observação do percurso seguido por Luiz Silva – Cuti, bem como os seus respectivos trabalhos com outros que participaram/am de tal esforço coletivo, como a antologia intitulada Cadernos Negros, a fundação do grupo Quilmbohoje, a coordenação da antologia, a integração e organização de eventos e associações que favoreceram a difusão da mesma são alguns acontecimentos incentivadores que agregaram mais escritores entre si, para além da antologia, sem somar a ressonância desse trabalho na formação identitária e educacional dos afrobrasileiros que lhes têm/tinham acesso.

Diante disso, busquei um outro autor, mais velho, que idealizou, realizou mas, não colaborou para a consolidação da coletânea já citada e ao mesmo tempo, teve significância para a textualidade afrobrasileira: o escritor Oswaldo de Camargo. Por

²⁶⁴ Idem., Ibidem.,p.127.

²⁶⁵ Idem., Ibidem.

²⁶⁶ SANTOS. "Metapoemas: literatura negra em versos de Luiz Silva - Cuti, Edmilson Pereira e Oliveira Silveira", 2007. In: **IV Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, Anais,2009.**

fim, uma personalidade com preponderante papel na laboração literária afrobrasileira – Márcio José Barbosa que assumiu a coordenação do Quilombhoje, ²⁶⁷em 1995.

Num esforço coletivo, percebe-se que não interessa medir o trabalho ou atuação individual dos autores, afinal, o auto financiamento da literatura afrobrasileira é uma constante e a participação de todos é indispensável. Noutro aspecto, as particularidades sobre os produtores são relevantes para o estudo da textualidade literária de afrodescendentes.

Avaliação das concepções de literatura em textos teórico críticos e ficcionais de escritores afrobrasileiros, articulação de discursos entre os diferentes autores em estudo e análise de relações dialógicas, metalinguísticas e intertextuais constituintes da literatura afrobrasileira se fazem presentes neste capítulo.

No debate acerca da literatura negra ou literatura afrobrasileira, Maria Nazareth Fonseca, uma das críticas dessa produção, escreve o seguinte:

ainda que a expressão 'literatura negra' figure em grande parte dos estudos sobre a produção literária de escritores negros ou em antologias que coletam a produção de escritores negros, muitas questões ainda não foram resolvidas no tocante aos significados dessa expressão. ²⁶⁸

E o poeta afrobrasileiro Paulo Colina, destaca:

Quando se questiona a existência de uma literatura negra ou afro-brasileira — quero dizer, o negro escrito, o escritor negro se expressando perante e enquanto mundo — existe aí uma tentativa de negação. Negação dos valores em que o negro se despe no seu que fazer literário.²⁶⁹

Ambas as assertivas apontam para a conveniência de reflexões relativas aos termos "literatura negra" ou "afrobrasileira": debater questões não resolvidas sobre a mesma e afirmar a enunciação do negro enquanto escritor.

No desejo de contribuir para a discussão, realizo a leitura das expressões nos Textos e Metatextos – não tenho conhecimento de estudos que tomaram como objeto os próprios escritos ficcionais metalinguísticos dos autores para responder à questão.

²⁶⁸ FONSECA. "Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?" In: LIMA;SOUZA.

op. cit., 2006, p.20. ²⁶⁹ COLINA. "Prefácio". In:CAMARGO. In:op. cit.,1987,p.11.

²⁶⁷ Grupo responsável pela edição dos **Cadernos Negros** desde 1983.

Inicialmente, faço uma breve apresentação biobibliográfica dos autores em estudo, especialmente, para demarcar diferenças e aproximações entre eles.

Ressalto que são sumarizadas as informações em razão dos trabalhos grandiosos que têm desempenhado. Porque é necessária uma limitação de espaço, não serão listadas algumas leituras sobre as suas produções.

Saliento a existência de tensões na literatura afrobrasileira, mas não semelhantemente à brasilidade literária. No texto negro, evidenciam-se as diferenças, não encobertas ou, de algum modo, associadas a uma coesão. Tais feições me fizeram concluir que as identidades culturais projetadas pela literatura afrobrasileira – negrabrasilidade ou, afrobrasilidade – pautam-se na pluralidade e na diversidade.

O intuito de aproximar e distanciar as proposições de literatura afrobrasileira dos autores em estudo não é estabelecer juízos de valor, criar preferências ou deferências entre os mesmos e sim, situar a diversidade, a pluralidade e a diferença nas tessituras artístico literárias afrobrasileiras enquanto fator de enriquecimento.

Oswaldo de Camargo nasceu em 24 de Outubro de 1936, na cidade de Bragança Paulista. Filho de apanhadores de café, ficou órfão aos 7 anos de idade. Recebeu então, educação católica de instituições como Preventório Imaculada Conceição e Seminário Menor Nossa Senhora da Paz, no estado de São Paulo. Destaque na sua formação são compositores europeus como Sebastian Bach, Georg Handel, dentre outros. Gosta de declamar poemas de frades europeus como São João da Cruz e Antonio Machado.

Posteriormente, participou da Associação Cultural do Negro e presidiu o departamento de cultura da mesma. Colaborou na Imprensa Negra nos periódicos intitulado O Novo Horizonte(1954), Ébano(1957), Mutirão(1958), Niger(1960). Em alguns desses jornais, há textos de sua autoria sobre produtores da literatura afrobrasileira, por exemplo, Carolina Maria de Jesus, bem como, a respeito de um dos integrantes do movimento da Negritude, Leopóld Senghor. É um dos fundadores da antologia Cadernos Negros ²⁷⁰ em 1978.

²⁷⁰O grupo de escritores que idealizou a antologia **Cadernos Negros** foi composto por Luiz Silva - Cuti, Oswaldo de Camargo, Hugo Ferreira, Mário Jorge Lescano, Paulo Colina e Abelardo Rodrigues. Vale mencionar que na primeira edição não constam textos somente de homens. Angela Lopes Galvão e Célia Aparecida Pereira são as primeiras mulheres que publicam nos **Cadernos Negros.** Dentre os homens estão Eduardo de Oliveira, Jamu Minka, Hugo Ferreira, Oswaldo de Camargo e Luiz Silva – Cuti.

José Correia Leite descreve a chegada de Oswaldo de Camargo na Associação Cultural do Negro, grupo criado após a dissolução da Frente Negra:

Um dia eu cheguei na sede e havia um rapaz na secretaria sentado, de óculos, quieto, muito simples. Aí me disseram:

- Esse moço veio aqui conhecer o que é a Associação. Quer participar.
- Eu perguntei:
- Mas quem é?

Me responderam:

- Ele diz que é ex-seminarista e se chama Oswaldo de Camargo.

Gostei muito dele. Expusemos quais eram nossas propostas e mostramos que tinhamos grande necessidade de pessoas com o seu preparo. Nós éramos uma entidade com o nome afirmativo, de grande responsabilidade. Precisávamos de jovens intelectuais. Além de poeta ele era músico, compunha e tocava bem piano. Eu fiquei contente porque vi naquilo uma coisa difícil. Não era comum a gente ver um negro procurando encontrar consigo mesmo. E foi o que eu vi no jovem Oswaldo de Camargo um negro que estava procurando se encontrar. Ele parece que não tinha tido oportunidade de estar no meio negro. No outro meio, sei que ele não tinha uma boa aceitação. Parece que ele queria estar mesmo com o seu povo, sua gente, seus irmãos. 271

Das publicações de Oswaldo de Camargo podemos citar Um homem tenta ser anjo (1959), 15 poemas negros (1961), A descoberta do frio (1971), O carro do êxito (1972), O estranho (1983) e A razão da chama (1986). O seu título O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira (1987) é referência teórica para a literatura afrobrasileira.

Encontrei registros de que Oswaldo de Camargo escreveu, com 16 anos, o seu primeiro livro intitulado Vozes da Montanha (1952) e de que estaria em 1984, escrevendo o romance nomeado A queda da casa dos Silva. Prefaciou importantes antologias como A mão afro-brasileira (1987), organizada por Emanuel Araújo. Participou de outras coletâneas como a intitulada Axé – Antologia Contemporânea da Literatura Negra Brasileira (1992), elaborada por Paulo Colina.

Diante do seu percurso, o autor se intitula "elo", no trecho a seguir:

Elo – por uma questão cronológica - necessário para a '**Nova poesia Negra'**, que para nós começa a partir de Oliveira Silveira, é a nossa produção. Elo apenas. Por termos estreado já em 1959, nos consideramos um 'antigo'. Para alguns críticos somos 'novíssimo' da geração de 45, ao lado de Lindolf Bell, Ruth Maria Chaves, Lélia Coelho Frota, Fernando Py, Hermino Bello de Carvalho, Afonso Romano de Santana [...]²⁷²

Oswaldo de Camargo situado ao mesmo tempo como "antigo" e " novíssimo", estabeleceu contato com várias personalidades envolvidas na produção cultural

²⁷² CAMARGO.1987.p.93.

-

²⁷¹ LEITE;CUTI, 1992, p 170-171.

brasileira, desde a década de 50. Como "elo" pensa na possibilidade de transmitir para o cenário contemporâneo da literatura afrobrasileira experiências com nomes como José Correia Leite, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Florestan Fernandes e Sérgio Milliet.

Abandonou o projeto dos **Cadernos Negros** e o chamado grupo Quilombhoje. O depoimento de Luiz Silva – Cuti descreve a criação dos agrupamentos acima, bem como da cisão por parte de alguns de seus membros :

Em 1978, havia no Bexiga [...] uma entidade chamada Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN). No CECAN se uniram pessoas muito ligadas às letras e dali nasceu a idéia de fazermos uma antologia que fosse capaz de publicar poemas e contos de outros negros. Inicialmente, a idéia nasceu comigo e com Hugo Ferreira e, em 1978, fizemos a publicação de um pequeno livro e já sabíamos que a série iria continuar.

[...]

Mas, paralelo ao *Cadernos Negros*, eu, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues, Paulo Colina e um escritor argentino chamado Mário Jorge Lescano, nos reuníamos e discutíamos literatura e, por volta de 1980, resolvemos nos dar um nome [...]e eu sugeri o nome Quilombo, mais a palavra hoje que daria Quilombhoje. Uma das coisas que achei curiosa nesse nome, que as pessoas aceitaram, é que a palavra Quilombhoje, tem bojo embutida.[...] neologismo que inclui a atualidade do Quilombo, a noção da nossa retomada histórica[..] a nossa literatura está no bojo de um movimento maior. Que é o Movimento Negro Nacional.

[...]

O Quilombhoje se dividiu com a chegada de outras pessoas [...] houve a saída de Oswaldo de Camargo, de Abelardo Rodrigues, de Paulo Colina e de Mario Jorge Lescano.²⁷³

A declaração demonstra o rompimento de determinados integrantes com os projetos coletivos **Cadernos Negros** e Quilombhoje. Essas digressões constituem esboços dos rumos que esses planejamentos coletivos tiveram no decurso do tempo. Bem assim, as escolhas e trajetórias individuais dos autores fornecem pormenores inerentes aos seus trabalhos.

Luiz Silva – Cuti por sua vez, é nascido em 31/10/1951. Proveniente da cidade de Ourinhos, ele é 15 anos mais jovem do que Oswaldo de Camargo. Possui mestrado em Letras pela Unicamp com a dissertação intitulada Um desafio submerso: evocações de Cruz e Souza e seus aspectos de construção poética(1999) e Doutorado pela mesma instituição com o trabalho A consciência do impacto nas obras de Cruz e Souza e Lima Barreto(2005).

²⁷³ CUTI. "Entrevista". In: **Callaloo.** 1995,p.901-902.

Publica em 1978 o seu primeiro título Poemas da Carapinha, Batuque de Tocaia (1982), Suspensão(1983), Flash crioulo sobre o sangue e o sonho (1987), Quizila(1987), A pelada peluda no largo da bola (1988), Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro(1993), Negros em contos (1996), Poemaryprosa (2009). Participa de antologias circulantes no Brasil e em outros países. Também criou em 2008 o Quilomboletras - Clube Negro de leitores com o objetivo de discutir literatura.²⁷⁴

Diante da questão "Porque escrever?", o autor devolve em sua resposta uma outra pergunta: "Por que não escrever literatura? Nós negros estamos trancados e a literatura é a forma de libertar as pessoas. Mais vale um poema do que um longo discurso." ²⁷⁵

Conforme Luiz Silva - Cuti, o ato de escrever começou aos 12 anos, para distensionar. Aos 16, conheceu o Movimento Negro em Itamarati-SP. Participou da Imprensa Negra, no periódico intitulado **Jornegro**. Possui experiência como organizador do Feconezu – Festival Comunitário Negro Zumbi que ocorre no interior de São Paulo, anualmente, de 1978, até hoje. Nesse evento, foi lançada a primeira edição dos **Cadernos Negros** e realizadas dramatizações de peças de teatro de sua autoria.

O teatro para este autor tem a sua devida importância para demonstrar que "nós negros constituimos uma linguagem no contexto nacional, a ser expressa no espaço cênico para além do folclore em busca de um novo cenário na mentalidade do nosso povo." ²⁷⁶

A linguagem diferenciada é um dos elementos de construção poética do autor e configura-se na textualidade afrobrasileira de modo geral. Como já mencionado, Luiz Silva - Cuti é um dos fundadores da coletânea **Cadernos Negros** e um dos seus mantenedores de 1978-1982. Dirigiu, juntamente com outros escritores a publicação da antologia de 1978-1993. Na mesma perspectiva de trabalho coletivo, fundou o Quilombhoje em 1980 e o dirigiu de 1983-1994. Esse grupo é responsável pela publicação dos **Cadernos Negros** desde 1983.

²⁷⁶ CUTI. "Prefácio". In: **Suspensão**.1983.

.

²⁷⁴ Consta ainda na produção desse autor os títulos: **Terramara (1988)**, **E disse o velho militante José Correia Leite(1992)** reedidato em 2007, **Sanga (2002)**, **Negroesia (2007)**, **Contos Crespos(2008)**, **Moreninho**, **Neguinho**, **Pretinho(2009)**.

²⁷⁵ Do depoimento de Luiz Silva - Cuti concedido a mim, em 12/09/2006.

Com a alteração dos primeiros integrantes fundadores do Quilombhoje, ele empenhou-se com os recém chegados – Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Márcio José Barbosa, Oubi Inaê Kibuko e Jamu Minka para a continuidade do trabalho literário coletivo. Outra mulher citada antes da chegada desses últimos é Sônia Fátima Conceição.²⁷⁷

Posteriormente, Luiz Silva – Cuti, como Oswaldo de Camargo, tornou-se dissidente do Quilombhoje, no ano de 1995:

[...] eu me afastei do grupo este ano, em janeiro, mas assim mesmo já foi publicado o número 17 da série Cadernos Negros.[...] o meu afastamento se deu por várias razões, por questões até mesmo da própria organização. Eu era a favor de uma empresa, de uma microempresa e a maioria das pessoas passou a ser a favor de uma instituição. E as minhas razões são óbvias. Temos muitas instituições, e as instituições vivem sempre de dinheiro de fundações e outras entidades, e são sempre verbas incertas [...] Minha preocupação era que o Quilombhoje se tomasse realmente uma empresa, que entrasse no mercado e pudesse caminhar com suas próprias pernas, não dependesse de dinheiro de instituições.²⁷⁸

Ficam assim, nítidas as diferenças de concepções, de horizontes de expectativas dos escritores em estudo. Todavia, contrastes não diluíram/em o esforço coletivo em torno do privilégio de representação de afrobrasileiros(as), por parte dos produtores dessa outra tradição. Neste trabalho, eles são oportunos para demonstrar a diversidade presente em linguagem literária.

Por fim, Márcio José Barbosa é o mais jovem dos três escritores em estudo. Ele é da cidade de São Paulo e nasceu em 14 de Dezembro de 1959. Durante o curso primário, descobriu a poesia de Castro Alves que, associada às pinturas de Rugendas deu-lhe a dimensão de algo miserável. Segundo ele, essa "coisa mesquinha" marcou-lhe fortemente. ²⁷⁹

Pesquisador, desenhista e escritor afrobrasileiro conheceu em 1975, os grupos de música Soul Zimbabwe e Soul train da Rick Soul. Montou com primos a equipe Soul Manitê. Em 1976, os grupos juntaram-se na Company Soul e faziam então, bailes

O Quilombhoje foi constituído em 1980 como um grupo de debate sobre o fazer literário e uma Roda de Poemas, de acordo com depoimento do autor, concedido a mim em 30/07 de 2008, durante o V Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as. Inicialmente era composto por Luiz Silva - Cuti, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues e Paulo Colina; mais tarde recebeu novos integrantes. Em 1983 passa a ser responsável pela publicação dos **Cadernos Negros.** Importa dizer que os seus empreendimentos no momento presente, vão além da organização dos **Cadernos Negros.** publicação de outros livros, inclusive do que poderia chamar aqui de Literatura Negra Infanto Juvenil, seminários, debates, dentre demais eventos acerca da difusão da Literatura Negra. Acredito que seria relevante um estudo sobre o trabalho emprendido pelo grupo.

²⁷⁸ CUTI. "Entrevista". In: **Callaloo.** 1995,p.901-902.

²⁷⁹ Vide nota 143.

para cerca de 3 a 5 mil jovens. Conheceu gente do futuro Movimento Negro Unificado, teve acesso ao Quilombhoje em 1980. Desde 1995, coordena esse grupo junto com a sua mulher Esmeralda Ribeiro que por sua vez, é forte incentivadora da escrita negra feminina.

Publica na série Cadernos Negros a partir da edição de número 05 e dentre sua obra individual, destaco o romance intitulado Paixões Crioulas(1987); Gostando mais de nós mesmos(1996). O conto de sua autoria intitulado "Viver outra vez" foi publicado na antologia Os cem melhores contos brasileiros do século XXI (2000) organizada por Italo Moriconi.

O seu trabalho como desenhista merece destaque nas imagens que ilustram edições dos **Cadernos Negros**. Se a poesia pode projetar pelo simbólico a valorização de afrobrasileiros, nesse mesmo projeto, Márcio José Barbosa insere a sua interpretação com arte visual.

Ele é "militante dos mais fortes nesta Literatura, como escritor e planejador gráfico e que vem tecendo seus poemas plenamente "acordado". O poema racional, chicote e clava, uma das constantes de vários "novíssimos", entre eles Márcio", ²⁸⁰ na opinião de Oswaldo de Camargo.

O depoimento fornecido por Márcio José Barbosa, no documentário intitulado Vaguei os livros me sujei com a m. toda, narra o seu encontro inicial com a arte verbal que produz nos dias de hoje e é importante no presente estudo, para refletir sobre as suas concepções de literatura negra ou afrobrasileira. Transcrevo um trecho abaixo:

Também sofri na escola com a questão dos livros didáticos. Porque tudo que eu lia não me retratava, mas quando eu parti do livro lá do Richard Wright, chamado negrinho[...] eu acredito que esse tenha sido o primeiro livro de Literatura Negra que eu li, acho que esse livro pra mim foi muito importante [...] foi um contraponto daqueles livros que eu lia na escola, que mostravam o personagem negro com humanidade, mostravam o personagem negro que era próximo da realidade que eu vivia quando eu era criança, enfim [...] foi muito importante esse livro pra mim na infância[...] senão[...] essa lavagem cerebral que os livros didáticos naquela época faziam e muitos hoje ainda fazem, acho que essa lavagem cerebral teria sido bem sucedida... Eu tomei contato com os livros [...] de Solano Trindade, e Abdias do Nascimento, e todos esses livros para mim foram fundamentais [...] Clóvis Moura também,... comecei a ler alguma coisa de Clóvis Moura ... esses livros foram fundamentais porque eles me abriram um outro mundo.

-

²⁸⁰ CAMARGO, op. cit.,1987.p.104.

Eis alguns dados relativos aos autores em estudo que os diferenciam enquanto sujeitos e produtores culturais e ao mesmo tempo, os aproxima devido ao trabalho coletivo no qual todos eles estão envolvidos.

Manifestam-se assim, a certeza e a incerteza: a certeza de que tenham feito e fazem um trabalho mais do que significativo para um tradição textual negra e incerteza de em poucas páginas ser possível transmitir parte dele.

2.1 INTER TEXTOS E METATEXTOS: ESCRITOS DE OSWALDO DE CAMARGO, LUIZ SILVA CUTI E MÁRCIO BARBOSA

Todo o trabalho com a literatura apresenta a sua respectiva definição da mesma, de acordo com o crítico literário francês Antoine Compagnon. Consequentemente, não prescinde da discussão com outros assuntos, a saber: a relação da literatura com o mundo, com o autor, com o leitor, a história literária e noções de valor. E se tais questões fundamentam estudos literários e são debatidas e revisadas por escritores afrobrasileiros, posso afirmar que eles fazem literatura tanto no aspecto ficcional, bem como no aspecto teórico.

No percurso traçado pela literatura afrobrasileira contemporânea, concretizaram-se significativos eventos no intuito de promover o debate sobre a mesma. Os *Textos* teórico críticos analisados aqui, de autoria de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa foram apresentados em eventos direcionados para refletir acerca de suas produções como o I Encontro de poetas e ficcionistas negros

.

²⁸¹ COMPAGNON, op. cit., p.25.

²⁸² Idem., Ibidem.

Brasileiros, realizado em São Paulo, no ano de 1985. Registra-se nesse acontecimento, a participação significativa de autores afrobrasileiros com vistas a refletir sobre a arte que elaboram.

Nesse sentido, é recente a literatura negra, a busca pela sistematização, construção de *corpus*, de tradição. Noutro aspecto, é antiga quando os seus pressupostos apresentam-se nas obras de alguns escritores desde o século XIX, a exemplo de Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis - embora em parte dos estudos literários não haja o reconhecimento da proliferação da textualidade afrobrasileira.

Confirma-se mais uma vez, o sentido suplementar da literatura afrobrasileira e o diálogo *tenso* com a brasilidade literária. Essa outra produção simboliza que, além de ter participado literalmente da construção do país, o negro integrou/a o cenário brasileiro através de seus empreendimentos culturais.

Enquanto grupos dirigentes da nação desejam que a identidade nacional homogênea seja reiterada, os afrobrasileiros, do seu *locus* de enunciação "periférico," "carente," ²⁸³ que segundo Hugo Achugar é o lugar dos sujeitos distanciados do centro da nação e que têm por esse motivo, os seus discursos desvalorizados, carentes de valor, ²⁸⁴ contestam a presença daquilo que *falta* no discurso hegemônico: a valorização da *negrabrasilidade*.

A textualidade negra indica a necessidade de re-visão da identidade nacional e dos escritos inseridos na tradição canônica. Os literatos afrodescendentes deslocam a tradição oficial já que afiliam os seus trabalhos a escritos como os de Cruz e Souza.

Florentina da Silva Souza deduz que:

[...] a composição de uma tradição implicará tanto a constituição de uma rede de afiliações quanto a produção de deslocamentos e desvios e reordenações nesta rede e em outras. O autor ou o texto incluído na tradição de uma textualidade afro-brasileira terá seus significados deslocados na série da literatura instituída e também ganhará significados outros na série em que for incluído. 285

Certamente, um trabalho sobre *Textos* e *Metatextos* de outros escritores afrobrasileiros propiciará debate mais extenso sobre os deslocamentos de tradições e construção de significados para textos oficiais. Por ora, a pesquisa dos três autores em estudo, com trajetórias expressivas para a literatura afrobrasileira contemporânea,

²⁸³ ACHUGAR,2006,p.20.

²⁸⁴ ACHUGAR, 2006, p. 20.

²⁸⁵ SOUZA, op. cit., 2005, p.87.

pode confirmar a pertinência de atentar sobre concordâncias e discordâncias, nas dicções ficcionais negras e como esse debate contribui para repensarmos as tessituras da brasilidade.

No que concerne a tradição literária afrobrasileira, Oswaldo de Camargo, critica escritores que não quiseram ser um "negro escrito" e dentre os exemplos, cita Gonçalves Dias. 286 Tema comum para Luiz Silva – Cuti, censurar os que não se engajaram "enquanto negro escrito," demonstrado num de seus *Metatextos* intitulado "Um Fato" e que transcrevo a seguir:

há poetas
cujas palavras
tão alvas
na página se confundem
com o fundo.

No conjunto arregimentado por Oswaldo de Camargo, constam nomes "mais antigos" como os de Domingos Caldas Barbosa(1738), Trajano Galvão de Carvalho (1830), Luís Gonzaga Pinto da Gama (1830), Antônio Cândido Gonçalves Crespo (1846), Antônio Frederico de Castro Alves(1847), José do Patrocínio (1854), João de Cruz e Souza (1861), Afonso Henriques de Lima Barreto(1881); outros que compõem "A Nova Poesia" como Lino de Pinto Guedes (1897), Solano Trindade, (1908); os "primeiros novíssimos" de diferentes lugares do Brasil como Eduardo Ferreira de Oliveira (1926), Carlos de Assumpção (1927), Oswaldo de Camargo(1936), Jamu Minka (?), Oliveira Silveira (1941) e ainda os "Novísssimos" Luiz Silva – Cuti (1951), Márcio José Barbosa(1959), Geni Mariano Guimarães (1947), Paulo Colina (1950), José Carlos Limeira (1951), Adão Ventura (1946), Éle Semog (1952), Arnaldo Xavier(), Mirian Alves (1952), Abelardo Rodrigues (1952) Esmeralda Ribeiro, ²⁸⁸ Jônatas Conceição da Silva (1952), José Luanga Barbosa (1957), José Abílio Ferreira (1960) e Ronald Tutuca (1981). Todos eles, para Oswaldo de Camargo, "se revelaram ou se revelam negros, [...] autores negros brasileiros[...]". ²⁸⁹ A reunião dessas personalidades denota que:

²⁸⁶ CAMARGO, op. cit., 1987, p.38.

²⁸⁷ CUTI. "Um fato". In: **Sanga**.2002,p.75.

²⁸⁸ O ano de nascimento da citada escritora não consta nas referências. De modo que me soa jocoso, encontrei a informação de que ela nasceu entre os anos 50/60 do século XX.
²⁸⁹ CAMARGO, op. cit., p.09.

[...] a Literatura que o negro escreve não é tão-somente Luíz Gama e Cruz e Souza. É - queremos demonstrar - prosseguimento deles, buscando-se lá em baixo, no séulo XVIII, o cantador de lundus, Domingos Caldas Barbosa, 'o Caldas de cobre', e prosseguimento que, em diferente fôrma de se engendrar, por vezes, no pathos cruzesousiano ou de Luíz Gama.²⁹⁰

Observa-se que são poucas as escritoras na tradição dos "mais antigos," esboçada por Oswaldo de Camargo. Em outros escritos, ²⁹¹ destacam-se trabalhos como o de Carolina Maria de Jesus. De modo distinto, exclui a escritora Auta de Souza, não obstante considere a importância do seu trabalho literário, como pode-se ler no excerto seguinte:

Alguns escritores negros querem que se inclua o nome de Auta de Souza na lista de poetas afro-brasileiros empenhados em realçar a sua porção negra, a sua africanidade, ou, pelo menos, a sua presença aqui diferenciada devido à cor da pele. Quem sabe se encontre, sob os versos de 'Horto', surda e quieta, a palavra negra de Auta. Tudo é possível, mas, que saibamos, Literatura negra se faz e se mostra com indícios claros cercando o mais de perto uma intenção. Se incluirmos nesta literatura a pequena e frágil Auta de Souza, temos que forçosamente - levados por uma leitura intencionalmente subterrânea - incluir, por sua vez, Olavo Bilac, Machado de Assis, B. Lopes, Alberto de Oliveira, Henrique Castriciano, irmão de Auta, todos negros ou mulatos. A nosso ver se esquecem, esses propugnadores da presença de Auta nesta literatura de expressão negrista, que o que importa, ao final, não é ser, como cansativamente se intitulam tantos, um 'poeta negro'.O mais importante é primacialmente ser escritor, falar [...] - das experiências mais profundas do ser humano. Entre elas - se for o caso de um negro - essa experiência. Inútil, porém, se não se trata de uma autêntica aventura de escritor. Nada justifica um escritor que não é, nem a cor da pele. E é aí que as mulheres negras têm razão de trazer à memória, dentro de sua busca de igualdade, a preta Auta de Souza: ela foi autêntica poeta, e como tal, é um nome que permanece. Está à frente, por isso mesmo, de 'poetas negros' que perambulam pelo País oferecendo banquetes de palavras que soam qual mal-preparada e indigesta ceia: Auta de Souza, despretensiosa, foi poeta. Bastou isso, deixou marcas, e fica na literatura brasileira apenas com isso. Por que mais?²⁹² (Grifo meu)

Oswaldo de Camargo destaca a relevância de Auta de Souza enquanto escritora, argumenta em favor de seu pioneirismo em relação a homens negros. Mas, conclui que em sua obra não consta "a intenção" ²⁹³ de uma literatura negra e acaba por desemerecê-la nesse sentido.

Acerca da mesma autora em questão, estudiosas como Maria Consuelo Cunha Campos, situam-na como uma das precursoras da escrita feminina negra no Brasil e

-

²⁹⁰Idem., Ibidem., p.11.

²⁹¹ Cf. CAMARGO. " A glória de Carolina Maria de Jesus".<www.oswaldodecamargo.blogspot.com>,2008.

²⁹² CAMARGO, 1987, p.65.

²⁹³ Idem Ibidem

de um conjunto mais amplo de mulheres negras "esquecidas pela literatura canônica nacional.",294

No que diz respeito a Carolina Maria de Jesus, Oswaldo de Camargo se posiciona de outra maneira. Caracteriza o título Quarto de despejo, como um "Livro de atitude e recusa. Recusa em não aceitar, para ela, o script apresentado pela cultura letrada branca." 295

Luiz Silva - Cuti por sua vez, também trata da importância dessa última escritora. Para ele "Quando legitimaram Carolina Maria de Jesus, legitimaram um horizonte para o negro na literatura brasileira. 296 A sua argumentação, para além de reiterar a produção da autora enquanto significativa, lhe destaca no contexto da escrita oficial e aponta para a possibilidade de outros(as) afrobrasileiros(as), com as suas especificidades integrarem-na.

Em seu Texto intitulado "Poesia erótica nos Cadernos Negros", ele aborda a questão. Assegura que a literatura afrobrasileira "corre à margem da poesia oficial branca [...] sendo literatura brasileira." Em outra leitura, confirma que "a partir da perspectiva da participação, a literatura negra não pode ser vista como uma parte separada da literatura Brasileira, mas ela pode ser compreendida como uma corrente distinta." ²⁹⁸ Assim, os escritores afrobrasileiros contestam que os seus trabalhos sejam lidos como integrantes do conjunto de textos literários que simbolizam a nação.

No que tange a um dos autores canônicos incluídos na tradição afrobrasileira proposta por Oswaldo de Camargo, verifiquei significativamente em seus Metatextos, a reverberação de versos de Castro Alves, como já pontuei anteriormente. Para reiterar a ambiguidade observada nessa relação, ora há aproximação e ora há distanciamento dos versos castroalvianos, recorro ao Metatexto A descoberta do frio (1971).

No enredo, o frio é metáfora para o sofrimento e o lugar subalterno do negro em virtude do racismo, conforme apresenta-se na narrativa:

²⁹⁴ CAMPOS. "Escrita e militância: a escritora negra e o movimento negro brasileiro". Disponível em <www.forumplp.org.br>.

^{2006,} p.06.

²⁹⁵ CAMARGO,2005,p.03.

²⁹⁶ CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In: op.cit., 1983,p.155

²⁹⁷ CUTI. "Poesia erótica nos Cadernos Negros". 2006,p.02.

²⁹⁸ CUTI. "O leitor e o texto afro-brasileiro". In: FIGUEIREDO; FONSECA. op. cit., 2006, p.03.

Um frio que faz o coitado entrar no rídiculo de se cobrir de flanelas, bonés, peles: o queixo treme, de se ouvir de longe, a vítima não consegue falar, dos olhos descem lágrimas, mas, padre, dentro é que está a miséria: o infeliz vira um campo de batalha onde a desgraça dá vivas à sua completa vitória. Parece que o seu pensamento, o único possível no momento, é este: Meu Deus, se eu fosse branco!? Eu lutaria contra esta desgraça! Sou um micróbio preto, vou desaparecer! E some, definitivamente.²⁹⁹

O anunciador do frio é caracterizado como alguém que "[...] desembarcara recentemente do 'Navio Negreiro' do Castro Alves, trazendo no lombo um baú cheio de estranhas e absurdas conclusões.",300

O frio, no relato do personagem Padre Antônio Jubileu, teria origem na fuga de negros escravos no século XVIII, para os Montes Piracaios – fato histórico reelaborado em texto literário por Oswaldo de Camargo. Clóvis Moura descreve o fato:

> [...] ossadas dos escravos que morreram, em 1746, por haverem fugido da escravidão e se juntado no sopé dos montes Piracaios aparecem como um elemento dramático, de denúncia, mas, ao mesmo tempo, são um elemento esteticamente reelaborado pelo autor. 301

Configura-se no Metatexto de Oswaldo de Camargo, o plurilinguismo, a linguagem literária que se entrecruza com o discurso da história, ficção e realidade. Segundo Mikhail Mikhalovitch Bakhtin o texto pode apresentar-se na: "oposição da vida lingüístico-ideológica da nação [...] parodicamente voltado contra as linguas oficiais do seu tempo[...] plurilinguismo dialogizado."302

Leio a configuração do plurilinguismo dialogizado bakhtiniano no Metatexto A descoberta do frio. Nele, representa-se a linguagem literária em intertexto com a linguagem histórica. Enunciados distintos que dialogam entre si e oferecem a possibilidade de re-vermos discursos oficiais como os da literatura e da história brasileiras, já que fuga de negros no século XVIII, no Brasil, é fato não muito divulgado.

²⁹⁹ CAMARGO. A descoberta do frio. 1979,p.52.

³⁰⁰ Idem., Ibidem., p. 16.

MOURA. "Prefácio". In: CAMARGO. op. cit.,1979, p,12.

³⁰² BAKHTIN. **A** cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 1993,p.82.

A apropriação do evento histórico por parte de Oswaldo de Camargo, em linguagem artística, demonstra que "os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do "mundo" e da literatura.³⁰³

A literatura afrobrasileira pode então, se desvelar enquanto paródia da textualidade literária e histórica oficiais brasileiras, no sentido em que dialoga, intertextualiza com elas e ao mesmo tempo, nelas insere eventos, discursos, leituras, histórias e ficções não tão conhecidas no Estado nação Brasil.

Vejamos como o personagem Padre Antonio Jubileu em **A descoberta do frio** re-conta o fato histórico da fuga dos escravos nos Montes Piracaios que é agora re-encenado no enredo:

- Dos negros fugitivos, um grupo de oitenta. A 14 de outubro de 1746 entraram no mato, ao pé dos montes. Cândido Justino Alvarenga, apelidado Cândido Canela Fina, chefiou o grupo. Breve, ergueram moradias, feitas com folhas de palmeiras, bambu, o que houvesse, o que aparecesse. Não se sabe por que todos morreram de repente, machucados por estranha doença. Todos morreram!Todos morreram! [...] a alma deles, no momento, consistia em somente subir até uma altura dos montes onde munca mais pudessem ser alcançados! [...]
Em 1746 – repito – juntaram-se 80 negros no sopé dos montes Piracaios [...] Matou-

Se a morte de negros no Brasil, durante sua fuga para os Montes Piracaios na cidade de Bragança, em São Paulo, no século XVIII, é resultante do racismo ou, do "frio" sentido ainda hoje por muitos afrobrasileiros, pode-se aplicar essa mesma perspectiva para as demais revoltas.

Compreendo nesse *Metatexto*, bem como em outras tessituras literárias negras a possibilidade de re-ver a história brasileira, nela incluir outras formas de rebelião contra a hegemonia colonial e avaliar quais configurações culturais delas resultaram, já que o texto " é um tecido de citações, saídas dos mil focos das culturas [..] um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo. Em paródia, em contestação[...]" 305

Ressalto que, durante a investigação, observei a recorrência da ficcionalização do fato – fuga dos negros aos montes – que de algum modo, é repercutida em outros

os a fome, doenças, o frio[...]304

³⁰³ HUTCHEON. **Poética do pós-modernismo**:história, teoria, ficção.1988, p.163.

³⁰⁴ CAMARGO, op.cit.1979,p.67-69.

³⁰⁵ BARTHES. "A morte do autor". In: op.cit., 1988,p.69.

Metatextos de Oswaldo de Camargo. Os versos: "não seja o vento barreira/ de nossa ida à montanha", 306 por exemplo, podem ser lidos como alusão à rebelião do século XVIII – o que configura intertextualidade dentro da produção do próprio autor.

Afonso Romano de Sant'anna identifica a autotextualidade ou intratextualidade quando o "poeta se reescreve a si mesmo." Como se num intuito de enfatizar as barreiras impostas aos negros em suas trajetórias, a "ida à montanha" é retomada ou relida nos textos escritos por Oswaldo de Camargo.

Outro escritor canônico que ele inclui na tradição literária afrobrasileira e também representa de modo ambivalente, é João da Cruz e Souza. No *Metatexto* "Oboé", o protagonista é um garoto chamado Paulinho que agrada a grupos da sociedade dominante, passa a frequentar os mesmos espaços de uma elite porque toca oboé, instrumento musical de sopro geralmente, feito de madeira e considerado de técnica difícil.

No conto, o menino é comparado a João da Cruz e Souza e elogiado a partir do que o alemão Fritz Müller disse sobre³⁰⁸ esse poeta. As palavras ditas pelo europeu são reeditadas no texto literário, para elogiar o personagem principal. Além disso, ele é caracterizado da seguinte forma: " — Esse menino Paulinho e seu oboé colaboram a perfazer a iniciada Abolição, mostrando que o negro chega lá, onde o branco usufrui o celeiro dos séculos." ³⁰⁹

A narrativa tematiza a própria crítica e história literária brasileiras que concedem visibilidade a uma parte do trabalho de Cruz e Souza, descrevem-lhe como um "cisne negro" que atende a uma ideologia branca. A visão de escritores afrobrasileiros, desloca o autor simbolista da tradição oficial e lhe insere na tradição literária negra.

³⁰⁶ CAMARGO. "Atitude". In: op. cit., 1978,p.42.

³⁰⁷ SANT'ANNA,1998,p.62.

Na obra editada por Raimundo Magalhães Júnior, pode-se ler opiniões de Fritz Muller, um seguidor das concepções evolucionistas do século XIX, acerca de João da Cruz e Sousa: "[...] Fritz Muller não escondia a opinião lisonjeira sobre os méritos do aluno: - João da Cruz, tu estás um grande talento e tu vais ser um homem ilustre do Brasil. Para Fritz Muller, como para o Padre Mendes Leite de Almeida – informa Virgílio Várzea - João da Cruz era o discípulo amado, 'apesar de negro retinto'. Referindo-se ao jovem excepcional, seu aluno dos 13 aos 15 anos, o naturalista germânico declara ver nas cintilações de sua inteligência uma refutação às teorias racistas, de que o diplomata francês Conde de Gobineau, entusiasmado pelos dolicocéfalos louros, era então um dos arautos. De uma carta sua, a Herman Müller, consta um trecho sobremaneira expressiva sobre pessoa de cor [...] 'Êste prêto representa para mim velha opinião, contrária ao ponto de vista dominante, que vê no negro um ramo da raça humana em tudo, por tudo inferior e incapaz de desenvolvimento racional, por suas próprias forças.' Cf. MAGALHÃES Jr. **Poesia e vida de Cruz e Sousa.** 1972,p.8-9.

Mais um autor incluído na literatura afrobrasileira por Oswaldo de Camargo e que não é canônico, introduzido na ficção, é Luís Gama. No Metatexto A descoberta do frio, o narrador descreve diferentes grupos de jovens negros. Um deles empreende atividades em favor de uma "africanitude" ou "afro-brasilitude" e eu diria aqui, em causa da negrabrasilidade ou, afrobrasilidade e tinha como referência o poeta de Getulino. É consenso, por parte de muitos produtores e críticos apelidado considerar Luiz Gama como marco para a literatura afrobrasileira.

Os jovens membros se reuniam no "barzinho afro", frequentado pela mocidade negra, mais desprovida economicamente. O recinto denomina-se Malungo, termo que significa "camarada, companheiro", título que os escravos africanos davam àqueles forçados a vir da África, no mesmo navio" - segundo informações contidas no próprio texto. Numa praça, "à noitinha", havia encontros em torno da estátua de Zumbi para declamação de poemas afros, exposição de textos novos, inspirados pela Afrobrasilitude, ou como queria Laudino Africanitude." Esse personagem escritor é destaque no grupo e cuja definição de poesia segue logo abaixo:

> A palavra de Laudino da Silva existe para ferir, levantar a mente de seus irmãos, para que se ponham a forçar o caminho da igualdade, que diga-se é ainda entre nós mera ficção, mas, até quando?

> A palavra de Laudino da Silva, 'prenhe de húmus negro', tem nutrido toda essa geração de jovens afro-brasileiros que acreditam no poder da comunicação, acreditam que ser poeta é também vocação, meio de luta³¹¹

Há ainda o outro bar, chamado Toca das Ocaias. Seguindo o próprio texto, o vocábulo "Ocaia" significa "Amásia, amante." Espaço onde se reúnem negros "sem aperturas econômicas."313 Lugar frequentemente visitado por um poeta, distinto de Luandino: Antônio B. Jordão, "comentado autor de Várzea da Mansidão." Ele é questionado pelos pensadores da afro-brasilitude ou da africanitude:

> O que se chamava 'sujeira' de Batista Jordão era exatamente situar-se ambiguamente nos dois bares: na Toca das Ocaias, dissecando versos de Mallarmé, Cruz e Souza, sobretudo o dos *Broquéis*, Elliot, Rilke e, por outro lado, sua presença constante no Malungo, onde o pessoal queria dizer as verdades que o povão pudesse entender.315

³¹¹ CAMARGO, 1979,80.

³¹⁰ CAMARGO, 1979,p.17.

³¹² Idem., Ibidem., p.16.

³¹³ Idem., Ibidem.

³¹⁴ Idem., Ibidem.

³¹⁵Idem., Ibidem.,p.27.

No *Metatexto*, João da Cruz e Souza e sua poesia de **Broquéis** situam-se ao lado de uma elite e poetas europeus. Distanciam-se daquilo que o "povo possa entender" ou, são mais próximos da preocupação com a forma literária.

A descrição do personagem escritor Antônio B. Jordão aparta-se de uma coletividade negra. Denota que a sua identificação é voltada para autores consagrados, ou que têm suas obras consideradas de valor literário pela crítica oficial. Outro fragmento da narrativa, evidencia esse aspecto:

B. Jordão, o poeta solitário, que citava Cruz e Souza de cor, dos *Broquéis* aos *Últimos Sonetos*, que via em Solano Trindade o poeta detido ante o dilaceramento interior, único caminho para o poeta negro de sua época, e o desejo de ser cantor do povo. 'Diminuiu-se, por isso, abafou o grito. ³¹⁶

A poesia contida em **Broquéís**, escrita por Cruz e Souza, situa-se de modo, se não oposto, pelo menos, distinto em relação à de Solano Trindade. A personalidade Antônio B. Jordão inclina-se em face do verso cruzesousiano e é menos afeita ao segundo porque este possuiria um tom diferenciado.

A sua postura delineada no *Metatexto*, é de um autor que "abafou o seu grito", a sua possível poesia de negritude. Esse poeta negro, " sem chão negro, sem território afro, sem nada," ³¹⁷ é melhor caracterizado no trecho que segue:

Antônio B. Jordão, sem dúvida, um caso extremo. Boa biblioteca, discorria sobre música barroca, explicava, sem se atrapalhar, a diferença entre o melodismo de Bach e o de Haendel, ambos alemães, ambos nascidos no mesmo ano. Antônio B. Jordão sabia o que sabia. Mas — ainda Marilu falando — sentia-se excluído, um negro que gostaria tanto de ser negro! 318

Se em *Texto* teórico crítico, João da Cruz e Souza é incluído por Oswaldo de Camargo na tradição afrobrasileira, no *Metatexto*, ele está associado a grupos e sujeitos descomprometidos com "um chão negro", com "um território afro".

Afastar a poesia escrita pelo autor canônico do "território afro" na ficção, propicia a recriação de alguns de seus poemas, como na intenção de inserir um canto negro nas "formas alvas e claras" do poeta simbolista. Por exemplo, no *Metatexto*, de modo semelhante ao de Cruz e Souza, intitulado "Antifona".

³¹⁶Idem., Ibidem., p. 29.

³¹⁷ Idem.,Ibidem.,p.28.

³¹⁸ Idem., Ibidem., p. 28-29.

Enquanto o autor do século XIX, em seus versos, evoca as formas alvas e claras para serem motivo da poesia:

> Ó Formas alvas, brancas, Formas claras Fecundai o Mistério destes versos Com a chama ideal de todos os mistérios³¹⁹

Oswaldo de Camargo faz do sofrimento em sua "Antífona" a causa de seu cantopoema:

> [...] largamos nossos entôos No ouvido de tanta gente, Narrando o lanho e as fauces De nossa vida mofina;³²

Nesses versos, leio a sinalização das queixas lançadas no "ouvido de tanta gente" e vivenciadas pelo sujeito lírico, vinculado a uma identidade cultural negra.

Outrossim, num Metatexto construído em homenagem ao filho póstumo de Cruz e Souza, reafirma-se na ficção o seu desvio, para com a poesia afrobrasileira. Definese o pai do menino como "poeta escuro da Branquidão," sto é, o considerado autor simbolista é lido enquanto aquele que vivencia o dilema de ser negro e cantar valores eurocêntricos.

No tocante aos nomes mais antigos de precursores da literatura afrobrasileira, diferentemente de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti, como já apresentado acima, é veemente em excluir Castro Alves sem ambiguidades. E se o primeiro chega a entrar em conformidade com o Romantismo, o último rejeita de todo como pode ser lido,em seu escrito:

> Se o Romantismo vestiu o índio com heroísmos europeizantes e moral aristocrática, deixou o negro num canto com varreduras de desdém. Como falar daqueles que eram o sustentáculo da economia do país sem tocar em conflitos? Então ficaram apenas com os 'lábios de mel' da Iracema de conteúdo ariano, e com o padrão branco, as madeixas pálidas, sopradas pelo vento, etc³²³.

³²³ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.18.

³¹⁹ SOUSA. "Antifona." In: Poesias completas de Cruz e Sousa: Broquéis, Faróis,Últimos Sonetos, Pacto de Almas. 2005, p.10.

³²⁰ CAMARGO. "Antífona". In: **O estranho.** 1984, p.30.

³²¹ CAMARGO, 1984,p.30.

³²² CAMARGO,1984,p.73-74.

Na leitura crítica acima do autor afrobrasileiro contemporâneo, João da Cruz e Souza, no período citado, é exceção, visto que a sua escrita afilia-se em Metatexto, à produção cruzesousiana, seja somente evocando o autor do século XIX, como no Metatexto abaixo:

CONVERSA COM CRUZ E SOUSA

a toda hora paredes sobem, Cruz

a cada passo a cada sonho impondo a queda no desânimo

mas a palavra rota feito louca salta se enfurece fura o cerco muda o pêlo e espera enquanto recupera a força

a toda hora, Cruz o branco passado encobre a luta nossa de cada dia em gestos de libertação [...]

a toda hora, Cruz reacende a nossa a tua luz.

seja referindo-se ao escritor simbolista e a outros de diferentes períodos, como no Metatexto que se segue:

Tradição³²⁴

sob a vasta bigodeira de machado os lábios da raça escondidos acho a lâmina do riso e o discreto escracho

em cruz fico muito à vontade para reunir setas de revolta angústia e cravos

ensaio o arrombamento de portas com o pé -de-cabra que me empresta

³²⁴ CUTI. "Tradição". In: Negroesia. 2007,p.14.

com o deboche de sua risada o gama

com o lima afio a faca entro na trama

solano eu abraço no boi-bumbado socialistado num salto a-rap-iado chego junto com os mano nossa vida muito tato e tutano.

Luiz Silva – Cuti afilia os seus textos à produção cruzesousiana como também faz Oswaldo de Camargo, mas de modo incisivo. No *Metatexto* "Conversa com Cruz e Souza" o Dialogismo comparece nos versos e em sintonia com os pressupostos bakhtinianos pois, segundo estes, "na realidade, toda palavra comporta *duas faces isto* é, constitui justamente o *produto da interação do locutor e do ouvinte.* [...] é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros." ³²⁵

Nos versos que "constituem" a "Conversa com Cruz e Souza", as "vozes" relativas à tradição e ao processo criativo literário afrobrasileiro entram em diálogo com especificidades da escrita negra, como por exemplo, em: "a luta [...] de cada dia/ em gestos de libertação".

É nessa mesma leitura que Luiz Silva – Cuti define a obra de João da Cruz e Souza: um importante legado para a "história literária do país." Diferentemente da crítica canônica, avista na produção do autor negro do século XIX, para além do "simbolismo branco." Destaca a narrativa intitulada "Emparedado," retomada no *Metatexto* em questão, para referir-se aos obstáculos enfrentados pelo poeta romântico e que ainda estão presentes nos dias de hoje, como bem expressam os versos:

a toda hora paredes sobem, Cruz

a cada passo a cada sonho impondo a queda no desânimo

O excerto abaixo, semelhante aos seus *Metatextos*, evidencia que a sua análise diferencia-se das opiniões mais divulgadas nos estudos literários:

Cruz e Souza, o maior expoente do simbolismo brasileiro, por ser negro e experimentar na pele a violência racista, percebeu os "muros", e legou para a

-

³²⁵ BAKHTIN,2002,p.113.

história literária do nosso país o mais profundo mergulho na vivência interior do negro brasileiro: "O Emparedado", poema em prosa de seu livro Evocações, editado postumamente, no mesmo ano da morte do poeta em 1898. ³²⁶

Verifica-se que os diferentes enfoques apresentados pelos escritores afrobrasileiros acerca da literatura nacional, alteram os modos de percepção da história literária do país. Conforme Luiz Silva — Cuti, Cruz e Souza, Lima Barreto e Machado de Assis constituem importante tripé na literatura Brasileira e valioso para a literatura afrobrasileira. De cada um desses autores afrodescendentes é possivel apreender elementos convenientes para a escrita afrobrasileira, aspectos não lidos por muitos estudiosos, como ficcionaliza o *Metatexto* "Tradição", exposto acima e como é discutido no fragmento a seguir:

De Cruz e Souza a vertente trágica, o profundo mergulho psicológico, a estética da velocidade, o domínio da métrica e recursos musicais. De Lima Barreto, a objetividade irônica, o despojamento na abordagem racial, a visão do quotidiano. De Machado de Assis, a monumental ironia com que focaliza a sociedade dominante, o refinado domínio técnico na elaboração da narrativa. 327

Outro escritor deslocado da tradição canônica, também no segundo *Metatexto* apresentado é Lima Barreto. Para Luiz Silva-Cuti "ele denunciou o racismo à brasileira, em várias passsagens de sua obra, principalmente nos romances 'Clara dos Anjos' e 'Memória do escrivão Isaías Caminha.' ³²⁸

No *Metatexto* "Tradição" apresentam-se aspectos de escritores mais antigos apropriados para a tradição literária afrobrasileira: a ironia de Machado de Assis; a revolta e a angústia de Cruz e Souza; o satirismo de Luiz Gama; uma espécie de acentuação crítica que pode ser lida na metáfora "lima" que caracteriza o trabalho de Lima Barreto; elementos mais contemporâneos como o cunho social da escrita de Solano Trindade; a música e a poesia de grupos populares proveitosos para a literatura afrobrasileira.

Saliento que a respeito do último poeta listado acima, em *Texto* teórico crítico, são tecidas algumas críticas. O chamado "poeta do povo" é considerado a "figura mais conhecida da poesia negro-brasileira", mas:

³²⁶ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit., 1985,p.17.

³²⁷ CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In:op.cit.,1983,p.152.

³²⁸ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.19.

[...] com Poemas de uma vida simples e Cantarei ao Meu Povo deu o grande salto político-poético, apesar do reduzido alcance psicológico de seu trabalho. [...] Ao tripé acrescentaria mais um nome [...] Luiz Gama, o "Orfeu da Carapinha", com sua ousadia satírica deu-se o direito de fazer troça, rir em versos, o que se vê muito pouco nos textos de autores negros contemporâneos. 329

Desse modo, Solano Trindade possui empreendimentos de destaque para a comunidade afrobrasileira e de outro modo, o aspecto de "reduzido alcance psicológico" não é considerável para a escrita literária.

Por sua vez, acerca de Cruz e Souza, Márcio José Barbosa também insere o escritor simbolista na tradição de afrodescendentes. Ele afirma que "quando Cruz e Souza entra para a história da literatura, entra como um escritor que por causalidade, era negro. O fato de ser negro nunca nos foi apresentado pela história como condição essencial e anterior à sua condição de escritor."330

E já em relação a Solano Trindade, afirma ser esse o "primeiro grande poeta negro moderno." Enquanto por Luiz Silva- Cuti e Oswaldo de Camargo são listados nomes de escritores entre o período que podemos pensar "pós-solano," para Márcio José Barbosa, depois do conhecido "poeta do povo", só a década de 70 apresentar-nos-á nomes significativos para a literatura negra. Segundo ele:

> De fato, surgem dois ou três autores após Solano Trindade. Nenhum deles amplia suas conquistas. Pelo contrário, a literatura negra sofre uma parada repentina no seu momento de transformação.

> Apenas a partir de 1977 e incisivamente a partir de 1978 esse processo sofre um novo sopro de vida.331

Cabe ressaltar que embora Luiz Silva - Cuti tenha desconsiderado um "alcance psicológico" na poesia de Solano Trindade, noutro aspecto, o seu " salto político" reconhecido e nesse sentido, coaduna com Márcio José Barbosa.

Quando, no Metatexto "Tradição", o sujeito poético trata do "salto político" presente nos versos do autor em questão:

> solano eu abraço no boi-bumbado socialistado

331 Idem., Ibidem.

³²⁹ Idem., Ibidem., p. 21.

³³⁰ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1985, p.50.

denota-se que além deste elemento, é importante a busca pela mudança por meio da linguagem literária.

A referência central por parte de Márcio José Barbosa à Solano Trindade se explica em *Texto*. O chamado poeta do povo representa a possibilidade de outra visão de mundo, a consciência que liberta o oprimido do opressor.³³²

A sua ideia de consciência dialoga com a do escritor Richard Wright, mencionado em seu depoimento anteriormente citado, que também atribui relevância a esta noção. De acordo com o autor afro-americano:

O escritor, ao tratar o negro como tema, deveria ter consciência do processo constitutivo da cultura negra como um todo. O artista deveria ainda ter "o conhecimento do contexto social e emocional que dá o tom e a consistência do detalhe dessa cultura.³³³

No *Metatexto* "Canto ao poeta", dedicado a Solano Trindade reafirmam-se as palavras acima porque a literatura negra é definida como instrumento de liberdade e revolução. Atentemos para o versos:

CANTO AO POETA³³⁴

(Dedicado a Solano Trindade)

Poeta, tu és ferro fundido a fogo Feito de carne, osso e amor E dor, muita dor

Poeta, quando te conheci Não mais habitava A face da terra Porém, amei, tua poesia Paixão desde a primeira vez que a vi

Poeta, tua poesia é o ritmo da caneta Batucando no papel Um canto de liberdade Feito de luta e dignidade Amor e Revolução

Faço do meu canto Uma reza Para que a luz dos teus versos Se grave feito fogo Na pedra De nosso peito

2

³³² Idem., Ibidem.

WRIGHT apud MARTINS, op. cit., 1995,p.134.

³³⁴ BARBOSA. "Canto ao poeta". In: Cadernos Negros 5. 1982,p.42.

De nosso peito, poeta... Poeta...

A tradição e o conceito de literatura negra são associados nesses versos. Concebida como intermédio de luta e dignidade, a poesia elaborada pelo artista tão rememorado na cidade chamada "Embu das Artes", no estado de São Paulo, é referência para a escrita literária afrobrasileira.

A liberdade e a revolução devem ser lidas na perspectiva de perenidade. Semelhante aos versos de Solano Trindade, elas necessitam ser "gravadas feito fogo" e são imprescindíveis no perfazimento da literatura afrobrasileira, como Márcio José Barbosa corrobora:

A arte do oprimido, quando este se dá conta do seu papel como agente histórico é, em sua essência, transformadora, pois o oprimido é o agente social que não tendo mais nada a perder não se vê comprometido inteiramente com esta sociedade e assim é o único que pode transformá-la.³³⁵

A arte construída por escritores afrobrasileiros pode então, consistir em atitudes políticas que visam à transformação de determinados espaços na sociedade. Na ficção, além de Solano Trindade, outras personalidades negras são assinaladas nesse sentido e envolvidas na tradição literária diferenciada, como bem expressa o *Metatexto* transcrito a seguir:

MANIFESTO Nº ZERO

I.

não precisamos de esmolas

nem da cachaça barata

nem do discurso hipócrita

para nos entorpecer

nós podemos ser

esta poesia do gueto:
loucura que cura, sorriso que mata
cabelo de mola, palavra de preto

II.
vamos fazer um batuque
nas doces teclas de um micro
e aí navegar nas teias
dos quilombos virtuais
somos herdeiros reais
de uma história bem rica

³³⁵ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1985,p.51.

os nossos são versos guerreiros
de uma canção coletiva
ah, áfrica antiga
sua memória está viva
e em nosso corpo se refaz
[...]

VII.
ah, temos tanto talento
é ruth tais lázaro isabel
milton josé fayola e manoel
batuque de samba de enredo
zum zum zum de capoeira
é magia verdadeira
do bando de teatro olodum
é cuti esmeralda limeira
oubi landê silveira
é a poesia de cada um

VIII.
somos nós os herdeiros
de solano e carolina
de lima e luís gama
somos a encenação
real do negro drama
alguns doutores e muitos zés
somos aqueles que têm
a rebeldia de abdias
a energia e a fé
temos a luz, a beleza e a vida
e essa luta será vencida
porque nós temos axé!

O eu poético se dirige à coletividade, acompanhado de seus versos que assmelham-se a um "manifesto" ou declaração pública que pretende conscientizar o outro e instaurar direitos.

Inicialmente, recusam-se elementos capazes de debilitar ou alienar o afrobrasileiro: "cachaça" e "discurso hipócrita". A literatura negra é proveniente do "gueto" e no jogo de palavras é "a loucura que cura" e o "sorriso que mata". A escrita que se vale tanto da herança de valores antigos, do "batuque", bem como das tecnologias contemporâneas.

Ademais, há o reconhecimento do "talento" de outros autores e a configuração de suas linhagens, ora mencionando nomes contemporâneos: " é cuti esmeralda limeira/ oubi landê silveira/ é a poesia de cada um" e ora afiliando-se tanto àqueles de tempo mais remoto, como à personalidades de períodos mais recentes: "solano, "carolina", "lima", "luís gama" e "abdias".

A recognição do trabalho literário empreendido por afrobrasileiros e bem assim, a rejeição daquilo que possa alijá-los na sociedade, podem constituir instrumentos de luta, ou mesmo da consciência negra.

Segundo Márcio José Barbosa " a existência de uma literatura negra é posterior à existência de uma consciência negra."336 Na consolidação desse processo, mecanismos inibidores para um autoconhecimento - "a alienação e a falta de identidade",337 – precisam ser destruídos. O Metatexto "Manifesto nº Zero", configurase nesse sentido, visto que, tradição literária afrobrasileira e pluralidade discursiva dirigem-se à coletividade.

Com base nos estudos de Mikhail Mikhalovitch Bakhtin, os discursos caracterizam-se pela "pluridiscursividade" isto é:

> diversidade em geral dos diferentes elementos que caracterizam o discurso de gênero (tipos discursivos), de profissão, de camada social, de idade e de região(dialetos). Todos esses elementos de variação devem ser considerados quando se pensa em comunicação verbal entre seres humanos. 338

"diversidade" própria dos discursos, na "interdiscursvidade," que aprecio a literatura afrobrasileira, espaço pluridiscursivo no qual múltiplos elementos relativos às questões étnico raciais são integrados, reunidos e associados nas tessituras artísticas literárias.

No complexo dialogismo sobre literatura afrobrasileira, em Textos e Metatextos, os seus produtores articulam temas variados, afim de explicitar o trabalho com a linguagem.

A literatura, gerada pela consciência negra, interage com personalidades revolucionárias através da poesia ou não, no Metatexto intitulado "Morte":

> Para além do orum este degredo, aqui apenas um branco ausência de tudo um vácuo frio frágil que se cansa e se esvai Lentamente um torpor e o esquecimento. Quem sobrevive na memória do mundo? Uns poucos, porém é mais o trabalho: Lumumba, Agostinho Neto, Zumbi dos Palmares.

No entanto, além do orum este único retorno Egun. 340

³³⁶ BARBOSA. "Questões sobre Literatura Negra". In: op.cit.,1985,p.51.

³³⁷Idem., Ibidem., p.53.

BRAIT. **Dialogismo e construção de sentidos.** 2005, p.31.

³⁴⁰ BARBOSA. "Morte".In: Cadernos negros 10:poemas. 1987,p.56.

A morte simboliza esquecimento e ao mesmo tempo, é o destino de nós, humanos. Todos vão ao caminho dos Eguns. Entretanto, há aqueles que sobrevivem no tempo devido às suas obras: Patrice Lumumba, Agostinho Neto e Zumbi dos Palmares.

É necessário rememorar o trabalho construído por negros escritores. Os protagonistas na luta pela liberdade devem ser lembrados e certamente, tomados enquanto referência no código literário.

Nesse sentido, e singularmente em relação aos demais autores investigados, a tradição da literatura afrobrasileira, na visão de Márcio José Barbosa, vincula-se a produtores literários africanos e os seus respectivos trabalhos devem ser preservados.

A recordação de pessoas notáveis para a comunidade afrobrasileira e além disso, elementos próprios da herança cultural africana são recuperados nos últimos *Metatextos* apresentados de sua autoria.

Ademais, alusões à religiosidade constituem ponto em comum entre seus escritos e aqueles construídos por Luiz Silva- Cuti. Mas, na interação estabelecida com a África em arte literária, por Oswaldo de Camargo, destaca-se a recordação do exílio e tristeza frente às consequências desse deslocamento.

A angústia e o sofrimento estão mais frequentes na sua menção ao contexto africano, diversamente daquilo que comparece em *Textos* e *Metatextos* dos demais autores em estudo, como exemplificam os versos a seguir:

esta lira conspira com a palavra proibida e pela vida mantém o seu arsenal

ginga a própria ira quando delira com seu punhal

esta lira conspira com os segredos do berimbau.³⁴¹

No poema acima, entende-se a literatura afrobrasileira como palavra proibida. O sigilo, comum nas religiosidades de matriz africana, é base da movimentação, constituição da linguagem literária afrobrasileira e precisa ser mantido, afim de propiciar o seu perfazimento.

.

 $^{^{341}}$ CUTI. "Lira". In: Negroesia. 2006, p.13.

A Metalinguagem, presente no *Metatexto* acima, é assunto tratado por Haroldo de Campos. A sua análise, conduz à reflexão de que, no processo criativo literário, os elementos no considerado binarismo por muitos, razão x emoção não estão dissociados.

Para ele, a metalinguagem em texto literário, desmistifica o poema uma vez que é depreendido como "objeto humano". Estendo essa "desmistificação" 343 para outros gêneros literários. Essa visão contribui para apreender a receptividade literária situada não exclusivamente na contemplação. Com a metalinguagem, verifica-se o propósito da literatura explicitado na ficção e este por sua vez, pode colaborar na formação identitária de individuos.

É de maneira diversa que ora se aproximam e ora se afastam as opiniões, os legados, as conformidades, as reconfigurações e as rupturas acerca daqueles incluídos ou não no panorama tradicional de uma literatura negra ou afrobrasileira.

Além desse tema, os escritores estabelecem fundamentos a respeito do fazer literário, sobre a estética, a forma do texto e tecem críticas sobre outros autores afrodescendentes no Brasil, e destacam elementos indispensáveis para o processo criativo.

Segundo Oswaldo de Camargo, para além da enumeração de precursores ou predecessores, faz-se necessário que os escritores afrobrasileiros conheçam a técnica literária. No *Metatexto* "Que farás?" e em sintonia com os seus *Textos*, observa-se a insuficiência do compromisso étnico racial na linguagem literária, quando não se possui "a chave". Ele afirma:

Não se completa com citações de alguns nomes o corpo de uma Literatura. Outros autores negros há, e é crescente a presença deles, seja com publicações individuais, seja surgindo nos **Cadernos Negros**, ou afirmando vários deles um trabalho crítico em livros como **Reflexões sobre a Literatura Afro-brasileira** (Edição do 'Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo'). A edição é de 1985, e um trabalho do **Quilombhoje**. Assinam textos os poetas e as poetistas Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, J. Abílio Ferreira, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko e Sônia Fátima da Conceição. **Reflexões** é livro importante para a fixação do **que** se pensa e **como** se pensa sobre Literatura negra. 344

³⁴² CAMPOS. **Metalinguagem e outras metas**. 1972,p.81.

³⁴³ Idem., Ibidem.

³⁴⁴ CAMARGO, op.cit.,1987,p.107.

Sublinham-se leituras críticas através das quais entendem-se e ampliam-se conhecimentos relativos aos autores, sobre o "que" e "como" se pensa literatura afrobrasileira. Alude-se para a existência de diretrizes, parâmetros variados, propostos pelos escritores, como especificidades literárias negras. O título em que constam alguns destes aspetos, **Reflexões sobre a Literatura Afro-brasileira** integra a minha investigação e a ele já recorri, no presente debate.

A crítica literária composta por afrobrasileiros contribui para a afirmação do projeto negro. Estudiosas como Florentina da Silva Souza e Leda Maria Martins analisam as singularidades dessa textualidade sem diluir os seus objetivos e diferenciações. De outro modo, determinadas versões não demonstram constância em valorizar essa literatura enquanto projeção artística.

Oswaldo de Camargo é atento para algumas formas de recepção crítica da textualidade afrobrasileira, que de algum modo, desvalorizam-na. Ele considera:

Não há — é nossa crença — regras especiais para um poema escrito ser bom ou ruim só porque ele, autor, é negro. Mas essa circunstância externamente poderá influir na avaliação, na interpretação de um mundo que se desvenda, revela-se, tenta-se transmudar. 345

Trata-se então, da avaliação diferenciada por que passa a literatura afrobrasileira e esse aspecto reflete-se na circulação mercadológica. As tessituras literárias afrobrasileiras sofrem com o crivo de um cerceamento ou na expressão de Márcio José Barbosa, de um "boicote velado.³⁴⁶

O depoimento de Luiz Silva – Cuti expressa um desses julgamentos:

Ênio Silveira considerou o meu livro **Batuque de Tocaia** um livro racista. Foi um grande editor da Civilização Brasileira. Devolveu os originais com esse carimbo. Assim, tantos outros tiveram a mesma atitude com outros trabalhos meus, só que foram hipócritas, não abriram o jogo. É o racismo brasileiro, que funciona na base da hipocrisia. Há alguns que até chegaram a sugerir que eu suavizasse meus textos de seus conteúdos anti-racistas. Ora, o impacto vem por conta da própria discriminação racial que já se torna recepção do texto. Assim interpretam que o silêncio não é racismo, que a conivência não é racismo, mas falar de racismo é racismo.³⁴⁷

Vê-se que os escritores em estudo versam sobre os discursos questionadores, que põem em xeque a existência de uma literatura negra ou afrobrasileira. Essa contestação e acuidade relativa ao tratamento concedido à literatura que criam é tema

BARBOSA. < www.quilombhoje.com.br>.2008.

Do depoimento do autor concedido a mim em 12/09/2006.

.

³⁴⁵ CAMARGO. **A razão da chama**. 1986, p.09.

no Metatexto intitulado "Denúncia" de Luiz Silva - Cuti. Nos versos a seguir, depreciar o texto literário de afrobrasileiros assemelha-se a fazer :

[...]

levantamento em todos os poros 349 Em todos os níveis do poema para descobrir em sua semântica e comprovar influências estrangeiras "contra a moral e os bons princípios do povo..."

Ou ainda, a "acusar" o poema:

[...] dentre outras coisas de subversivo cuspindo-lhe na cara berros esteticistas [...]

No debate sobre o tema do *Metatexto* acima, os escritores convergem no tocante à recepção crítica diferenciada, bem como na restrita circulação dessa produção e o seu campo de publicação alternativa.

Por sua vez, Márcio José Barbosa esclarece, em Texto, que:

Os escritores não lançam seus livros porque os editores são brancos e, assim, extremamente comprometidos com o grupo opressor. Além disso, o opressor possui os meios de produção e circulação dos livros, determinando assim o que é ou não cultura.350

Motivo que, por conseguinte, gera para o autor afrobrasileiro uma autocensura. De acordo com Luiz Silva – Cuti:

> Antes das dificuldades materiais para a publicação de seus textos, o escritor negro depara-se com a monumental barreira da criação artística: a autocensura, fruto do contexto social opressivo no qual modelos são impostos e a hipocrisia recebeu o nome de democracia racial 351

³⁴⁸ CUTI. "Denúncia". In: op.cit.,2006,p.22.

³⁴⁹ Idem.,Ibidem.

³⁵⁰ BARBOSA. "Questões sobre Literatura Negra". In: op. cit., 1985, p. 55.

³⁵¹ CUTI. "Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In:op.cit.,1985,p.20.

Configura-se uma espécie de ciclo, uma cadeia de relações que pode funcionar como elemento aniquilador da textualidade negra. As editoras, instâncias divulgadoras e legitimadoras, impossibilitam a publicação em massa e impõem a difusão alternativa.

Todavia, em virtude dos obstáculos mercadológicos, o escritor negro pode inclusive "autocensurar-se" não visionar "vantagens" ou pertinência em escrever literatura afrobrasileira já que, precisam atender a forma literária voltada para uma "universalidade branca," na expressão de Márcio José Barbosa.

A forma do texto literário é uma das principais preocupações de Oswaldo de Camargo – singularidade que deduzi em relação aos demais escritores em estudo. Dentre os três autores, ele é quem mais ficcionaliza o tema, como pode ser lido no *Metatexto*, "Que farás?":

Para Cuti

È inútil, irmão, trancares a cidade, mesmo que tenhas a chave. Vê tua mão: brando, o seco vento amansa tua mão. Que brandirás com tua mão: a foice afiada pelo frio, o cepo onde porias a cabeça do neto do teu dono para te pedir perdão? Densa e visguenta, o que te move a língua é ainda a noite. E tua palavra soa a noite velha Acocorada entre imprecações. Que farás dessa noite, meu irmão? Mamarás os peitos dessa treva que os brejos ofegam ou criarás sobre a pele um rebanho tranquilo de antigos suores? A quem oferecerás o teu suor, irmão? É inútil repreenderes tua história mesmo tresler o livro. Todos sabem de tua ilharga, narinas, crespitude, a cidade te encontraria, cega e bêbada, palpando-te os flancos, o sexo, os dentes. Que farás desssa cidade, irmão?

Como leio nos versos acima, a inquietação de Oswaldo de Camargo de que o compromisso com uma *afrobrasilidade* não prescinde de uma determinada forma de expressão literária revela que há modelos a serem prosseguidos e outros a serem recusados:

[...] se o exemplo de Luís Gama, Castro Alves, Cruz e Souza foi e é seguido por alguns, contemplado no campo de uma alta estética, o de malogrado poeta de A

Independência do Brasil, o mulato Teixeira e Souza, também não é solitário e por vezes frutifica em número espantoso, em obras apressadas, defeituosas e falhas, como se a intenção fosse tão-somente ingressar na mídia literária. É evidente que isso não se dá apenas com o autor negro: em qualquer literatura, sempre, grande número de 'plumitivos' comparece à ceia das Letras, pagando quase sempre com a moeda das 'boas intenções.' Conseqüência: obra refugada e o menosprezo, cedo ou tarde, do tempo que a ninguém perdoa.

Pode-se facilmente, corroborar com Oswaldo de Camargo, pois a forma é parte das produções literárias, um dos aspectos no qual os críticos leem o valor dos textos. Seu argumento denota ainda que a acuidade com a linguagem é parte do processo criativo literário afrobrasileiro.

Para Antonio Compagnon "o valor [...] depende de uma reação individual: como cada obra é única cada indivíduo reage a ela em função de sua personalidade incomparável." Portanto, "todo estudo literário depende de um sistema de preferências, consciente ou não." 354 O crítico francês acrescenta que "o tema 'valor', ao lado da questão da subjetividade do julgamento, comporta ainda a questão do *cânone*, ou dos *clássicos*, [...] e da formação desse cânone, de sua autoridade[...] ." 355

Nesse sentido, bem como o estudo do filósofo Imanuel Kant, Crítica da Faculdade do Juízo(1992) demonstra, o julgamento do belo é relativo, subjetivo. Logo, quem dita quais textos atendem ou não a uma determinada forma literária certamente é partícipe do ciclo de poder que dita o que é ou não literatura. E é para esta questão que Oswaldo de Camargo não atenta quando faz críticas a significativos nomes para a literatura afrobrasileira. Vejamos como ele e os demais escritores em estudo, abordam a arte de outros(as) autores(as) afrobrasileiros(as):

José do Patrocínio é denominado "Tigre da Abolição" em termos políticos, mas : "a obra propriamente literária de Patrocínio é, efetivamente, fraca, descolorida". 356

A historiografia da literatura brasileira, sequer cita esse romancista. Oswaldo de Camargo registra o fato, contudo desconhece nele qualquer "valor literário". Essa postura, certamente, interfere no seu modo de avaliação: enquanto Luíz Gama, Cruz e Souza e Castro Alves são exemplos a seguir, José do Patrocínio não é, nem mesmo destaque, por ter escrito um romance em pleno século XIX.

³⁵² CAMARGO, op.cit.,1987,p.89.

³⁵³ COMPAGNON, op. cit.,2003,p.226.

³⁵⁴ Idem., Ibidem.

³⁵⁵ COMPAGNON, op.cit, 2003, p. 226.

³⁵⁶ CAMARGO, op.cit., 1987, p.47.

No que tange a Solano Trindade, afirma:

[...] Solano Trindade não quis enriquecer a sua maneira de dizer, e de **Poemas de uma vida simples**, sua estréia, em 1944, a **Cantares para o meu povo,** nota-se pouco avanço no que diz respeito à forma, pois Solano Trindade não é poeta 'cercado por um mar de angústias,' não tem o narcisismo de Cruz e Souza. Solano é povo, quase nunca está solitário com suas perplexidades. Por isso talvez Solano não achou necessário enriquecer suas palavras. Pra quê? Entendiam-no assim e assim bastava. Não quis transpor esse limite, condição dolorosa do grande poeta' (Oswaldo de Camargo, Versus, 1977). 357

Não obstante reconheça o "grande poeta", Oswaldo de Camargo assegura que ele esteve em "condição dolorosa" porque entendeu nas suas palavras "Não disciplinarei/as minhas emoções estéticas/deixá-las-ei à vontade/como o meu desejo de viver...," a recusa de atender a uma determinada forma literária. Julga negativamente os textos de Solano Trindade devido à sua declaração mencionada acima e considera os seus escritos de "forma pouco avançada". 360

Essa observação soa um tanto reducionista diante de outra frase, talvez a mais enunciada pelo "poeta do povo". Ele conceituava o seu trabalho como "pesquisar na origem e devolver ao povo em forma de arte."

Cabe ressaltar que a opinião de Oswaldo de Camargo caracteriza-se por um conservadorismo que insiste na prioridade da forma, no fazer literário. O seu posicionamento exige uma técnica na construção literária e é radical quando não se privilegia a "forma" ou, não se está interessado na "chave" das palavras - perspectiva drummondiana, como bem expressa a sua apreciação seguinte, sobre a arte do escritor afrobrasileiro Oubi Inaê Kibuko:

Mesmo que Márcio Barbosa tenha perpretado uma 'oubiniana' [...] homenagem de irmão e companheiro a Oubi Inaê Kibuko (SP Capital, 1955), os versos do próprio homenageado não o revelaram ainda poeta. Poeta pode ele ser sim, nos gestos, na dança, declamando; escrevendo, não. Os contos, espalhados nos **Cadernos Negros?** Estão lá, devem ser lidos, como tudo que um autor negro escreve deve ser lido por nós [...] em nossa opinião, a coletividade toda empobrece quando se escreve mal e se caminha para a inadimplência nas Letras. De Oubi Inaê Kibuko louvamos a atitude, a militância e a presença, sempre na vida literária negra do País. Louvamos o fato de Oubi chamar a Esperança para o terreiro, com versos e contos. 362

, _

362 CAMARGO, op.cit., 1987, p.104.

³⁵⁷ Idem., Ibidem.

³⁵⁸ Idem., Ibidem.

³⁵⁹ SOLANO. In: CAMARGO.op. cit., 1987, p. 47.

³⁶⁰ CAMARGO, op. cit.,1987,p.47.

³⁶¹ SANTOS. "Solano Trindade e a voz da literatura negra". 2008,p.03.

O julgamento conduziu-me a investigar detidamente os textos literários do autor criticado. Averiguei um constante diálogo com a história brasileira e reconfiguração para a religião de orixás. Certamente, remeto-me ao conteúdo. Entretanto, se ressignificações para a história brasileira e tradição cultural dos afrobrasileiros não são dignas de valor literário algum na escrita negra, torna-se então, questionável que forma é essa perseguida por Oswaldo de Camargo.

Contrapõe-se à avaliação negativa, sobre a escrita de Oubi Inaê Kibuko, a sua inserção num grupo merecedor de aplausos, como ilustra o *Metatexto* "Oubiniana", ao qual Oswaldo de Camargo faz alusão. Para o coordenador do Quilombhoje, "as vozes dos jovens poetas [...] Cuti, **Oubi Inaê Kibuko**, Miriam Alves, José Carlos Limeira e alguns outros, já fazem literatura de alto nível (Grifo meu).³⁶³

Márcio José Barbosa valoriza a produção literária do poeta em questão. Argumenta que o seu trabalho não é motivo de desprestígio. Assim, exibem-se de modo dissonantes as apreciações dos autores em estudo, relativas ao texto oubiniano.

Oubi Inaê Kibuko tem o mérito de escritor. A expressão "alto nível" empregada na avaliação tem significado similar ao cuidado com a forma do texto literário. Assim, em diferentes ângulos, ambos os escritores — Oswaldo de Camargo e Márcio José Barbosa - preocupam-se com a linguagem e demonstram que o descuido, ao contrário do que muitos afirmaram/am, não está presente, nas composições afrobrasileiras.

Por sua vez, Luiz Silva – Cuti, ao tratar da forma do fazer artístico literário, assegura a necessidade de associá-la a questões identitárias, considera que "[...] os modismos literários europeus deram a diretriz estética a ser seguida pelos escritores brasileiros, a questão da identidade fica mais 'clara' quando consideramos que forma e conteúdo não andam separadas nunca." A sua opinião é ficcionalizada no *Metatexto* "Negroesia" 66:

[...]
O poema acende seus pavios
e se desata
do vernáculo que mata
[...]

³⁶³ BARBOSA. "Questões sobre Literatura Negra". In: op.cit.,1985,p.55.

³⁶⁴ Idem Ibidem

 ³⁶⁵ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.17.
 366 CUTI. "Negroesia". In: Negroesia. 2006,p.17.

ao relento das estrofes acolhe os risos afros

[..]

e do âmago do desencanto contesta as máscaras. lançando explosivas metáforas pelas brechas dos *poesídios*

contra o arsenal do genocídio.

O conceito de Metalinguagem determinado pela explicação de um "código", ³⁶⁷ delineia-se nos versos. O propósito da arte literária, cerceamento e circulação alternativa são alguns temas presentes. Outrossim, as questões de linguagem vinculam-se às vivências dos afrodescendentes e evidenciam que "[...] a linguagem é de fato o próprio fundamento da cultura." ³⁶⁸ Esta por sua vez, não encontra-se restrita a elementos linguísticos, mas é possível deduzir que as produções culturais se valem é da linguagem para gerar sentidos nos mais diversos âmbitos sociais.

No Metatexto "Negroesia", a literatura afrobrasileira é aquela que contesta e se desvincula da linguagem que impede determinadas formas de sua expressão, procura desvencilhar-se daquilo que lhe "mata", isto é, interfere na sua constituição.

Entendo que, se uma determinada forma empregada para o poema não atende à questão identitária, a aceitação dessa perspectiva funciona como uma "máscara", afim de encobrir, esconder "os risos", os sujeitos e as ficções afros, ou restringi-los, prendêlos, cercear a sua difusão, conforme anuncia os versos do *Metatexto* "Denúncia", ³⁶⁹ já citado anteriormente.

Verso não afeitos a ideologia dominante:
- prenderam o poema!
E depois deram sumiço nele
Para que o povo se esquecesse
do verdadeiro aroma da poesia

Nos versos acima, os textos que não obedecem a uma certa forma, a expressão do eu poético afrobrasileiro, quando mal interpretada é "presa," ou impedida de circular. Essa ação é para que o povo esqueça "o verdadeiro aroma da poesia," ou uma textualidade em que haja espaço para formas e linguagens mais populares.

JAKOBSON. "A linguagem comum dos lingüistas e dos antropólogos". In:op. cit.,1973, p18.

³⁶⁹ CUTI. "Denúncia". In:op.cit., 2006, p.17

³⁶⁷ JAKOBSON. "Lingüística e poética". Intop.cit., 1973, p.122.

Forma/conteúdo em *Textos* e *Metatextos* de Luiz Silva – Cuti articulam-se entre si e com temas de circulação, recepção da crítica e do leitor.

Devido à expectativa presente em procedimentos legitimadores desconsiderarem a expressão de um "negro escrito," por conseguinte, o poema afrobrasileiro pode ser cerceado, restrito e passa a não existir em diversos âmbitos da sociedade brasileira, inclusive em universidades e escolas.

Para Luiz Silva - Cuti, na relação forma / conteúdo:

Uns vão privilegiar a primeira, outros o segundo. Levando em consideração as obras tidas como exemplos da boa literatura brasileira, ontem e hoje, e os seus pressupostos mais comuns em termos de se encarar a experiência negra em nosso país, é possível perceber-se que o sistema de valorização da obra literária não está nas mãos do negro, que diante dele titubeia, na tentativa de introjetá-lo e rejeitá-lo. Sabemos que o julgamento estético não existe isento de ideologia. Por isso, em certos críticos brancos, já se insinuam as censuras ao rancor, ao revide... Outros voltados inteiramente na busca das formas que garantam a negritude do texto... 370

E:

Se a questão da qualidade é relevante, o problema do descondicionamento é quem vai garantir que forma e conteúdo não fiquem brigando por privilégios, porque ao escritor o maior privilégio é poder mergulhar com a sua arte na medula do seu povo, redimi-lo, consolá-lo e sobretudo lutar com ele ³⁷¹.

A necessidade do cuidado e apuro com a forma na escrita literária não é descartada. Contudo, destaca-se que é preciso "descondicionar" o discurso daqueles que possuem o poder de legitimar a arte. Utilizo o termo "descondicionar", com base na expressão do autor, porque para ele, a escrita literária afrobrasileira passa sob condicionamentos que precisam ser superados. Alguns deles são: a "apresentação da literatura brasileira por escritores brancos ou aspirantes", "aspectos de uma ideologia dominante," "dificuldades materiais para publicação" e "autocensura" do escritor afrobrasileiro, decorrente da "imposição de modelos" e da chamada "democracia racial."³⁷²

A respeito da difusão do texto literário, Márcio José Barbosa atribui relevância para criar possibilidades de circulação e acrescenta a necessidade do trabalho direcionado a um público específico:

-

³⁷⁰ CUTI. "Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit., 1985,p.22.

³⁷¹ CUTI. "Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.23.

³⁷² Idem., Ibidem.p.16-20.

Uma ação prática deve ter como objetivo exatamente isto: criar condições para que a literatura realize-se em toda a sua dimensão possível[...] a afirmação da literatura através dos seus próprios recursos[...] uma latitude prática exige um direcionamento. É especificamente à comunidade negra que a literatura negra deve dirigir-se, o rompimento radical com os moldes brancos só se dará completamente aí. 373

A vinculação entre texto, leitor, e circulação discutida pelos escritores afrobrasileiros evidencia que os procedimentos das instâncias legitimadoras viabilizam ou não a divulgação do texto literário. Denota ainda que conhecer tais processos "regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento³⁷⁴ dos discursos literários impulsiona a criação de estratégias e alternativas para ultrapassar e ir de encontro aos mesmos.

A literatura é regida por condições que governam o seu funcionamento enquanto discurso e que em muitos momentos, podem consistir numa "vigilância" constante do "branco intelectual reacionário" que questiona a produção literária. ³⁷⁵

Para Luiz Silva – Cuti "nenhuma legitimação é apenas estética. No mais das vezes é apenas ideológica³⁷⁶ e para Márcio José Barbosa o importante é distanciar-se do "modelo do opressor". Nessa conjuntura, ao tratarem da forma do texto literário afrobrasileiro, Oswaldo de Camargo aproxima-se mais dos modelos canônicos da literatura brasileira e europeia; Luiz Silva – Cuti propõe a construção de uma forma que não atenda à expectativa da ideologia dominante e Márcio José Barbosa defende a inovação de modelos eurocêntricos ou como ele mesmo denomina, da "literatura branca." ³⁷⁸

No prosseguimento da discussão sobre o fazer literário de outros escritores afrobrasileiros, a opinião entre os três autores em estudo converge quando o assunto é Lino Guedes. Oswaldo de Camargo considera relevante o trabalho do autor citado e afirma: "foi o primeiro poeta negro" que no século XX, se aceitou "como escritor, se aceitou negro e publicou as conseqüências." Porém, argumenta que ele fez do "negro tema em seus versos." 380

³⁷⁵ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.154.

³⁷³ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1985,p.54.

³⁷⁴ FOUCAULT, op.cit., 2004, p.11.

³⁷⁶ CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In: op.cit.,1983, p.156.

BARBOSA, "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1982,p.53.

³⁷⁸ Idem.,Ibidem,p.52.

³⁷⁹ CAMARGO, op. cit., 1987, p.75.

³⁸⁰ Idem., Ibidem.

Segundo Luiz Silva - Cuti, "Lino Guedes, um dos primeiros poetas negros a revelar em seus trabalhos a busca de uma identidade em nosso século, ³⁸¹ abriu e se manteve com frequência na linha do lamento, extravasado em versos aproximados do cordel." ³⁸²

Já Márcio José Barbosa entende que:

Sua opção primordial é o lamento. Seu tema, a história do seu grupo social.
[...] Lino Guedes se vê num dilema crucial: ora, a arte do oprimido deseja ser idêntica ao seu modelo, que é a arte do opressor, e aperfeiçoa-se mais e mais até atingir este objetivo. Só que quando é colocada frente a si mesma, a arte do oprimido revela nesse caso o que realmente é: uma simples caricatura. Cabe ao oprimido inventar uma arte inteiramente nova. Lino Guedes não inventa essa arte [...].³⁸³

Quando o coordenador do Quilombhoje elege Solano Trindade como grande precursor, a predileção é estritamente vinculada com as suas concepções de arte literária. Se Oswaldo de Camargo não vê qualidade na forma literária empregada por Solano Trindade e se Luiz Silva – Cuti aponta a ausência de caráter psicológico em sua obra, ele sustenta que o uso de palavras simples foi uma das estratégias do "poeta do povo" para inventar uma arte nova, como explica no excerto seguinte:

Este é o elemento novo: Solano constrói a sua poesia a partir de elementos simples, recusa as regras conservadoras. Sua recusa estética é o rompimento não com a forma do poema simplesmente, mas com a forma da sociedade em si. Sua recusa estética é sobretudo uma atitude política. Sua poesia não é o indice de um estilo vai mais além: é uma atitude e uma atitude comprometida com a evolução histórica do seu povo. A descoberta de uma ancestralidade africana orienta-o para uma direção diferente da que segue a literatura a branca.³⁸⁴

Enfatiza-se a arte inventiva empreendida por Solano Trindade e a ancestralidade africana. Nessa perspectiva, interpreto que esses elementos constituem modos do escritor Márcio José Barbosa conceber a literatura que produz, como bem ilustra o *Metatexto* a seguir:

Num poema-ebó
A palavra é a pemba
A:PALAVRA:PEMBA:NO:POEMEBÓ:
[MAPEIA: UM:PONTO
no terreiro pontos são riscos
marcas de giz
PONTOS.SÃO:RISCOS. – fundamento

³⁸⁴ Idem., Ibidem.,p.52

³⁸¹ Luiz Silva – Cuti Cuti refere-se ao século XX.

³⁸² CUTI, "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op,cit.,1985,p.20.

³⁸³BARBOSA. "Questões sobre literatura negra." In: op.cit.,1985.p.51

fundam e a
f
u
n
d
a
m até a raiz

numpoemebóapalavrapemba

funde guerra e abraço

arrianopeito-roncó

pomba girando que só

explodemdançasguerreiras

a palavra pemba facho

éalegriamacumbeira

é um imenso despacho.

A linguagem que fala de si mesma no *Metatexto* caracteriza a função metalinguística elaborada por Roman Jakobson. A forma livre do poema, ilustra singular criatividade, alude para a oralidade como no intuito de reafirmar o contato estabelecido com interlocutores na sua comunicação.

Delineia-se a explicação e reiteração de que a literatura afrobrasileira assemelhase ou equivale a um ebó, como nos descreve o escritor afrobrasileiro Fausto Antônio: "Márcio Barbosa, no poema acima, nos possibilta entrever relações transculturais [...] cosmogonia negra referenciada na tradição dos orixás." 385

Memória africana, oralidade, inovação para com a forma literária canônica apresentam-se nesse *Metatexto* em que a poesia é um ritual religioso, uma oferenda, "palavra – pemba" que reúne "guerra e abraço" ou uma luta coletiva entregue aos deuses africanos.

O chamado ebó é destinado a orixás como a pomba gira e exu. Situar o texto enquanto "imenso despacho" e eu diria "arriá-lo" no papel, inscreve o poema de autoria de Márcio José Barbosa numa tradição que evoca referências de africanidade e afrobrasilidade.

Com palavras simples e de forma inventiva, rompe-se com a expressão formal e recuperam-se elementos próprios de ascendência africana, como por exemplo a

³⁸⁵ ANTÔNIO. "As noções textuais da negrura na série Cademos Negros". In: BARBOSA; RIBEIRO.op. cit.,2008,p.86.

Pemba. Ela é utilizada em rituais antigos, empregada em quase todos os ritos e cerimônias, festas, reuniões ou solenidades na África:

> Nas tribos de Bacongo e Congo, é usada a Pemba sob todos os pretextos quando é declarada a guerra - Os chefes esfregam o corpo todo com Pemba para vencer os inimigos; por ocasião dos casamentos - os noivos são esfregados pelos padrinhos com a Pemba para que sejam felizes; o negociante que quer conseguir um bom negócio esfrega um pouco de Pemba nas mãos; em questões de amor então, é bem grande a influência da Pemba, usando-a as jovens como se fosse o pó de arroz, porque dizem trazer felicidade no amor e atrair aquele a quem se deseja.

Pemba e ebó, na linguagem poética, evocam aspectos próprios de tradição africana como forma de resistir "[...] à violência da assimilação compulsória dos mitemas religiosos ocidentais constituindo um entrelugar que marca a diferença negra e preserva a sua alteridade." 387

Com base nos conceitos de povo e racismo discutidos por Frantz Fanon, Márcio José Barbosa afirma que há uma "duplicidade no trabalho do intelectual negro," uma no sentido da especificidade étnica e cultural" e outra "no sentido da absorção da cultura branca ocidental" e a "superação dessa duplicidade se dá a partir das lutas engendradas por todo grupo a que o intelectual pertence." ³⁸⁸ Faz-se necessário um "reencontro do intelectual negro com o povo" e se "num primeiro momento, a produção cultural deriva da luta política, num segundo momento será esta produção que irá impulsionar a luta, trazendo à tona níveis diferentes, não visíveis, da realidade que se transforma." 389

Assim, ele demonstra no *Metatexto* acima, a arte inventiva da qual trata: atitude comprometida com a história de seu povo e invenções de formas com a palavra.

Na sequência da abordagem sobre Lino Guedes, Luiz Silva – Cuti enfatiza que é preciso manter uma "consciência da identidade grupal." Para ele, Lino Guedes, Solano Trindade e Eduardo de Oliveira e Oswaldo de Camargo não fizeram. Afirma que:

> Tanto Oswaldo de Camargo – dentro de uma linha visceral – quanto Eduardo de Oliveira - com um lirismo mais afeito à suavidade - estrearam com livros onde suas vivências de negros estão submersas em queixumes. Evoluíram, sem dúvida.

^{386 &}lt; ocandomble.wordpress.com>. 2009,p.01.

³⁸⁷ MARTINS, op. cit., 1995, p.58.

³⁸⁸ BARBOSA. "O sentido da literatura negra, sob uma abordagem fanoniana". In: op.cit.,1983,p.119.

³⁹⁰ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.21.

Camargo é hoje o único poeta negro com incursões (editadas em livros) na prosa, onde as experiências de organização dos descendentes de africanos, em São Paulo, foram traduzidas. Seus livros O Carro do êxito e A descoberta do frio, o primeiro de contos e o segundo, novela, são pioneiros na tentativa de captar em prosa o processo de conscientização negra. 391

O estado de submersão em "queixumes" associado à dúvida sobre o efeito que a poesia afrobrasileira possa alcançar pode ser lido no *Metatexto* "Que farás?" de Oswaldo de Camargo, especialmente, em expressões como "não adianta", " é inútil." 392

Em contrapartida, Luiz Silva – Cuti responde ao poema de Oswaldo de Camargo, com um outro texto que nega, rompe com qualquer dubiedade sobre o alcance da poesia negra e sua constituição. Abaixo, transcrevo o *Metatexto* por completo:

Sobre as cicatrizes

até mesmo o lamento possa olhar nos olhos sem se ajoelhar

não seja a poesia o álibi a quem imolou a dignidade ao invés de se rebelar contra a ridicula maldição etilica de noé

sejamos mais felizes ao desnudar as partes do livro para que a beleza floresça mais fecunda sobre as cicatrizes

é também um jogo de búzios o poema à beira deste fogo e no crepitar das chamas a paixão responde ao " - que farás?":

- QUE FAREMOS?

irmão, minha irmandade
nada tem de rosário
meu deus
é revolucionário
histórias libertárias ainda são narradas
na maciez do escuro
por isso da melancolia vamos extrair o mel
e não as cólicas místicas
que avalancham de silêncio e cal

-

³⁹¹ Idem.,Ibidem.

³⁹² CAMARGO. "Que farás?" . In: op.cit.,p.27.

nossas linguas e nos rodeiam com fantasmas de senhores de engenho e anjos entoando

sabemos com o quanto de branco se desfaz uma pessoa colorida quando a cidade pobre de curvas faz seu *trottoir* em nosso anseio roda a bolsinha recheada de angústia racismo e pesadelo exibindo seu titubeio

e de nada adianta ofertares a outra face traseira os judas-eles-te chutam do mesmo jeito e dão normal seguimento à liturgia abençoando a mais-valia

teus cueiros borrados de alvuras não se esfregam no cenho não se lavam no pranto mas nas ondas de um novo canto brilhantes e puras que nos vêm do âmago

e o poema é também em ebó de sonho e sangue na encruza do que se crê (-laroiê!) estamos libertando do pelourinho a palavra e com suas asas tingiremos de alegria o hesitante horizonte das metáforas magoadas e medrosas.

O eu poético dialoga, intertextualiza, retoma o *Metatexto* "O que farás?" escrito por Oswaldo de Camargo. Estabelece o que pode ser privilegiado na constituição da poesia negra: recusa do lamento, a liberdade da palavra e crença no seu poder de "revolução."

No código literário de "Sobre as cicatrizes", "os elementos são manipulados para a formação da mensagem" e organizam a "sintaxe" ³⁹³ ficcional negra. Inserida na tradição de orixás, a poesia é análoga a um ebó. O lamento não é considerado inexistente, mas existe a advertência para que nem ele mesmo "possa se ajoelhar" ou,

-

³⁹³ CHALLUB. **A metalinguagem**. 1986, p.48.

seja, a reivindicação e a queixa devem ser instrumentos de empenho para mudanças em relação a um *status* subalterno do afrobrasileiro.

Outro aspecto importante no "diálogo vivo" ³⁹⁴ com o poema de Oswaldo de Camargo é a determinação, a certeza do eu poético poder "tingir de alegria" as incertezas relativas ao efeito da arte literária.

No Metatexto "Sobre as cicatrizes", acerca do alcance da poesia não há incertezas já que é possível construir uma subjetividade negra, tratar de experiências relativas à pessoa negra. Mais uma possibilidade que certamente, contribui para a confiança na consolidação dos efeitos da poesia é o deslocamento do leitor branco no centro da recepção literária, em face da textualidade diferenciada, como argumenta Luiz Silva— Cuti:

A literatura negra brasileira não apenas quer para si a reivindicação de um lugar no panorama literário. Sua realização implica e projeta uma nova subjetividade do País, em cuja tarefa o exercício de **estar no lugar do outro** consiste para a nacionalidade um estar em si mesma, através da empatia, com o ser negro e o despojamento da hegemonia da brancura, ou ainda a fase conflitiva para se chegar a isso. Quando o leitor, aderido ao querer-se branco, não encontra lugar no texto enquanto referência (inicial e final) do discurso, alguma coisa aconteceu. Sua pergunta, intimamente formulada, tem como resposta um questionamento que o desafía a despojar-se da brancura para experimentar a subjetividade negra. Exige que esteja mais intimamente na pele de um negro, o que sempre, em si, teve um movimento de recusa. ³⁹⁵

Assim, aqueles que não se identificam com uma negrabrasilidade ou, afrobrasilidade, podem ao menos, refletir sobre o significado de outras representações, diversas da hegemônica.

Pesquisas como a realizada por Jessica Vasquez, trabalho já citado anteriormente, coadunam com a afirmação de Luiz Silva – Cuti, pois segundo a estudiosa, a não representatividade de determinados leitores em texto literário, gera a sensação de deslocamento, distanciamento de sua identidade cultural. ³⁹⁶

Portanto, a certeza presente no *Metatexto* "Sobre as cicatrizes", em resposta à dúvida em "Que farás?", bem como a pergunta do que o escritor negro em sua

³⁹⁴ BAKHTIN, In:op.cit.,1993,p.89.

³⁹⁵ CUTI. "O leitor e o texto afro-brasileiro". In: FIGUEIREDO; FONSECA, In:op.cit., 2006, p. 20.

³⁹⁶ VASQUEZ. "Ethnic identity and Chicano literature: how ethnicity affects reading and the reading affects ehnic consciousness". In: **Ethnic and racial studies.** Vol.25, 2005.

"crespitude" pode realizar com a sua arte é simplesmente, a peremptoriedade de libertar "a palavra" para construir "horizontes" diferenciados para afrobrasileiros /as.

Na sequência da avaliação acerca do trabalho literário negro, sobre a escritora Esmeralda Ribeiro, Oswaldo de Camargo declara:

Esmeralda Ribeiro "Um dos poucos poetas negros que tentaram o Concretismo, Esmeralda, do **Grupo Quilombhoje**, é também constante ativista da Literatura negra. Mas sua inquietação não a levou ainda ao poema aquele que, de tão imenso e acabado, feche a boca dos falsos poetas. Assim é que se lê nos **Cadernos** [...]Esmeralda Ribeiro, uma mulher à espera do poema...³⁹⁷

Na visão acima, a autora em questão é valorizada porque experimenta o concretismo, mas não lhe é reconhecido o trabalho de escritora, já que, segundo Oswaldo de Camargo, ela ainda está "à espera do poema." Todavia, distintas leituras sobre a poeta apresentam outras opiniões em relação à sua capacidade criativa. Quando constrói um intertexto com **Clara dos Anjos**, por exemplo, ela é descrita por Leda Maria Martins como "[...] autora que retrata a memória como referências escritas que são citadas pela reversão de modelos, pela reversão de alguns traços sobre o texto da tradição literária e desse modo, operam uma mudança". (Tradução minha). ³⁹⁸ Destarte, Esmeralda Ribeiro é uma artista que "opera" alterações de significados na literatura brasileira.

Já a respeito dos Cadernos Negros, Oswaldo de Camargo pondera:

Cadernos Negros, como encarregado de reunir não só autores em livros, mas de fomentar e fazer percutir as experiências realizadas anteriormente, **errou**, no começo. O erro do alvo – ao nosso ver – se acha no histórico nº 1, opúsculo de 52 páginas, que poderia ter revolucionado a produção do autor jovem negro e, talvez, autores de antes, ainda em condições de se 'revolucionarem'. Seria muito? Não, já que à face de todos se mostrava um passado literário que os mais perspicazes (e alguns deles se achavam no projeto) já estavam em condições de avaliar, nos acertos, nos equívocos.[...] O erro dos **Cadernos** – pensamos – pode ter começado à página 22, com os versos de um autor,[...] que abriram caminho largo e tranqüilo a todos os seguidores de Teixeira de Souza, Pery do Embu, Charlain Galvão e congêneres.

[...] É, sim, fato histórico nos acontecimentos da Literatura Negra brasileira. Faltou, porém muitas vezes, tinta de qualidade no escrever das letras de muitos que lá se imprimiram, faltou perspectiva de História Literária. Deve-se comemorar. Mas se poderiam soltar mais fogos...³⁹⁹

³⁹⁷ CAMARGO,1987,p.105.

MARTINS. "Voices of the black feminine corpus in contemporary brazilian literatures". In:op.cit., 1998, p. 201. O fragmento na lingua originalé: "[...] the author portrays memory as written references that quoted by reversing the models, by inscribing some traces over the text literary tradition, thus operating a change." Idem., Ibidem.

³⁹⁹ CAMARGO,1987,p.108-109.

A relação entre literatura e forma de expressão para Oswaldo de Camargo é muito significativa. Para ele, a poética afrobrasileira deve estar a par da "alta estética." Sobre a antologia Luiz Silva – Cuti diz:

Em 1978, surgiram os 'Cadernos Negros', primeira tentativa de agrupamento, de literatos e aspirantes, em torno de uma publicação coletiva, já em seu quinto número alternando poesia e prosa. Os nomes aumentam e a aproximação se efetua, e com ela os debates. Surge a questão da qualidade: conflito! É o momento da busca dramática do reconhecimento público que compensa tantos sacrifícios (o rompimento com a autocensura, o custeio das edições ou peregrinações às editoras, e também a venda dos livros). 400

Os dois autores divergem em relação aos **Cadernos Negros**: enquanto o primeiro prvilegia a forma, o segundo trata do esforço coletivo que sutenta até hoje a antologia. Acerca da coletividade, Oswaldo de Camargo destaca a militância e dela faz representação em seus textos literários.

A Imprensa Negra é amplamente evocada em seusescritos artísticos. Diferentemente de outros estudos, situa Paula Brito como precursor da mesma no século XIX e fornece preciosas informações relativas aos periódicos que "expressaram as particularidades, diferenças culturais, sociais e psicológicas dos afro-brasileiros em São Paulo". ⁴⁰¹ Vejamos o tema discutido pelo autor no *Texto* O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira e articulado por ele mesmo, com um de seus poemas:

O primeiro comentário que se publicou na **Imprensa Negra** sobre autores africanos, em data velha, pode ter sido escrito por nós, no **Novo Horizonte**, em 1957. Comentados: Luís Bessa Victor e Noêmia de Souza, poetas. A África era o sonho recolhido, e, por isso, criando outros sonhos que doíam dentro do autor negro. Daí o nosso brado:

Meu grito é um espasmo que me esmaga há um punhal vibrando em mim, rasgando meu pobre coração que hesita entre erguer ou calar a voz aflita: Ó África! Ó África!

(Meu grito, pág. 25 de 15 Poemas Negros)402

402 CAMARGO, op. cit., 1987, p.98.

-

⁴⁰⁰ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In:op.cit.,1985,p.22.

⁴⁰¹ MOURA. In:FERRARA,1986,p.18.

De fato, há estudos que demonstram a estreita relação entre Imprensa Negra e muitos poetas afrobrasileiros. A organização consistiu numa espécie de elo ou veículo de ideias sobre a literatura afrobrasileira. Nas palavras de Miriam Nicolau Ferrara:

Jornais produzidos por negros para negros em São Paulo e outros Estados do Brasil (Minas Gerais, Rio de Janeiro, Paraná e Rio Grande do Sul) articularam a imprensa negra de 1915 a 1963, com a finalidade de reivindicar direitos e assim atingir a integração e a participação do negro na sociedade brasileira. 403

Outros dados fornecidos pela estudiosa citada, corroboram esse relacionamento entre imprensa e literatura produzidas por afrobrasileiros. Há registros de que o poeta negro Deocleciano Nascimento⁴⁰⁴ fundou o jornal Menelick em 1915; os escritores Lino Guedes e Gervásio de Moraes foram os primeiros a fundarem um jornal "combativo" em Campinas – "cidade mais racista do que São Paulo" – ⁴⁰⁵ intitulado com o pseudônimo de Luíz Gama: **Getulino**, no ano de 1923; e em 1928: foi fundado em São Paulo o jornal "Progresso", dirigido por Lino Guedes e Argentino Celso Wanderley quando os negros, em cooperação, decidiam comemorar o centenário da morte de Luiz Gama, inaugurando uma herma no Largo do Arouche. ⁴⁰⁶

Miriam Nicoulau Ferrara acrescenta que "A imprensa negra tem como solução valorizar e exaltar tudo o que é negro; é significativo o número de biografias de homens como José do Patrocínio, Luiz Gama, Henrique Dias, Cruz e Souza." ⁴⁰⁷Assim, a Imprensa Negra foi divulgadora da literatura criada por afrobrasileiros em muitos momentos. Dentre os autores em estudo, a atuação de Oswaldo de Camargo em periódicos como **O Novo Horizonte** e o trabalho de Luiz Silva – Cuti no **Jornegro**, confirmam a ligação literatura afrobrasileira e Imprensa Negra. Este enlace aponta para agrupamentos afrobrasileiros na intenção de combater desigualdades étnico raciais.

Mas, Oswaldo de Camargo é quem mais ficcionaliza a experiência de organizações negras em *Metatextos*. Posso afirmar que os seus escritos podem consistir num significativo aprendizado da história do afrodescendente no Brasil, apagada dos discursos históricos oficiais, como é ilustrado no excerto abaixo:

As palavras de Laudino pesavam sobre o coração dos jovens que o ouviam. Gostaria de cursar Sociologia, se desse. No momento era bancário, tentando teste em

-

⁴⁰³ FERRARA. **A imprensa negra paulista (1915 - 1963). 1986**, p. 25.

⁴⁰⁴ Idem., Ibidem.,p.53.

⁴⁰⁵Idem., Ibidem.,p.54.

⁴⁰⁶ Idem., Ibidem., p. 60.

⁴⁰⁷Idem., Ibidem.,p.196.

redações de jornais. Se, como havia um decênio, continuassem atuando os jornais da coletividade, ele chefiaria a *Palavra Negra*, jornal que gostaria de fundar como porta-voz do Grupo Malungo. No entanto, a palavra escrita da coletividade, tinha morrido. Da quase dezena de jornais da década anterior, restaram duas páginas mimeografadas, *Árvore da Palavra(1)*, representando toda a *Imprensa Negra(2)*. Laudino da Silva fundaria um jornal sem dúvida. 408

No dialogismo com fatos da Imprensa Negra em linguagem literária, Oswaldo de Camargo atenta para a coletividade e através do recurso intertextual, constantemente empregado por ele, demonstra que o "amplo diálogo" (Calisnescu 1980,169) entre as literaturas e as histórias[...] foi parcialmente possibilitado pela reelaboração que Julia Kristeva (1969) fez com as noções bakhtinianas de polifonia, dialogismo [...] as múltiplas vozes de um texto." 409

Com base nas palavras acima e através do Dialogismo, Intertextualidade e Metalinguagem aplicados neste estudo, afirmo que quando os escritores afrobrasileiros inserem uma multiplicidade de vozes sobre as suas histórias no país, demonstram a possibilidade de (re)construção das mesmas. Cabe ressaltar que tais eventos empreendidos por afrobrasileiros não são difundidos pela maioria das historiografias brasileiras. Boa parte da trajetória do negro foi solapada pelas enunciações consagradas, vale lembrar o feito de Ruy Barbosa que queimou documentos relativos à escravidão no século XIX.

A década de 1970, as associações de afrobrasileiros e a suas relações com a literatura negra são temas discutidos pelos três autores em estudo. Mas, ainda no panorama desse período, de modo distinto a Luiz Silva — Cuti e Oswaldo de Camargo, Márcio José Barbosa enfatiza a realização de bailes soul por parte da comunidade afrobrasileira:

O ano de 1978 assiste o surgimento de uma juventude negra [...] Essa juventude traz uma nova proposta de concepção de mundo. [...] A grande reviravolta dos bailes de soul foi justamente essa: a negação de formas anteriores de participação social.[...] Surge o MNU, há a criação do Feconezu, exposição da imprensa negra e várias outras atividades[...]

[...] Uma juventude que só encontra unificação na destruição daquilo que nega a sua própria existência, quer seja, alienação, a falta de identidade.

1978, marca o ano de surgimento dos Cadernos Negros. O cenário histórico permite aos jovens e autores negros que surgem a dramaticidade de sua expressão. 410

1

⁴⁰⁸ CAMARGO,1987,p.30.

⁴⁰⁹ HUTCHEON, op. cit.,1988, p.165.

⁴¹⁰BARBOSA. "Questões sobre literatura negra." In: op.cit.,1985,p. 52-53.

Destacam-se valiosos emprendimentos não tão circulantes nos textos de história do Brasil. Neste sentido, leio que *per si*, a literatura afrobrasileira propicia o resgate de muitos capítulos perdidos ou recalcados nos registros históricos brasileiros.

Esses são os principais aspectos que ora aproximam e ora afastam os autores em estudo, encontrados durante a investigação para o debate das definições da literatura negra ou, afrobrasileira em *Textos* e *Metatextos*.

2.2 METALINGUAGEM EM NOME DA LIBERDADE

Nesta seção, discuto particularidades nas textualidades dos escritores em estudo. De algum modo, estão vinculadas às suas respectivas proposições literárias presentes nos *Textos* e *Metatextos*, selecionados por mim.

Tais caracteres já foram apontados anteriormente. São agora revistos no intuito de avaliar a predominância dos mesmos, na obra de cada autor. Por ordem cronológica, situo Oswaldo de Camargo e primeiramente, retomo a questão da forma literária recorrente em seus escritos.

Dentre as distinções no trabalho do escritor acima citado, destaco: preocupação com a forma do texto; intensa intertextualidade com: canônes, discursos literários não canônicos, sua própria produção e com a história dos afrobrasileiros e a ficcionalização de uma angústia de ser negro, num mundo pautado por valores eurocêntricos.

No campo da forma de expressão literária, ele propõe:

Importante e decisivo, em alguns aspectos, para o aprendizado de um poeta, e romancista negro, pode ser, por vezes, um poema de um Beaudelaire (sic), um Rilke, uma passagem de Homero, Drummond ou Cecília Meirelles, um conto de Tchecov... Por quê? Porque são alturas de Poesia ou prosa e só se faz boa Literatura saltando-se nesse rumo. O resto – cremos – para o escritor negro é transpor a experiência dessa busca literária visando a sua escrita específica, particularista e 'irritante' que é se confessar e se 'reintegrar' negro ou negra neste país, com Literatura.⁴¹¹

.

⁴¹¹ CAMARGO, op. cit.,1987,p.89.

Afinal, literatura é arte, ou na expressão do poeta José Paulo Paes, é "brincar com as palavras." Caso essa "brincadeira" se perdesse, inútil seria debruçarmo-nos sobre o texto artístico literário. Entretanto, é subjetivo o modo de "brincar" com as palavras, lidar com elas e bem assim, conceber a literatura.

Na compreensão de Haroldo de Campos, "o poema é obra humana." ⁴¹³ Então. quem o elabora não prescinde da sua própria definição corroborada ou não pela crítica literária. Dos conceitos de literatura negra ou afrobrasileira, apresentados por Oswaldo de Camargo, destaco que [...] " literatura é alma, visão ou sociedade inscrita com palavras; o resto são 'objetos de papel', até por vezes interessantes, mas por pouco tempo[...].414

A intenção de escrever uma literatura afrobrasileira, o reconhecimento de descender de escravos, a pretensão de reintegrar o negro no Brasil com literatura são especificidades que constituem a textualidade negra segundo ele.

Mas, o intenso cuidado com a forma e a ambivalência de ser negro em uma sociedade eurocêntrica, impulsiona Oswaldo de Camargo a ficcionalizar o questionamento, a dúvida sobre a forma, o efeito da poesia afrobrasileira e porque não da possibilidade de sua existência ou da continuidade de sua laboração, como pôde ser lido em seu Metatexto "Que farás?", dedicado a Luiz Silva-Cuti.

Um dado empírico que pode confirmar a preocupação com a forma do texto literário, é certamente, a influência de sua educação católica. Essa formação lhe propiciou significativa leitura de escritores e produtores culturais lidos como referência no panorama artístico: Edgar Alan Poe, Rainer Maria Rilke, Giuseppe Tartini, Giovanni Battista Pergolesi, George Friedrich Händel, Sebastian Bach. Esses nomes, presentes em Metatextos, sinalizam para a ambivalência do negro no mundo de ideologia cultural européia.

Esse lugar duplo, no qual opera a branquidade, isto é, "construto de poder: os brancos, como grupo privilegiado, tomam sua identidade como a norma e o padrão

 ⁴¹² PAES. "Convite". < www.pensador.info/frase>,2008.
 ⁴¹³ CAMPOS,op.cit., 1991,p.81.

⁴¹⁴ CAMARGO, op. cit.,1987,p.89.

pelos quais os outros grupos são medidos, 415 torna-se espaço para neuroses, de modo semelhante ao tema representado em "Grito de angústia" 416:

[...]

Eu conheço um grito de angústia, e eu posso escrever êste grito de angústia, e eu posso berrar êste grito de angústia, quer ouvir? "Sou um negro, Senhor, sou um ...negro!"

Nos versos acima, representa-se o drama psicológico – análogo à psicopatologia do negro, abordada por Frantz Fanon – que torna a angústia um vocábulo chave na poesia do citado autor afrobrasileiro.

A angústia de ser negro em texto literário é lida por alguns críticos como Benedita Gouveia Damasceno⁴¹⁷ e inclusive por Luiz Silva — Cuti como expressão de "queixumes" e "lamentos".⁴¹⁸

Concordo que deve haver postura contundente na valorização de tradições e experiências afrobrasileiras. De outro modo, entendo que o lamento e a angústia em texto literário de autoria de Oswaldo de Camargo constituem denúncia das cruéis consequências resultantes da branquidade, dentre elas, a aflição e a vergonha diante de si mesmo, dos traços do corpo negro: nariz achatado, lábios grossos, cabelo enrolado ou encarapinhado como alguns preferem chamar, rejeitados pelo padrão de beleza branca predominante nos mais variados espaços da sociedade brasileira — enfim, crises psicológicas advindas de um opressão para com os afrodescendentes no Brasil.

Ademais, a ficcionalização desse drama indica a patologia também do branco, como aborda o sociólogo baiano Alberto Guerreiro Ramos em seu estudo Introdução crítica à Sociologia Brasileira (1953) e as construções de poder para oprimir afrobrasileiros/as.

Infiro que seja para confrontar essa situação montada pela branquidade que Oswaldo de Camargo apresenta a palavra negro, outro termo chave na sua textualidade, em duas perspectivas.

⁴¹⁷ DAMASCENO. **Poesia negra no Modernismo Brasileiro.** 2003, p.82-83.

⁴¹⁵ STEYN. "Novos matizes da 'branquidade':a identidade branca numa África do Sul multicultural e democrática". In: WARE, Vera. **Branquidade: identidade branca e multiculturalismo**. 2004, p.115.

⁴¹⁶ CAMARGO. "Grito de angústia". In: **15 poemas negros**. 1961,p.51.

CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,21.

Uma delas, é num tom de angústia, lamento e drama psicológico em texto literário – *Metatexto*. Na sua acepção, o vocábulo é a limitação do próprio eu negro, como é possível notar abaixo:

[...] ... Mas vou ficando, vou ficando e enlaguescendo nessas poltronas fôfas, pisando os tapetes do hans, bebendo uísque e ouvindo os seus discos, enquanto o tempo passa e eu não consigo descobrir mais nada a meu respeito, a não ser que estou aqui e devo dirigir nessas ruas infernais, aguentar os olhos azuis do Hans e de vez em quando cantar com êle "Lang zal ze leven" (3), no aniversário de sua mãezinha e dizer "Weest welkom!" (4) às priminhas dele a ouvir tôda hora "Kijk, 'n neger!" (5) dos seus amigos da colônia que vêm ver o Hans doente e que tem um secretário escuro como a desgraça e que ouve Bach. 419

Ao mesmo tempo, é afirmação identitária em ensaio teórico. É confirmação daquilo que constitui o próprio eu no *Texto* crítico:

[...] Talvez em nenhum texto literário editado neste país se tenha sublinhado tanto a palavra negro. No entanto, é a que nos resta como demarcação.

Território vocabular mínimo – duas sílabas – , sobre ele deve pousar um dia, pra valer, a Esperança (três). Vai caber?

Todo nosso esforço – com a Literatura Negra, que vamos espalhando por aí – é no sentido de que a esperança chame a Igualdade e, juntas, se amoldem e conosco permaneçam. Literatura serve também para isso.

Por enquanto aceitamos a marca, larga e divisória, que nos tarja os livros, quando vamos ao fundo do que somos, e nos acercamos de algumas de nossas emoções essenciais: escritores negros maravilhosamente negros.⁴²⁰

A "maravilha" de ser negro aparece no viés da intertextualidade do *Texto* acima e nos versos do *Metatexto* "atitude". Intertexto é vocábulo significativo na arte tecida por Oswaldo de Camargo. Esse escritor afrobrasileiro demonstra que o diálogo intertextual é condição da própria literatura.⁴²¹

A exemplo, representa-se em linguagem literária o juízo acerca do autor que atende a uma ideologia dominante. Inserido no *Metatexto* A descoberta do frio, um comentário feito por Odacir Matos sobre escritos de Oswaldo de Camargo é reelaborado na avaliação de um critico literário no que diz respeito à poesia de Várzea de Mansidão, de autoria do personagem Antônio B. Jordão. Atentemos:

Você não conseguiu na Literatura, em prosa ou verso, ser mais do que um menino negro que tocasse oboé. Toca bem, mas dentro de uma estética que não é a sua e que você não teve coragem de ir buscar. Nada do que eu disser aqui é uma acusação,

.

⁴¹⁹ CAMARGO. "Por que fui ao Benedito Corvo". In: **O carro do êxito.**1972, p.36. As traduções presentes no próprio *Metatexto* são: "(3) Que viva muitos anos!"; "(4) Sejam bem vindas!"; "(5) Mas, é um negro".

⁴²⁰ CAMARGO,1987,p.109-110.

⁴²¹ HUTCHEON, 1991, p. 167.

faço questão de frisar, mas uma constatação, a partir do meu ponto de vista, de minha forma de encarar a vida, é claro. Por isso, já tive a oportunidade de lhe dizer que quando o crítico, literato, esclareça-se, branco, agradou-se de sua obra, é porque ela está dentro de formas estéticas que não ferem seus padrões de julgamento. Logo, quanto mais agradar à crítica literária que domina a imprensa, equivale a dizer crítica branca, isto significa que mais distante você está de uma estética negra. E isso o crítico branco vê e acha bacana e lhe elogia por isso (percebi o erro do pronome, mas eu gosto assim mesmo)[...]422

Já em outro Metatexto, confirma-se de que maneira o escritor afrobrasileiro é comumente visto pela crítica, de acordo com o excerto a seguir: "Fred leu meu livrinho de versos, "Um homem tenta ser anjo", riu alto, gargalhou até ficar roxo, perguntou: -Você foi isso? Piada! Ah, ah, piada" Pi -a -da." 423

Nos fragmentos acima, a narrativa desliza entre a tradição oficial e a não hegemônica. Faz-se alusão à existência da forma literária dominante, à vontade do escritor afrobrasileiro integrá-la e dela se utilizar no intuito de inserir as suas experiências particulares.

Um dos temas nos Metatextos mencionados acima, é a desvalorização da produção literária negra por parte de alguns críticos.

Não obstante, os escritos de Oswaldo de Camargo propiciaram concluir que a apropriação de determinadas formas ou modelos priorizados por um(ns) grupo(s) dominante(s) pode resultar numa outra dicção, maneira diversificada de representar a si em linguagem artística como é demonstrado no Metatexto a seguir:

EPIGRAMA

A tranca que junto à boca retinha meu grito rubro só me esfolou a palavra de suas vestes tranquilas, pousando sobre os meus lábios Um madrigal muito fresco. A infanta ou a princesinha, sempre amiga, disse: Canta! Entre alaúdes meu tom deu mão às tuas sonatas e relembrei teus motetos trauteados ao som de um mijo. Valeu a pena, meu branco, navio negreiro, oceano...

⁴²² CAMARGO,1979,p.56-59. ⁴²³ CAMARGO,1972,p.67.

Nos versos de "Epigrama", a literatura afrobrasileira constitui a transfiguração do canto do Outro. Mais uma vez, a ironia, a paródia manifestam-se numa enunciação diferenciada que remete à tradição canônica, mas a tradução verbal resultante dá-se em favor de uma outra identidade. Se é característico da poesia de Oswaldo de Camargo referência a escritos canônicos, também ocorre a transgressão dos mesmos.

Mais uma singularidade por parte desse autor afrobrasileiro é a sua crítica à predominância do gênero poético na produção literária negra. Ele afirma: "O negro foi e é poeta. Quase só poeta" ⁴²⁴.

De fato, prevalece maior publicação de poemas em relação aos escritores afrobrasileiros. Contudo, saliento que a obra do próprio Oswaldo de Camargo não permite essa assertiva, já que desde 1979, a sua escrita foge do gênero poético, com a edição de sua novela intitulada **A descoberta do frio.** Outros autores como Luiz Silva – Cuti têm ficção variada como por exemplo, o título dramático **Suspensão** lançado em 1983.

Ademais, do mesmo ano, 1987, em que Oswaldo de Camargo marca a tendência poética afrobrasileira é o romance intitulado **Paixões crioulas** escrito por Márcio José Barbosa. Cito somente os escritores em estudo, sem citar para além deles, a exemplo de José do Patrocínio, já vistos aqui, que tem romance desde o século XIX.

Cabe mencionar ainda, a antologia intitulada **Cadernos Negros**. Cada edição de número par é de contos e as de número ímpar são de poemas. Pode-se então questionar a declaração de que "O negro foi e é poeta. Quase só poeta," em face dos dados acima, que sinalizam para distintos gêneros literários. Outrossim, a peculiaridade auto financiamento não foi discutida por Oswaldo de Camargo, quando argumenta pela predominância poética na escrita afrobrasileira.

Além dos aspectos acima, Intratextualidade e Intertextualidade são frequentes na sua escrita e vocábulos chave para a mesma. Dentre os três escritores, ele é quem mais estabelece diálogos com outros discursos e de modo especial, com fatos importantes para as histórias das comunidades afrobrasileiras. Um exemplo, é quando descreve em seus *Metatextos*, a Associação Cultural do Negro:

Conforme a estudiosa Miriam Ferrara, essa instituição:

.

⁴²⁴ CAMARGO,1987,p.74.

⁴²⁵ Idem., Ibidem.

[...] possuía departamentos de Cultura, Esporte, Estudantil, Feminino e uma Comissão de recreação. Seu presidente, Geraldo Campos de Oliveira imprimiu à entidade um ritmo de atividades intenso e dinâmico. Houve grande preocupação quanto à valorização da cultura [...] A preocupação maior é criar uma ideologia para o negro paulista. 426

A mesma organização foi inclusive, responsável pela publicação do primeiro volume de Oswaldo de Camargo, intitulado Um homem tenta ser anjo (1959). No Metatexto "Deodato" o personagem encontra na citada instituição, uma visão de mundo voltada para sua identidade. Esse aspecto apresenta-se no seguinte fragmento:

> 'Em Bragança Paulista, minha cidade, jamais me encontrara em tal meio. Gente encolhida os prêtos dali; eu, com êles, vivia quieto, ressabiado, frequentando os bailes do '13 de maio'... Certa vez tente i entrar no Clube Literário - Recreativo ... nunca mais ... Mas, aqui, quanto se diz de coisa firme e histórica.' 427

Observa-se novamente, a intertextualidade com a história dos afrobrasileiros, lida por exemplo, em excertos já mostrados, do Metatexto A descoberta do frio, bem como na transcrição a seguir. Trata-se da existência de um sociedade escravocrata no século XIX, na qual um negro chamado Benedito Antunes é impedido de entrar. Atentemos:

-Fato interessante se deu logo após a fundação:

Benedito Antunes, escravo de Sinhazinha Félix, teve de forçar, aos gritos, a acolhida na recém-fundada sociedade, pois lá o não queriam aceitar, por lhe faltarem os dedos da mão direita, e assim enfear, aos olhos de alguns fazendeiros, o grupo seleto. 428

Informa-se no próprio Metatexto que o fragmento acima foi extraído do livro Bragança de - 1762 - 1942 de autoria de Nélson Silveira Martins e Domingos Laurito. Pode-se ler a imagem do negro Benê, retomada no Metatexto "Eu canto a Benê" e a alusão para a dificuldade enfrentada pelos negros no Brasil:

> [..]mas custa tanto Dizer, em verso, Como o caminho Forca barrancos Ao vulto escuro Que jornadeia!429

⁴²⁶ FERRARA,1986,p.79.

⁴²⁷ CAMARGO. "Deodato". In: **O carro do êxito:contos**.1972,p.102.

⁴²⁸ CAMARGO,1979,p.40.

⁴²⁹ CAMARGO. "Canto de louvor a Benê". In:op.cit.,1984,p.59.

Infiro que o *Metatexto* "A descoberta do frio" dialoga com o texto histórico do livro intitulado **Bragança.** Por sua vez, o poema "Eu canto a Benê" reitera as problemáticas encontradas por afrobrasileiros/as que "jornadeiam" diante das inúmeras dificuldades de acesso a importantes espaços da sociedade brasileira.

Embora ambivalências quanto ao alcance da poesia negra possam ser lidas nos Metatextos de Oswaldo de Camargo, o escrito "Ousadia" ilustra bem o seu conceito de literatura negra no sentido de reintegrar negro e negra à sociedade brasileira, através do texto literário:

OUSADIA

Mesmo que seja meu grito gume frio de uma faca, cortando o corpo do dia, ferindo na hora exata, devolvo a voz repousada na minha boca insensata. Fio de cobre, bordão rouco, de pouca ousadia, Elejo meu pensamento, Escondo-o, porém, ao dia, É fruto que cresce seco, Áspero, sem alegria, duro fruto da secura que a vida nos propicia.

Mesmo que seja meu grito Um sopro de profecia, devolvo-o na antiga safra daquilo que eu não escolhia: Recuso a face da treva Diversa da que eu poria No corpo do dia branco, que nunca foi o meu dia, nos flancos do dia branco, que em cima de mim crescia sua garra, seu ditame, seu gráfico e extrema ousadia.

No *Metatexto* "Ousadia" o grito e a voz apresentados pelo sujeito poético aludem para a caracterização da escrita negra e para a sua compreensão. Como constatei nos escritos de Oswaldo de Camargo, o termo "grito" articula-se com o conceito de literatura negra⁴³⁰ ou pode ser lido como metáfora para a mesma.

Como pode a exemplo, ser lido no Metatexto A descoberta do frio. CAMARGO,1979,p.29.

Especificamente, nos versos acima, o "grito" é descrito como "voz rouca" e de pouca "ousadia." Ao mesmo tempo, o pensamento do sujeito poético que enuncia, grita, canta ou simplesmente tece a presente textualidade, resulta de impecilhos encontrados.

Num segundo momento, ou na estrofe seguinte, a mesma "voz" pode distanciar-se do "fruto da secura/ que a vida nos propicia". Ou seja, o grito anunciado pode ter como base a recusa de aspectos não escolhidos por si. Refutar "o dia branco" com o qual o eu poético não se identifica é tema nos versos da segunda parte do *Metatexto*.

As duas maneiras de descrição da voz do sujeito poético - "voz repousada" e "na antiga safra daquilo que eu não escolhia" - juntamente com a indicação de opções e alternativas não feitas por si, desvelam então, o eu póetico negro situado primeiramente na pausa, na imobilidade, na "voz repousada" e em seguida, diante da exposição dos desejos próprios.

Os elementos preferidos para a identidade do sujeito poético configuram a opção por "garra", "gráfico" e "extrema ousadia" de recusar aspectos prenunciados, "profetizados" por Outro e distanciados do eu.

Leio, na textualidade construída pela voz contestadora da rejeição de elementos impostos por outra cultura, que a literatura negra é a ousadia de se enunciar negro em meios aos ditames que desejam uma voz distanciada de sua identidade. Voz que quando abafada, torna-se "rouca", mas espera o momento exato para recusar a face do que não constitui a experiência de ser afrodescendente no Brasil.

E por falar em ousadia, o termo pode ser retomado para tratar das peculiaridades na escrita de Luiz Silva – Cuti. Meta, linguagem e liberdade são vocábulos chave elencados por mim para as particularidades na produção cutiniana.

A meta e a linguagem agem em nome da liberdade nos textos de Luiz Silva – Cuti. A crítica livre, "ferina e cortante" ⁴³¹ é desmedida para tratar especialmente, dentre outros temas, do discurso ainda perene no Brasil e que atinge fortemente os afrobrasileiros: o racismo.

A metalinguagem na produção do autor citado demonstra frequentemente os modos pelos quais concebe e direciona a sua poesia. Dentre os autores em estudo, foi

-

PEREIRA. "Poesia brasileira contemporânea: invenção e liberdade na tradição cultural afro-brasileira". In: **Revista Verbo de Minas**, 2006,p.04.

em seus escritos onde mais encontrei *Metatextos*, isto é, textos metalinguísticos nos quais há diferentes concepções literárias. Esse aspecto confirma a inquietação e o cuidado, por parte do autor, em refletir constantemente o fazer literário, bem como a relevância de se construir teoria para a literatura afrobrasileira, já que todo trabalho com a literatura apresenta o seu modo de concebê-la.

Reiterar e/ou inovar conceitos da textualidade que produzem no próprio texto ratificam que os escritores afrobrasileiros desejam e precisam revelar propósitos de sua arte tecida com palavras, quais elementos nela são privilegiados e como tais caracteres distanciam-se, aproximam-se, dialogam, reescrevem, transformam, corroboram ou suplementam elementos presentes em outras produções.

É também recorrente na obra de Luiz Silva – Cuti a oposição ao racismo, como se na mesma dose que é empregado para subalternizar afrobrasileiros/as deve ser combatido. A escrita desse autor é impactante para aludir a uma coletividade, de modo semelhante quando declama: " E eu tava durmino minha mãe me chamou, e eu tava durmino minha mãe me chamou, levanta povo cativeiro já acabou, levanta povo cativeiro já acabou." 432

Levantar e incitar o povo a mudar o cenário vivenciado em favor dos afrodescendentes podem ser lidos como meta da linguagem literária de Luiz Silva – Cuti. Conforme ele:

O eu poético assume uma subjetividade que remete a uma coletividade e circula outros eixos de construção literária.

Os poetas fazem o mergulho para pintar o que não foi pintado. Ele passa a construir um nós. 433

Ainda na sua opinião, o discurso literário encontra-se sob condicionamentos como já fora tratado anteriormente. A legitimação do texto associa-se a critérios de quem tem o poder de fazê-la. Em contrapartida, a solidariedade, certo esforço coletivo ao qual, remontando às danças africanas, ele chama de Umbigadas, pode transformar o cenário de impedimentos que interfere na produção e circulação da literatura afrobrasileira. Essa analogia entre a dança e o empenho grupal harmoniza-se com o estudo de Muniz Sodré de Araújo Cabral, no qual a "dança é impulso e expressão de

⁴³³ Palestra ministrada pelo escritor no IV Congresso de Pesquisadores Negros. 2006.

435 CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In: op.cit.,1983,p.159.

⁴³² Palestra ministrada pelo escritor no IV Congresso de Pesquisadores Negros. 2006.

⁴³⁴ Cf. CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In:op.cit.,1985.

força realizante. É transmissão de um saber." ⁴³⁶ Entendo assim, que a literatura negra é a possibilidade de alterar panoramas negativos para com os afrobrasileiros e é espaço transmissor de diferentes saberes.

A coletividade também aparece enquanto público leitor da produção diferenciada. De acordo com Luiz Silva – Cuti, as entidades que configuram o chamado Movimento Negro podem apresentar:

[...] possibilidades de múltiplos relacionamentos [...]. As Entidades Negras e Grupos dos mais diversos estados brasileiros acenam com a esperança de um público consumidor dessa literatura, não apenas comprador do livro, mas leitor e interessado. 437

Na abordagem acerca de movimentos políticos, articulada com a recepção da literatura afrobrasileira, delineia-se a ênfase de um dos pressupostos fundamentais da Teoria Literária e manifesta-se preocupação com a circulação da textualidade negra. Aspecto lido em muitos *Metatextos*.

De acordo com Luiz Silva – Cuti a "[...]interioridade negro-brasileira tem se constituído numa resistência ao discurso dominante." Enunciar-se negro em linguagem literária ou a palavra negro em seus escritos é termo muito estimado, gerador de sentidos positivos como expressam os versos do poema "A palavra negro/ tem história e segredo", do poema intitulado "A palavra negro". 439

Para o escritor, "A palavra negro é a palavra central." ⁴⁴⁰ Enquanto há ainda no Brasil, apreensão em se autodeclarar negro, o escritor investe no termo com liberdade, vocábulo chave em sua poesia, já que facilmente a lingua é manipulada livremente por ele afim de gerar inúmeros significados sobre os afrodescendentes no Brasil. Os sentidos de confiança e otimismo atribuídos à palavra negro na escrita cutiniana obviamente, podem ser estendidos à pessoa negra e corresponder a muitas de suas experiências.

Além das críticas que ele tece para o racismo, também há aquelas relativas à escola e ao idioma nacional:

A língua portuguesa falada no Brasil é um grande sustentáculo da ideologia [...] quando enveredamos por um caminho de criar novas palavras, estamos buscando

439 CUTI. "A palavra negro". In: **Negroesia.** 2006,p.18.

⁴³⁶CABRAL. "Jogo como libertação". In: .op.cit., 2002,p.125.

⁴³⁷ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos".1985,p.22.

⁴³⁸ Idem., Ibidem., p. 19.

⁴⁴⁰ Palestra concedida pelo autor no IV Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros. UNEB – Salvador.

exatamente isso, buscando uma expressão capaz de traduzir determinados sentimentos, determinadas atitudes nossas, que a lingua portuguesa não tem. 441

Luiz Silva – Cuti entende que há no idioma oficial do Estado nação Brasil:[...] toda uma série de armadilhas, nas quais caímos por vezes. Precisa ser mexido, alterado, manipulado com a máxima destreza possível, o que implica lucidez e confiança. Essa manipulação pode ser lida em muito de seus *Metatextos* como na procura de suprir sentidos na língua dominante, bem como alterar significados já cristalizados. De outro modo, cabe ressaltar que é da "lingua nacional" que nos valemos e não há possibilidade de nos desvencilharmos totalmente dela.

Os neologismos são uma constante na produção literária cutiniana e mais do que simples invenção de vocábulos denotam a transfiguração da língua a serviço de uma cultura lida enquanto menor. Essa preocupação é ainda de outros escritores afrobrasileiros e constitui recurso empregado por eles.

As definições de literatura negra, em *Textos* e *Metatextos* de autoria de Luiz Silva – Cuti associam-se à definição de ser negro e à valorização de suas experiências como pode ser lido no *Metatexto* a seguir:

MEU VERSO 443

Faço de força Meu verso Fácil é feito de osso carne e sangue e dum beliscão da Mãe Preta Meu verso fala de negro Meu verso fala de grito que os brancos não escutaram porque fecharam os ouvidos Meu verso fala do ódio encolhido Do nosso olhar esprimido E lança Zagaias ao som de batuques De noites que não vivi Mas vivem em mim no meu sangue Aos comandos de Zumbi Oue fala bem alto aos irmãos e sorri... Sorri... Sorri...

⁴⁴¹ CUTI. Entrevista. Callaloo. 1995, p.904.

⁴⁴² CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In:op.cit.,1983,p.156.

⁴⁴³CUTI. "Meu verso". In: **Cadernos Negros 1: poesia.** 1978, p.47.

O jogo rítmico com as palavras, a afiliação delas aos comandos de Zumbi conclama a coletividade. A palavra negro enquanto elemento sígnico de identidade explicitamente, oposta ao poder repressor de brancos, "Meu verso fala de grito/que os brancos não escutaram", situa o *Metatexto* "Meu verso" enquanto declaração de ser negro na tessitura poética.

Confirma-se um confronto às problemáticas enfrentadas por afrobrasileiros e oposição às mesmas em linguagem literária. Evidencia-se, em sintonia com o estudo sobre metalinguagem de Roman Jakobson, que no discurso literário, "seleção" e "combinação" são eixos principais⁴⁴⁴ para o poeta "selecionar" e "combinar" os principais vocábulos e significados que podem definir o seu "código" artístico.

Finalmente, na produção de Márcio José Barbosa leio como vocábulos chaves que expressam particularidades em sua ficção: Ancestralidade, Tradição de Orixás e Canto. Dentre os três autores, ele é quem mais trata da aproximação de escritores africanos e afrobrasileiros.

Presumo que a sua diferença de idade em relação aos outros em estudo, lhe propiciou herança mais direta de movimentos culturais voltados para a negrabrasilidade ou, afrobrasilidade, isto é, para a valorização de experiências das comunidades de afrodescendentes no Brasil. Aspecto corroborado com a sua declaração na edição comemorativa dos trinta anos de publicação ininterrupta da antologia Cadernos Negros, intitulada — Cadernos Negros Três décadas — quando descreve o seu entendimento de literatura em comparação com o de outros escritores, ele diz: "A gente sentiu um certo choque de como encarar a literatura, a gente encarava de uma forma mais política, de forma que ela podia trazer alguma transformação real para ajudar as pessoas, mobilizar outras pessoas." 445

E é nesse sentido que predomina em sua linguagem literária o intuito de transformar a cultura brasileira e em suas palavras, sair do domínio da "cultura opressora". 446.

.

⁴⁴⁴ JAKOBSON. "Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia". In: op.cit.,1973,p.130

⁴⁴⁵ BARBOSA *apud* COSTA. "Uma história que está apenas começando". In:BARBOSA;RIBEIRO.op.cit., 2008, p.33.

⁴⁴⁶ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1985,p. 50.

Leio que a escrita de Márcio José Barbosa separa-se de certas formas canônicas e assim, procura associar-se com escritores africanos, afroamericanos e afrobrasileiros, a exemplo de Richard Wright e Solano Trindade.

Na "inovação de formas literárias" ⁴⁴⁷ procurada nos *Metatextos* de autoria de Márcio José Barbosa, o canto é empregado frequentemente nos títulos de seus poemas. Considero, quando em muitos momentos intitula o poema de canto, que ele explora a oralidade na palavra escrita –também presente na tradição africana.

A evocação de orixás, bem como a inserção deles enquanto tema principal de seus textos, situam neste estudo, a sua escrita como mais próxima de uma religiosidade ancestral africana: Egun, Orum Exu, Orikis são temas recorrentes em sua produção.

Acerca da tradição dos orixás, especialmente Exu é evocado no romance de sua autoria **Paixões crioulas (1987).** No enredo, dentre outras tramas, há a violência contra os negros, o jogo de Ifá, presença significativa de nomes africanos — Ayodele, Naila, Kiluanji — e quando brasileiros, são acrescidos de codinomes que remetem à cultura africana — Bélio Iorubano, Glória das Tranças.

Descreve-se a trajetória de encontros do Movimento Negro e uma presença ao mesmo tempo, constante e misteriosa: a de Exu, que por sua vez, ganha formas variadas no decorrer da narrativa: de homem, perfume e cachorro. Mas é associado a uma saudação que lhe evidencia: "Laroiê!":

Sempre fora rebelde transgressor de limites. Obedecia apenas a uma lei e a essa lei estaria preso de maneira eterna. Obedecia o rigor explosivo dos subterrâneos impulsos da vida, todas as forças em que a vida se origina, aos prazeres, à procriação, à paixão, à ferrea vontade incendiadora de obstáculos. 448

Embora a narrativa acima não apresente relação direta com o conceito de literatura negra, destaco a mesma, afim de relacionar, como já abordei anteriormente, a um de seus motivos persistentes: referência à ancestralidade africana e afrobrasileira. E estas, em *Textos* e *Metatextos*, articulam-se às concepções de literatura negra.

Em Paixões Crioulas, Exu é pleno de significados. Essa descrição atribuída ao orixá dialoga com a metáfora do "macaco significador", já citada em capítulo anterior e

-

⁴⁴⁷ Idem., Ibidem., p. 52.

⁴⁴⁸ BARBOSA. **Paixões crioulas.** 1987,p.23.

significa que a literatura afrobrasileira propicia a "releitura das tradições religiosas e culturais" e pode também, ampliar o repertório de conhecimento sobre as mesmas.

Igualmente, é possível alterar sentidos depreciativos atribuídos a tais elementos, demonstrar que a cultura afrobrasileira é possibilidade de produção de saberes, confirmar a importância de uma consciência da ascendência africana.

No entendimento da arte enquanto instrumento de libertação de um povo, processo posterior a uma consciência negra, Márcio José Barbosa recorre à tradição orixá, ao canto e de modo especial, à memória de uma ancestralidade.

Com base nessa temática e em seus *Metatextos*, esses elementos importam para conceber a literatura afrobrasileira afiliada às tradições africana e afrobrasileira, como a construção de um outro amanhã, conforme o autor tematiza a seguir:

Orikis para este tempo

O poema,
Palavra atirada nos muros da pele
Onde a voz é afago
Fogo a demolir as vertigens
Lastro, rastro fértil
É pasto, negrume afogado em mergulho
O poema é esforço
No sabor deste início
De um outro amanhã.

Na defnição de Vanda Machado, "existe na literatura oral africana um gênero chamado oriki. Oriki é um canto de louvor onde fica ressaltada a importância daquele ou daquela que é cantado/a." E o que seria esse cantopoema senão a tradição africana se refazendo na oralidade que deseja se instaurar na escrita e enfatizar a importância da mesma?

O termo Orikis pode denotar poesia milenar da tradição nagô/ iorubá, bem como destino. As duas significações cabem na sequência dos versos em que a literatura afrobrasileira é aquela que pode derrubar obstáculos impostos para os negros e projetar um melhor futuro.

⁴⁴⁹ MACHADO. "Tradição oral e vida africana e afro-brasileira". In: LIMA;SOUZA.op.cit., 2006,p.96.

A palavra apresentada na literatura afrobrasileira é "esforço" para construir "um outro amanhã". E para tanto, na opinião de Márcio José Barbosa, é preciso alterar o cenário de hegemonia de uma literatura e de uma cultura eurocêntricas. 450

Retorno simbólico à África, questionamento de estereótipos construídos sobre o negro, misto de crença na poesia e na tradição dos orixás, evocação de tradições africanas e de experiências da pele ou, do corpo negro configuram a compreensão de literatura por parte de Márcio José Barbosa num movimento de pergunta e resposta sobre a linguagem literária.

Concluo que há um material significativo de reflexão e análise para o estudo do conceito de literatura negra ou afrobrasileira na produção dos escritores abordados. Os *Metatextos* nos remetem aos próprios textos e a seus elementos constituintes. A linguagem, nesses casos, torna-se metalinguagem, isto é, linguagem que volta para si mesma. Noutro aspecto, não impede "a sua flutuação [...] num espaço infinito de interpretações." Esse "espaço infinito" é preenchido por escritores afrobrasileiros com significados privilegiados na literatura negra para explicitar os seus respectivos processos criativos. Por essa razão, os *Textos* e *Metatextos* neste estudo, tomam por instrumento teórico a metalinguagem.

Mikhail Mikhalovitch Bakhtin considera que "A metalinguagem não é simplesmente um código: sempre há um comportamento dialógico para com a língua descrita e analisada." ⁴⁵³ Diante disso, os escritos dos três autores em estudo, denotam que a função metalinguística está para além do aspecto estritamente linguístico. Demonstram que os autores negros são/estão "preocupados com a metalinguagem, a estrutura do texto, a construção de palavras ." ⁴⁵⁴

Os trabalhos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva — Cuti e Márcio José Barbosa podem ser descritos como "a linguagem agindo em nome da liberdade" ⁴⁵⁵ e por sua vez, entendo que a metalinguagem no texto literário afrobrasileiro age em nome da liberdade".

⁴⁵⁰ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra." In: op.cit.,1985,p.50.

⁴⁵¹ FONSECA. "Prefacio". In: **Textos sobre textos: um estudo da metalinguagem**,2002. Prefacio.

⁴⁵² Idem., Ibidem.

⁴⁵³ BHAKTIN, op.cit.,p.346.

 ⁴⁵⁴ CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas". In: op.cit.,1983,p.156.
 455 Idem., Ibidem.

É a própria reflexão no texto artístico negro, que sem amarras do discurso coeso ou homogêneo, situa-se enquanto livre para manifestar as suas divergências que, se não atende a concreta diversidade do Estado nação Brasil, ao menos, contempla boa parte de identidades diferenciadas dos habitantes desse território.

Ao apontar particularidades nos escritos dos autores em estudo, o intuito não é o de delimitação, os seus trabalhos vão muito além disso. O valor da tentativa de traduzir as suas respectivas distinções reside na pretensão de contribuir para futuras leituras e associar tais aspectos à compreensão da literatura negra.

INSCRITOS NO TECIDO ARTÍSTICO 3. NEGROS ESCRITOS \mathbf{E} LITERÁRIO



Oswaldo de Camargo

Irmãos!

Apoiai-vos nos muros do Ocidente, Pintai-os com a tinta preta De vossa pele! 456



Luiz Silva - Cuti

A emoção - inimiga dos pretensos intelecutais neutros - entra em campo, arrastando dores antigas e desatando silêncios enferrujados. É a poesia feita pelo negro brasileiro consciente. 457



Márcio José Barbosa

nosso povo é lindo nosso povo é afro e perfeito vai destruindo ódios e preconceitos "esse povo negro que se diz moreno"[...] é um povo pleno.⁴⁵⁸

CAMARGO. In: A descoberta do frio.1979,p.46.
 CUTI. "Fundo de quintal nas umbigadas", In: op.cit., 1983.p.16.
 BARBOSA. "Nossa Gente". In: Cadernos Negros 25: poemas afrobrasileiros.2002,p.89.

Neste capítulo, pretendo retomar analiticamente, as concepções de literatura negra ou afrobrasileira apresentadas em *Textos e Metatextos* isto é, escritos teóricos e literários metalinguísticos, de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva — Cuti e Márcio José Barbosa.

O meu propósito é demonstrar que as noções de literatura dos afrobrasileiros em estudo direcionam os seus respectivos trabalhos e podem significar a representação de outros modos de saber. Para este objetivo, a fundamentação teórica compõe-se de estudos literários contemporâneos de autoria de Florentina da Silva Souza, Maria Nazareth Fonseca e Leda Maria Martins.

O título do presente capítulo decorre das divergências, convergências e distanciamentos, aproximações, diálogos, nos conceitos de literatura apresentados pelos autores em estudo. Cada escritor abordado optou por ser, na expressão de Oswaldo de Camargo, "negro escrito" que de acordo com o seu *Texto* **O negro escrito:** apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira, significa o escritor que se "expressa enquanto negro na escrita literária" ⁴⁵⁹ e é neste sentido, que reconheço o trabalho realizado pelas personalidades em questão.

Ademais, as iniciativas de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa para a divulgação, valorização e elaboração da literatura negra fornecem ressignificações de experiências pertencentes ao mundo cultural de afrobrasileiros que, por sua vez, podem oferecer elementos suficientes para a instauração de outros saberes relativos aos afrodescendentes no Brasil.

Utilizo o termo "inscritos" no título para aludir a um movimento de consignar e registrar as vivências, práticas culturais, releituras de tradições, intervenções políticas e identitárias no texto literário, representações de afrobrasileiros e a pluralidade de suas experiências no texto artístico. Por conseguinte, entendo que essa outra textualidade pauta-se na diversidade de concepções teórico literárias de escritores que priorizam a dicção afrodescendente no Brasil.

Desse modo, pretendo neste capítulo, examinar as propostas de literatura de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva— Cuti e Márcio José Barbosa lidas na articulação de textos teóricos e literários metalinguísticos — *Textos* e *Metatextos* — de suas respectivas

⁴⁵⁹ CAMARGO,1987,p.65.

autorias e em quais aspectos elas se aproximam ou se distanciam. Essa leitura não deve ser encarada de modo fechado ou absoluto. Definir, delimitar num sentido completo, preciso, peremptório o que é literatura negra ou afrobrasileira é na minha visão, algo impraticável.

Constatei que há variadas formas de se conceber a arte literária, segundo o repertório de leitura, experiência empírica e em dissonância ou não com os conceitos presentes na contemporaneidade dos literatos em questão e considero ainda, que a noção de literatura não é estática no decorrer do tempo. 460 As definições de literatura negra ou afrobrasileira com base nos *Textos* e *Metatextos* são válidas para apresentar como Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa compreendem a mesma e lidam com outras temáticas acerca do processo criativo.

Deduzi que as singularidades, entre os escritores acima mencionados, são formatadas no diálogo estabelecido por eles com a ancestralidade africana, identidade cultural e na concepção da forma do texto literário. Não obstante, nas proposições encontradas para literatura afrobrasileira incluam-se nuances distintas, todas elas constituem empenho de integração do discurso afrobrasileiro na locução literária da nação.

Nos Textos e Metatextos de autoria de Oswaldo de Camargo, foi possível ler que literatura negra é aquela em que o escritor se revela negro na escrita, demonstra no texto a intenção de expressar-se negro e brasileiro. Nessa outra produção, escritores canônicos do país e europeus são referências para a forma do texto literário e mesmo com o domínio dessa, é a literatura que revela dúvidas quanto ao seu alcance, efeito ou possibilidade de transformar perspectivas negativas para com os afrobrasileiros. Mas, é ao mesmo tempo sátira e reelaboração dos modelos do vate e dos cantopoemas canônicos.

A concepção de Oswaldo de Camargo pode ser expressa nas palavras de Florentina da Silva Souza, quando argumenta que essa produção "[...] transita entre as tradições de origem africana, ressemantizadas na diáspora, e a tradição ocidental, também ressemantizada na experiência colonial, e é justamente nesse embate que ela se constitui". 461

461 SOUZA. In: BARBOSA, RIBEIRO, op. cit., 2008, p. 44.

⁴⁶⁰ Para essa afirmação tomo por base COMPAGNON,2003 e EAGLETON,1983.

A ressemantização é exposta na acepção de literatura afrobrasileira apresentada por Oswaldo de Camargo porque ele enfatiza a relevância de apropriar-se da forma literária da tradição ocidental. Sua definição situa-se no híbrido, na voz dupla do eu e do outro como demonstram os *Metatextos* de sua autoria.

As sociedades pós coloniais e as suas respectivas produções culturais não podem ser distanciadas de um hibridismo ou de um aspecto "agonístico" – "processo de tradução cultural", na diáspora, "que nunca se completa." ⁴⁶³

Indecidibilidade que coloca o sujeito num limiar entre a sua tradição de origem e aquelas com as quais estabeleceu contato. Nesse contexto, percebo a angústia de ser negro dramatizada na linguagem literária escrita por Oswaldo de Camargo.

A situação fronteiriça, um sujeito que é parte tanto da ancestralidade africana como da tradição ocidental, pode conduzir o indivíduo a sentir-se ora incluído e ora excluído da mesma, ao vivenciar a experiência de ser afrodescendente numa sociedade gerida por valores eurocêntricos.

Indecidibilidade também presente nas proposições teóricas de literatura afrobrasileira que se aproximam e se distanciam nos *Textos* - escritos teórico críticos - e *Metatextos* - os textos literários metalinguísticos - de autoria de Oswaldo de Camargo.

No tocante à tradição literária afrobrasileira, os escritores canônicos são ficcionalizados de modos diferenciados àqueles apresentados em *Textos* teórico críticos. Nesses, Antônio Frederico de Castro Alves é modelo de escrita a ser seguida, inspiração literária. Noutro momento, no *Metatexto* A descoberta do frio, 465 o poeta do século XIX é apresentado como um difusor de imagens do negro escravo. Portanto, é ao mesmo tempo, motivo de influência poética e crítica porque não tem como referência a identidade cultural afrobrasileira. 466

Na aproximação e distanciamento entre *Texto* e *Metatexto*, infiro que, embora Oswaldo de Camargo seja incisivo em afiliar Antônio Frederico de Casto Alves à literatura afrobrasileira, reconhece que os seus poemas significam o negro *res*. Os

⁴⁶² CAMARGO,1987,p.89.

⁴⁶³ HALL. "Questão multicultural". In:op.cit., 2008,p.71.

⁴⁶⁴ CAMARGO,1987, p.46.

⁴⁶⁵ CAMARGO,1979,p.28.

⁴⁶⁶ Aspecto já citado por mim, no segundo capítulo.

versos deste último, tratam da escravidão, triste e inapagável capítulo da história brasileira, mas não representa o afrodescendente enquanto sujeito, fora do papel de objeto, de coisa, enfim, de escravo.

Outro escritor inserido na tradição literária afrobrasileira em texto teórico e representado de modo diferenciado na ficção, por Oswaldo de Camargo, é João da Cruz e Souza.

Enquanto em *Texto* o trabalho do poeta canônico constitui exemplo de escrita a ser seguido, ⁴⁶⁷ nos *Metatextos*, essa assertiva é distinta: João da Cruz e Souza é descrito como aquele que atendeu a uma elite dominante e branca e por esse motivo, tornou-se referência. ⁴⁶⁸

Na minha leitura, tal ambivalência demonstra que na concepção de Oswaldo de Camargo, a escrita literária negra passa primordialmente pelo domínio da forma do texto canônico, não prescinde da mesma. Essa por sua vez, alcança-se pela leitura de escritas que significa para ele de valor literário, sejam canônicas brasileiras ou europeias: Antônio Frederico de Castro Alves, João da Cruz e Souza, Rainer Maria Rilke e outros.

Aproprio-me das expressões de João Luiz Lafetá e afirmo que na criação literária e teórico crítica de Oswaldo de Camargo há um projeto estético – que eleva a linguagem, a forma do texto literário – e um projeto ideológico⁴⁶⁹ – que privilegia uma consciência e visão de mundo, atinentes no caso, à cultura afrobrasileira.

O projeto estético sobrepõe-se ao ideológico. Em alguns momentos de sua trajetória, o primeiro salienta-se em relação ao segundo, por exemplo, quando deixa a organização dos **Cadernos Negros** devido à desconfiança em torno de que trabalho realizariam os recém chegados e também, no momento em que julga desprovido de quaisquer valor textos de muitos escritores afrobrasileiros, como pude evidenciar no capítulo anterior. 470

⁴⁶⁷ CAMARGO, 1987, p.89.

⁴⁶⁸ CAMARGO,1979,p.27.

⁴⁶⁹ LAFETÁ, op.cit.,1974,p.21.

⁴⁷⁰Com base em informações em **Callaloo**. 1995, p.902. e COSTA. In: BARBOSA;RIBEIRO, op.cit.,2008,p.32-33. Importa ainda nesta questão, o depoimento do próprio Oswaldo de Camargo ao tratar do "erro "dos Cadernos Negros. Segundo ele: "O erro dos **Cadernos – pensamos –** pode ter começado à página 22, com os versos de um autor "advogado e professor, nascido no Bixiga contista e escultor", como assinalava ele mesmo [...] Era o ínicio do absoluto descompromisso de muitos que iriam apresentar-se aos **Cadernos** [...] Era o factual tapando a boca

Ressalto que a forma de expressão não deixa de ser objeto de preocupação dos escritores de modo geral e constitui o trabalho literário. Contudo, a desvalorização não convém diante daqueles que desejam uma arte diversificada ou optam por se desviar de um "modelo."

Noutro aspecto, há temas em *Metatextos* que correspondem às preocupações com a forma literária apontada por Oswaldo de Camargo no âmbito teórico crítico, como em "Que farás?" e um poema sem título, do seu primeiro livro intitulado **Um homem tenta ser anjo**. Saliento que o primeiro *Metatexto*, como já pôde ser visto no capítulo anterior, evidencia a preocupação com a forma;

Que farás?

Para Cuti

É inútil, irmão, trancares a cidade, Mesmo que tenhas a chave. Vê tua mão: [..] E tua palavra soa a noite velha Acocorada entre imprecações. Que farás dessa noite, meu irmão? [...]

É inútil repreenderes tua história mesmo tresler o livro. Todos sabem de tua ilharga, narinas, crespitude, a cidade te encontraria, cega e bêbada, palpando-te os flancos, o sexo, os dentes. Que farás desssa cidade, irmão?

e a dúvida sobre o efeito que a poesia possa alcançar no cenário brasileiro. Deduzo que a literatura negra, na visão de Oswaldo de Camargo, é aquela que ainda que se valha de recursos formais, "consagrados" é subjugada pela cor da pele de quem a produz.

Em relação à essa necessidade de seguir uma determinada forma literária, cabe argumentar que seguir modelos, moldes não é interessante para uma escrita que visibiliza diferentes concepções de literatura.

O modelo, o padrão nos remete ao controle, a não ruptura com o mesmo. O "controle" discursivo já é lido por Michel Foucault como uma das formas de

à Poesia.[...] Faltou, porém, muitas vezes, tinta de qualidade no escrever das letras de muitos que lá se imprimiram, faltou perspectiva de História Literária." CAMARGO,1987, p.109.

manifestação de poder. ⁴⁷¹ E é este por sua vez, cerceia a criação e a circulação do texto literário afrobrasileiro.

A diferenciação para com os modelos desvelaria o enriquecimento que a alteridade pode favorecer. A proposição de Oswaldo de Camargo, considerando o exposto acima, desqualifica ou desmerece os discursos distintos de "exemplos literários" e assemelha-se à compreensão da literatura, como imitação. 472 Manifesta-se aí o seu conservadorismo e visão ultrapassada discordante com a contemporaneidade.

Contrapõe-se à de sua época, o seu entendimento de texto artístico, já que em períodos de elaboração, circulação de seus livros, o cenário é outro. Meados da década de 50/60 são caracterizados por estudiosos da literatura brasileira como momento de movimentação cultural, atenção ao populismo e formas variadas de arte que destoam de "seguir os modelos."

O escritor Oswaldo de Camargo não atenta por exemplo, para o amplo leque de diferenças culturais, vivências, repertório de leituras quando rompe com o projeto dos **Cadernos Negros** e Quilombhoje em razão da recusa de valorizar ou utilizar formas de linguagem mais livres e populares. Criticou duramente o esforço coletivo de escritores/as afrobrasileiros/as, constantes no trabalho literário, como Oubi Inaê Kibuko e Esmeralda Ribeiro e que são lidos por outros estudiosos como realizadores de obras respeitadas.

A importância dos trabalhos destes últimos autores, por exemplo, pode ser atestada pelo incentivo da escrita feminina negra que tem realizado Esmeralda Ribeiro, por seu empenho no Quilombhoje e pelo resgate da história de afrobrasileiros em muito de seus textos e de modo singular, nos de Oubi Inaê Kibuko. ⁴⁷³ Não transmitiu, Oswaldo de Camargo, a sua concepção conservadora do texto literário para os demais escritores afrobrasileiros.

-

⁴⁷¹ FOUCAULT, 2004,p.04.

⁴⁷² Conforme Antonio Compagnon, a acepção de literatura enquanto imitação é própria da tradição clássica. COMPAGNON,2003,p.19.

⁴⁷³ As críticas de Oswaldo de Camargo, especialmente, aos escritores Esmeralda Ribeiro e Oubi Inaê Kibuko, impeliram-me a ler mais minuciosamente a produção deses últimos. Não pude compartilhar da mesma opinião porque constatei na escrita dos dois autores, uma significativa releitura da história do Brasil e de modo singular, nos textos de Oubi Inaê Kibuko uma ressignificação das tradições culturais e religiosas afrobrasileiras. Diante disso, não corroboro com a ideia de que sejam insignificantes os seus trabalhos e um exame mais cuidadoso para com seus textos podem comprovar os aspectos que destaco em suas obras.

Entretanto, a sua noção pode ser entendida enquanto estratégia para garantir a "reintegração" ⁴⁷⁴ de negros e negras no Brasil através do texto literário. Deduzo que o comportamento de adotar o zelo na expressão literária, afim de nela inserir uma dicção negra pode vir a ser a forma de inscrição no panorama literário nacional, até como maneira de demonstrar que, é próprio dos afrobrasileiros o "jogo," ⁴⁷⁵ na metáfora de Muniz Sodré de Araújo Cabral, da apropriação de um arcabouço dominante e mesmo assim, preservar os seus valores culturais.

Os *Metatextos* "Atitude" "Epigrama" e "Ousadia" ilustram a minha leitura do conceito de literatura proposta por Oswaldo de Camargo. Neles, de modo hábil e com beleza singular de quem segue à risca o modelo e ao mesmo tempo lhe transfigura, não há impedimento para que em seus *Metatextos* afirmemos, com as palavras do próprio Oswaldo de Camargo: "aqui, há palavras de negros". ou, que cada afrobrasileiro pode se sentir diante deles como:

negro, negro, negro, Maravilhosamente negro!⁴⁷⁷

Já na leitura de *Textos* e *Metatextos* de autoria de Luiz Silva – Cuti verifiquei que a literatura negra projeta na brasilidade a subjetividade de ser negro no Brasil, e desloca do centro a textualidade calcada em elementos culturais do autor e do leitor eurocêntricos, isto é, distanciados de uma identidade cultural afrobrasileira.

A literatura afrobrasileira tem pressupostos na coletividade, passa por condicionamentos – como por exemplo, a hipocrisia para com a subalternização de afrodescendentes nas relações raciais e sociais brasileiras e a consequente autocensura do escritor afrobrasileiro. Tais condicionamentos refletem-se na restrita circulação e elaboração do texto literário e neste último, forma e conteúdo são indissociáveis.

A literatura negra para Luiz Silva – Cuti é ainda a perpetuação de uma tradição literária anterior, possibilidade de superação dos lamentos e de transformação de sentimentos negativos para com as perspectivas futuras, como "medo" e "mágoa". Vinculada à tradição religiosa e cultural afrobrasileira, à memória de Zumbi, a

⁴⁷⁴ CAMARGO,1987,p.89.

⁴⁷⁵ CABRAL, op.cit.,p.127.

⁴⁷⁶ CAMARGO,1986,p.13.

⁴⁷⁷ CAMARGO. "Atitude". In: **Cadernos Negros 1:**1978,p.44.

literatura afrobrasileira se direciona para outros afrodescendentes. A sua concepção de literatura negra caracteriza-se como aquela que :

[...] procura interferir na dinâmica social, mostrando-se como enfrentamento ao preconceito contra os afrodescendentes e como denúncia à exclusão em que vive grande parte deles no Brasil. Essa vertente indica uma feição literária que, direta ou indiretamente, relaciona o texto com as idéias políticas de quem o produz ⁴⁷⁸.

A literatura negra de Luiz Silva — Cuti é enfrentamento para as agruras do imaginário racista brasileiro e desloca a tradição eurocêntrica porque tematiza problemáticas enfrentadas por afrobrasileiros.

O seu conceito de literatura pressupõe oposição a uma ideologia, a um receptor, a um autor eurocêntricos. Para ele, na subjetividade negra, o leitor e autor idealizados como brancos devem ser deslocados do centro e esse processo pode não prescindir de "fase conflitiva." ⁴⁷⁹

O título **Pele negra, máscaras brancas,** de autoria de Frantz Fanon, trata da relevância de se desalienar o pensamento negro, retirar dele as ideias patólogicas de uma superioridade e de uma inferioridade dos homens brancos e negros respectivamente.

A reflexão elaborada pelo psiquiatra, conduz à necessidade de se descolonizar o pensamento. Em sua leitura, o branco é também alienado devido à sua patologia de superioridade. É essa perspectiva alienante de ambos, brancos e negros, que "deve ser extirpada de uma vez por todas."

Pela via teórica fanoniana, não é o sujeito tido por branco que deve ser o alvo central a ser deslocado e sim, a "pseudo" superioridade que se alimenta de uma suposta "inferioridade" do negro. ⁴⁸¹ Assim, o discurso do escritor Luiz Silva — Cuti pode vir a ser lido como uma oposição ao sujeito branco.

Esse pensamento pode suscitar antagonismo ao sujeito humano identificado por branco na sociedade brasileira. A releitura dessa visão pode ser realizada com base em Frantz Fanon, através da possiblidade de a literatura negra deslocar o pensamento de "superioridade" branca.

.

⁴⁷⁸ FONSECA. "Poesia afro-brasileira: vertentes e feições".2009,p.01.

⁴⁷⁹ CUTI. "O leitor e o texto afro-brasileiro". In: FIGUEIREDO; FONSECA,op.cit.,2002.p.28.

⁴⁸⁰ FANON, op. cit.,2008. p.66-68.

⁴⁸¹ Idem Ibidem

Noutro aspecto, a metonímia branco, isto é, o abstrato, o idealizado sujeito branco enquanto algo existente é objeto de atenção por parte de Luiz Silva – Cuti já que para ele, especificamente no Brasil, "tenta-se deixar sem mácula, pairando acima, no céu interior de todos, a **representação social 'branco'** (Grifo meu)⁴⁸²e há a necessidade de se "repensar esse SER BRANCO".

Certamente, o contexto temporal no qual encontra-se inserido o escritor Luiz Silva – Cuti colabora para a sua forte militância contra o racismo presente em textos literários canônicos e perpretado por sujeitos considerados brancos. Afinal, a década de 1970, na qual ele lança suas primeiras composições literárias, planeja e funda os **Cadernos Negros**, junto com outros escritores, foi cenário de articulação de entidades diligentes no combate ao preconceito étnico racial. Se não entendo na literatura uma relação direta com a realidade, noutro sentido, pude encontrar aspectos políticos em favor de afrodescendentes no Brasil, reverberados nas tessituras literárias do autor.

Não obstante os aspectos acima, divirjo da leitura do escritor afrobrasileiro Edmilson de Almeida Pereira, para quem a exposição de barreiras enfrentadas pelo negro em texto literário constituem parte do que ele denomina tendência historicista⁴⁸⁴ na poética afrobrasileira.

De acordo com ele, inclusive inserindo nessa tendência a literatura de autoria do escritor Luiz Silva – Cuti "A denúncia da violência contra o negro atinge o objetivo de mostrar a realidade até então escondida mas, simultaneamente, fixa nos moldes do Naturalismo a situação de patologia social que identifica o negro sempre como a vítima a ser imolada."

A literatura não é retrato fiel da "realidade". Todavia, não é inexistente o seu vínculo com o mundo. Para além do Realismo e do Naturalismo, leituras como as de Silviano Santiago⁴⁸⁶ expõem que depois do século XIX, período demarcado por Edmilson Pereira como aquele que "mostra a realidade," ⁴⁸⁷ a literatura também se entrelaça com questões cotidianas.

⁴⁸⁴ PEREIRA, op.cit.,2006,p.138.

⁴⁸² CUTI. "O leitor e o texto afro-brasileiro". In: FIGUEIREDO; FONSECA. op. cit., p. 21

⁴⁸³ Idem.,Ibidem.

⁴⁸⁵ PEREIRA, 2006, p. 142.

⁴⁸⁶ Cf. SANTIAGO. "Atração do mundo: políticas de globalização e identidade na moderna cultura brasileira". In: **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultura.** 2004.

PEREIRA. "Poesia brasileira contemporânea: invenção e liberdade na tradição cultural afro-brasileira".In: **Revista Verbo de Minas**. 2006,p.142.

Análise mais adequada para a escrita de Luiz Silva – Cuti é a de Maria Nazareth Fonseca. Segundo ela, ao abordar a discussão feita pelo poeta acerca da literatura afrobrasileira: "O texto de Cuti exibe uma faceta de um escritor que sempre se mostrou atento à situação do negro no Brasil," 488 Logo, a sua concepção de literatura afrobrasileira pauta-se na valorização de uma identidade cultural negra no país, no enfrentamento do ideário branco de brasileiros e desvela "determinados sentimentos" dos quais a brasilidade literária exime-se de tratar, entre outros: o racismo para com os afrodescendentes.

Quanto às proposições de literatura negra em Textos de autoria de Luiz Silva – Cuti representadas nos textos literários - Metatextos - algumas delas se fazem presentes de modo diversificado.

Quando trata acerca de Solano Trindade em Texto, tece críticas àquele que tem como epíteto "poeta do povo". Sua obra é caracterizada pela redução de plano psicológico e nesse sentido, não deve ser tomada como referência. 489

Luiz Silva - Cuti não fornece pormenores acerca do que procura enquanto "caractere psicológico" e considera a poesia de Solano Trindade "reduzida" neste aspecto. Mas, o cunho político social de seu trabalho é ficcionalizado no Metatexto "Tradição." Leio que este componente sim, apresentado pelo "poeta do povo" pode consistir elemento de apropriação para o texto literário afrobrasileiro.

A linguagem poética e política cutiniana, geradora de temor por parte de alguns, quanto a uma suposta "fixidez" do texto literário", 491 articula-se a uma visão mais ampla: fundamenta-se numa coletividade.

É em nome da sociedade afrobrasileira que Luiz Silva – Cuti entende a criação literária. Esse direcionamento coletivo pode ser justificativa suficiente para se repetir constantemente dissabores enfrentados por afrobrasileiros e de modo especial, o racismo, que mesmo presente em nosso cotidiano, é ainda negado por muitos.

⁴⁹⁰ É possivel rever os citados *Metatextos* por completo no material anexo.

⁴⁸⁸ FONSECA. "30 anos de literatura em compasso de resistência". In: BARBOSA;RIBEIRO. **Cadernos negros** três décadas: ensaios, poemas, contos. 2008, p. 62.

⁴⁸⁹ CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985.p.21.

⁴⁹¹ PEREIRA. "Poesia brasileira contemporânea: invenção e liberdade na tradição cultural afro-brasileira". In: op.cit.,2006,p.142.

Há aproximação maior entre Texto e Metatexto de Luiz Silva - Cuti, quando ele trata de Lino Guedes e Oswaldo de Camargo e ao fazê-lo, qualifica os seus respectivos trabalhos literários como poesia de "lamento." 492

Essa opinião constitui um dos temas do Metatexto "Sobre as cicatrizes" resposta aos questionamentos acerca da forma literária e do alcance do texto afrobrasileiro, ficcionalizado por Oswaldo de Camargo, no Metatexto "Que farás?".

Essa leitura explicita que o citado autor recusa, na elaboração do texto afrobrasileiro, a posição de "vitíma", apontada por Edmilson Pereira e se aproxima mais da "denúncia", 494 como leio nos versos do já citado Metatexto "Sobre as cicatrizes", segundo o qual "até mesmo o lamento pode olhar nos olhos/sem se ajoelhar" ou ainda, em versos que procuram expor o tratamento negativo frequentemente concedido à literatura afrobrasileira

Outrossim, o poeta João da Cruz e Souza incluído por Luiz Silva - Cuti na tradição literária afrobrasileira é também ficcionalizado no mesmo sentido de pertencimento à escrita literária negra, como demonstra o Metatexto " Conversa com Cruz e Souza". Nesse poema, são tratados a perpetuação da escrita literária afrobrasileira, o reconhecimento dos obstáculos ou "condicionamentos" enfrentados por essa produção e ao mesmo tempo, a peremptoriedade em afirmar crença no trabalho literário contemporâneo que remonta ao século XIX.

No que tange à matéria de forma/conteúdo enquanto relação indissociável discutida por Luiz Silva - Cuti em Texto teórico crítico, o assunto torna-se recorrente ficção. Trata-se do tema juntamente com recepção e crítica literária. Nessa abordagem, elementos que "condicionam" a literatura afrobrasileira, interferem na sua elaboração, circulação e pode ser lido em seu Metatexto "Negroesia", já citado anteriormente, e que relembro a seguir:

> Enxurradas de mágoas sobre os paralelepípedos Por onde passam carroções de palavras duras Com seus respectivos instrumentos de tortura

entre silêncios augúrios de mar e rios

⁴⁹² CUTI. "Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: op.cit.,1985,p.21.

⁴⁹³ PEREIRA. "Poesia Brasileira Contemporânea: invenção e liberdade na tradição cultural afro-brasileira". In: op.,cit.,p.142. ⁴⁹⁴ CUTI,2006,p.21.

o poema acende seus pavios e se desata do vernáculo que mata

ao relento das estrofes acolhe os risos afros embriagados de esquecimento e suicidio no horizonte do delírio

e do âmago do desencanto contesta as máscaras lançando explosivas metáforas pelas brechas dos *poesídios* contra o arsenal de genocídio.

No *Metatexto* acima, são evidentes a recepção crítica distanciada de temáticas relativas aos afrobrasileiros/as e que restringe a circulação do texto literário negro. Manifesta-se ainda o julgamento negativo para com o idioma nacional, no sentido de que a poesia afrobrasileira se desvincula da linguagem que impede a sua construção.

Desse modo, constitui-se a censura a sentidos preconceituosos disseminados e cristalizados através da linguagem verbal. Recorre-se então, aos neologismos como "negroesia", "risos afros", "poesídios" geradores de outros significados acerca de afrobrasileiros.

Mais um pressuposto apresentado por Luiz Silva – Cuti em *Texto* teórico crítico é a identidade cultural negra e a sua interlocução com uma coletividade. A representação de ser negro é prioridadade no fazer literário do autor como é tema no *Metatexto* "Meu verso", já citado.

Na contemporaneidade, na leitura do professor inglês de literatura Steven Connor, procura-se "identificar príncipios centralizadores – do eu, do gênero, da raça, da nação, da forma estética – para determinar o que esses centros empurram para as suas periferias silenciosas ou invisíveis." ⁴⁹⁵ Consequentemente, é comum que os descentralizados do "eu", "do gênero", "da raça", "da nação" gerem leituras, produções culturais e representações diversificadas no intuito de manifestar o que os discursos hegemônicos estrategicamente encobrem.

Ademais, se o texto literário é obra humana, logo, a predominância de problemáticas enfrentadas por afrobrasileiros/as e a ênfase da necessidade de se

⁴⁹⁵ CONNOR. "Pós-modernismo e política cultural". In: **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo.**1992,p. 184.

deslocar do centro o leitor idealizado a partir de valores culturais eurocêntricos, nos textos de Luiz Silva – Cuti, demonstram o "poema, que é sacado de sua aura de mistério e de inefável, e mostra de como é, objeto humano, escrito "a tinta e a lápis" fabricado na 'máquina útil' do poeta. [...] a criação considerada como luta contra o acaso." 496

Cabe atentar para os perigos existentes na denúncia de mazelas racistas para não tornar o discurso literário num espaço de ódios raciais para com o outro. Mas, a subjugação das experiências, vivências e tradições dos afrobrasileiros e as drásticas consequências deste processo tão presentes nos dias de hoje, sinalizam para a fundamental importância de tais desvelamentos.

Como muitos produtores de cultura se eximem de denunciar o racismo para com afrobrasileiros/as, ou nas palavras de Luiz Silva – Cuti, muitos se negam a evidenciar que "o silêncio das relações raciais no Brasil[...] estabelece maneiras de atentar contra a identidade negra pelo não-dito" ⁴⁹⁷ é pertinente insistir no texto literário e para além dele, obstinar-se na enunciação de que o sujeito e a:

[...]
A palavra negro
tem sua história e segredo
e a cura do medo
do nosso país.
[...]⁴⁹⁸

Finalmente, nos *Textos* e *Metatextos* de autoria de Márcio José Barbosa, literatura afrobrasileira é aquela que tem comprometimento com o povo, orienta-se para uma ancestralidade africana, conforme especificidades da cultura negra e propicia um reencontro do intelectual com a coletividade

A literatura afrobrasileira representa uma outra visão de mundo, a contraposição para com o opressor e constitui-se após a formação de uma consciência negra. É também poesia do gueto, versos de uma coletividade que se voltam para a memória da África e de escritores negros, poesia milenar, canto de liberdade e revolução vinculado às tradições religiosas africana e afrobrasileira.

.

⁴⁹⁶ CAMPOS, op.cit., 1991, p.81.

⁴⁹⁷ CUTI. **Moreninho, Neguinho, Pretinho.** 2009, p. 35. ⁴⁹⁸ CUTI. "A palavra negro". In: op.cit., 2006, p. 18.

A concepção esboçada por Márcio José Barbosa confronta a possibilidade de seguir modelos eurocêntricos, opta pela contrariedade de elementos dominantes. A sua proposta reside na "especificidade étnico racial e cultural do negro." Sua noção de arte literária:

> empenha-se por reconstituir, no espaço da literatura, as motivações próprias dos ambientes habitados pelas misturas típicas da cultura popular. Nesses textos, as vozes poéticas ou narrativas podem assumir diferentes tons e as transmutações próprias ao acolhimento que a escrita dá à palavra falada, aos ritmos do corpo e aos pequenos gestos que configuram o dia-a-dia da gente simples. [...] assume as tradições herdadas dos escravos e as traz para os textos procurando não apagar as pulsações [...] intenta-se que as vozes silenciadas e as expressões culturais do povo e por isso mesmo da grande parcela da população afro-descendente - alcancem o espaço da letra, do texto literário enfim. 500

O povo negro e a sua cultura são referências fundamentais e devem ocupar o "espaço da letra" na literatura afrobrasileira para Márcio José Barbosa. A linguagem inventiva, no sentido de palavras simples e mesmo versos livres, encadeados graficamente como no ritmo de um canto - vocábulo tão frequente na sua poesia - são elementos privilegiados pelo escritor afrobrasileiro.

Esse seu conceito de arte literária, voltado especificamente para o público afrobrasileiro, alude para a importância da coletividade. Da contraposição aos modelos, que para o escritor associam-se a uma "cultura opressora," 501 provém a valorização contundente de elementos do contexto cultural afrobrasileiro.

A concepção de Márcio José Barbosa coaduna com o ideário de sua época em que há o florescimento de grupos afrobrasileiros que procuram "a negação das formas anteriores de participação social."502

Dentre as proposições para literatura afrobrasileira apresentadas pelo poeta citado, em Textos teórico críticos, observei que há a representação das mesmas em Metatextos.

No que diz respeito à tradição literária afrobrasileira, a eleição de Solano Trindade como "grande poeta moderno" son é reiterada no Metatexto" Canto ao poeta", escrito já citado, dedicado ao próprio Solano Trindade e que retomo a seguir

⁴⁹⁹ BARBOSA. "O sentido da literatura negra sob uma abordagem fanoniana". In: op.cit.,1983.p.119.

⁵⁰⁰ FONSECA, "Poesia afro-brasileira: vertentes e feições". In: op.cit.,2009,p.1.

⁵⁰¹ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In:op.cit., 1985,p.50.

⁵⁰²Idem., Ibidem.,p.53.

CANTO AO POETA

(Dedicado a Solano Trindade)

Poeta, tu és ferro fundido a fogo Feito de carne, osso e amor E dor, muita dor

[...]
Poeta, tua poesia é o ritmo da caneta
Batucando no papel
Um canto de liberdade
Feito de luta e dignidade
Amor e Revolução

[...]

Juntamente com a exaltação deste poeta, a literatura negra é definida como instrumento de revolução e de liberdade.

Como mencionei no capítulo anterior, além do exposto acima, especificidades de uma ancestralidade africana e da cultura afrobrasileira são representadas em linguagem literária, vinculam-se à sua concepção de arte que toma por referência personalidades e tradições da África e de afrodescendentes no Brasil – aspectos evidentes em "Manifesto Zero", "Orikis" e num *Metatexto* sem título, publicado na edição 15 dos **Cadernos Negros**.

Neles, tradições africanas e afrobrasileiras são reconfiguradas no intuito de estabelecer liames com a escrita literária negra ou ainda, definir a sua textualidade com base nessas heranças simbólicas.

Diante dos *Textos* de autoria de Márcio José Barbosa infiro que a "cultura do oprimido", é uma cultura mais diretamente voltada para a ancestralidade africana e afrobrasileira – singularmente valorizadas em seus textos literários. Propicia a ressignificação de manifestações culturais afrobrasileiras, apresenta "textos mais orientados para a releitura das tradições religiosas e culturais". Sendo assim, ele é um dos escritores afrobrasileiros que "acreditam ser esta uma forma de luta." ⁵⁰⁴

A sua concepção de literatura afrobrasileira em *Textos* e *Metatextos* contrapõese a modelos literários impostos pelo eurocentrismo, situados enquanto cultura de oposição ou, de dominação.

-

⁵⁰⁴ SOUZA. In: BARBOSA; RIBEIRO,2008,p.50.

Essa valorização de elementos simbólicos africanos e afrobrasileiros que direciona o seu trabalho lhe permite argumentar pela diferenciação dos modelos eurocêntricos. A sua compreensão de literatura afrobrasileira manifesta-se em favor de uma inovação, uma invenção.

Contudo, vale questionar: - O que fazer com os moldes, concepções, parâmetros, deixados pelos "dominadores" nas sociedades pós coloniais? Leituras de estudiosos como Homi K. Bhabha e Stuart Hall demonstram que, na relação colonizador x colonizado, tanto os indivíduos de um ou, de outro *status* são marcados e influenciados por hábitos, culturas, tradições e experiências do outro. ⁵⁰⁵ Inexiste a ideia de superação dos modelos numa sociedade híbrida e pós colonial como a do Estadonação Brasil; não se pode refutar que a cultura dominante marcou aquelas lidas por subalternizadas pois, nos valemos de fato, também de elementos culturais hegemônicos.

Para ilustrar e evidenciar essa perspectiva, o recurso metalinguístico configurado no dialogismo e na intertextualidade, utilizados pelos escritores aqui em estudo, ao invés de ser superado é, inclusive por Márcio José Barbosa, apropriado para a apresentação das especificidades da arte literária negra. Noutro aspecto, ele atenta que para ultrapassar a cultura opressora é possível se valer de elementos da mesma.

A apropriação de aspectos da cultura dominante não resulta na sua superação, mas ela é rasurada, transfigurada, ou *transnegredida* para aí sim, alterar determinados modelos impostos aos afrobrasileiros.

A noção de literatura afrobrasileira como aquela que apresenta "o rompimento radical com os moldes brancos" pode contribuir para isolar a produção literária negra e propiciar que aqueles distanciados de uma identidade cultural de afrodescendente no Brasil, nunca compreendam a "subjetividade nacional negra," na expressão de Luiz Silva — Cuti isto é, nunca incorporem as particularidades de ser negro — embora saibamos que devido ao preconceito de marca ⁵⁰⁸ainda vigente em nossa sociedade, muitos não possam vivênciá-la.

⁵⁰⁵ Refiro-me especialmente, aos textos dos respectivos autores apresentados em **O local da cultura(1998)** e **Da diáspora: identidades e mediações culturais(2003).**

⁵⁰⁶ BARBOSA. "Questões sobre literatura negra". In: op.cit.,1985,p.54.

⁵⁰⁷ CUTI. In: FIGUEIREDO; FONSECA. 2002,p.28.

⁵⁰⁸ "No Brasil, [...] pois que o indivíduo sendo portador de traços "caucasóides", será considerado branco, ainda que se conheça sua ascendência negra ou seu parentesco com indivíduos

As proposições teóricas de Márcio José Barbosa para a literatura afrobrasileira e a busca por privilegiar as suas especificidades, inserem-se na vertente descrita por Florentina da Silva Souza, na qual muitos dos escritores "[..] optam por apresentar para afro-brasileiros[..] a diversidade de aspectos culturais que foram obliterados na tentativa de homogeneizar a cultura brasileira.",509

A pertinência e o valor das ressignificações de elementos afrobrasileiros na poesia, pode desnudar aspectos escondidos pela ideia de homogeneidade cultural no Brasil, porque nas suas palavras "O negro que cria o hábito de dirigir-se a outro negro, tendo como tema a luta cotidiana, política [...] engendrada no sentido de destruir estruturas racistas, estabelece uma relação fértil e um processo de mobilização intensa, ",510 ou seja, a literatura negra:

> [...] é esforço no sabor deste início de um outro amanhã.511

Em face do exposto, vê-se que é fértil a geração de debate e reflexões acerca dos "significantes literatura negra, literatura afro-brasileira", apesar da sua "flutuação terminológica.",512

As concepções em Textos e Metatextos, de autoria de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa não permitem uma delimitação única, mas "realcam as diferenças culturais, as singularidades textuais" ⁵¹³ nas/das artes que produzem.

Os diversos conceitos de literatura negra ou afrobrasileira extraídos dos escritos em estudo não são estáticos, fixos ou permanentes. Certamente, com o decorrer dos anos, as textualidades dos autores apresentaram/ão formas outras de explicitarem o texto literário negro.

negróides,"NOGUEIRA. "Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem". In: Tanto preto quanto branco. 1985, p. 80.

⁵⁰⁹ SOUZA. "30 anos de leitura". In: op.cit.,2008,p.50.

⁵¹⁰ BARBOSA. "O sentido da literatura negra sob uma abordagem fanoniana". In:op.cit.,1983,p.121.

⁵¹¹ BARBOSA, Márcio. In: Cadernos Negros 09: poemas. 1986, p. 48.

⁵¹² MARTINS. In: MUNANGA, op. cit., 2004, p. 280.

⁵¹³Idem., Ibidem., p. 279.

Noutro aspecto, a presente investigação que tomou por objeto de análise o corpus já descrito, constitui-se numa demonstração de que é possível sim, entender o país em sua diversidade cultural. Conclui-se que os escritores afrobrasileiros em suas obras acerca do processo criativo literário apresentam a constante de elaborar e reelaborar o trabalho que empreendem.

Um dos aspectos mais relevantes a análise de suas definições é atentar para outros sentidos, saberes e formas de gerar conhecimento nas leituras das concepções de literatura negra, literatura afrobrasileira e literatura de modo geral.

Diversamente das idealizações da modernidade que primam por uma "autonomia da arte," ⁵¹⁴ o conhecimento da textualidade negra evidencia a impossibilidade de tal perspectiva para a arte literária.

Os trabalhos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa desviam a literatura do lugar comum nas historiografias literárias, que em sua maioria, são "limitadas a registrar o que essas obras significam para as elites." Inseridos na contemporaneidade, revelam o entrecruzamento de literatura, cultura, editora, crítica literária e como esse encontro colabora ou não para a difusão de determinadas produções e para a afirmação das mesmas no cenário literário nacional.

Outrossim, a literatura negra ou afrobrasileira manifesta o entrelaçamento de diferentes disciplinas que não a isola enquanto objeto de contemplação e sim, como arte próxima do espectador, ou melhor, do leitor. Confirma a propriedade do texto literário oferecer um outro conhecimento ao homem, ⁵¹⁶ favorece a possibilidade da tessitura literária afrobrasileira alterar, deslocar e reescrever o conjunto de informações estabelecidas acerca do afrodescendente no Brasil.

3.1 LITERATURA NEGRA PARA ENEGRECER OS MODOS DE SABER

-

⁵¹⁴ CANCLÍNI. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 2000,p.36.

⁵¹⁵ Idem., Ibidem., p.74.

⁵¹⁶ COMPAGNON,2003,p.36.

Na presente seção, prossigo no debate sobre as concepções de literatura apresentadas pelos autores em estudo e como elas significam outros saberes, formas diferenciadas de conhecimentos acerca dos afrobrasileiros.

É distinto como cada "negro escrito" ⁵¹⁷ – Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa - concebe a arte que produz e confirma a sua diversidade.

As inscrições de experiências afrobrasileiras associadas aos conceitos de arte literária dos autores contrastam com a suposta brasilidade homogênea e com saberes já insituídos. No intuito de fixar as proposições de literatura lidas em Textos e Metatextos, apresento a síntese a seguir.

Para Oswaldo de Camargo a literatura negra ou afrobrasileira pode ser definida como:

- a) a evidência de que se é negro na escrita literária, uma intenção de se expressar na literatura enquanto negro e brasileiro;
- b) o privilégio da forma do texto literário;
- c) a imitação dos canônes no que tange à expressão da forma;
- d) o desejo de integrar-se negro na sociedade brasileira;
- e) a posse da técnica literária e ao mesmo tempo, a dúvida quanto ao efeito ou alcance da arte;
- f) a reelaboração dos modelos literários eurocêntricos e a transfiguração da escrita ditada por ele;
- g) uma tradição literária de escritores negros canônicos e não canônicos.
- Para Luiz Silva-Cuti, a literatura afrobrasileira:
 - a) associa a forma do texto ao conteúdo;
 - b) tem sua elaboração e circulação condicionadas por uma forma e ideologia dominantes;

⁵¹⁷ CAMARGO,1987,p.65.

- c) fundamenta-se na coletividade;
- d) apresenta a subjetividade de ser negro no Brasil e as suas experiências deslocam do centro o autor e o leitor eurocêntricos;
- e) perpetua uma tradição anterior;
- f) é a superação dos lamentos, possibilidade de transformar sentimentos de "medo" e "mágoa," versos de negros construídos com base na memória de Zumbi dos Palmares, no discurso ignorado pelos sujeitos brancos e direcionado para outros afrobrasileiros;
- g) é cerceada por grupos dominantes e criadora de alternativas diante daquilo que lhe restringe.
- Para Márcio José Barbosa, a literatura afrobrasileira:
 - a) representa uma outra visão de mundo, a possibilidade de contrapor-se à uma cultura opressora;
 - b) constitui-se após a formação de uma consciência negra;
 - c) é o comprometimento com o povo;
 - d) é a superação da duplicidade que o intelectual negro vivencia entre a sociedade ocidental e a especificidade étnico racial e cultural;
 - e) é poesia do gueto, versos de uma coletividade;
 - f) é aquela que rememora a África, escritores africanos e afrobrasileiros de períodos anteriores e momentos contemporâneos;
 - g) é poesia milenar, canto de liberdade e revolução e vinculado a uma tradição religiosa africana e afrobrasileira.

Em face da síntese apresentada, enfatizo a diversidade de proposições. Oswaldo de Camargo concede maior importância aos modelos canônicos, privilegia o apuro técnico, a forma de expressão do texto literário. Luiz Silva – Cuti, por sua vez, reúne forma e conteúdo e trata da subjetividade do negro no Brasil, enquanto elemento desarticulador de autor e leitor eurocêntricos. Márcio José Barbosa trata da relevância de inovar determinados moldes literários e defende a prioridade da ancestralidade africana e afrobrasileira.

Há que se descartar o espelhamento exagerado com os textos canônicos, já que nessa postura, as textualidades de escritores africanos, afroamericanos, afrobrasileiros não ganham espaço.

Em relação ao privilégio na linguagem literária da subjetividade negra que por sua vez, desloca a idealização de leitores brancos torna-se conveniente o cuidado para que essa perspectiva não denote que a literatura negra constitui-se oposição ao sujeito considerado branco.

Por fim, o diálogo do texto literário afrobrasileiro somente com escritores africanos ou afrobrasileiros e direcionado especificamente para esses últimos, pode impossiblitar o conhecimento do que os/as escritores/as literários ocidentais produzem e de que modo, a sua textualidade é para nós pertinente ou não.

Outro aspecto que distingue as concepções dos autores em estudo são as representações da identidade cultural do afrobrasileiro e a sua relação com a ancestralidade africana. Esses aspectos em seus escritos repercutem na explicitação da literatura afrobrasileira.

A identidade cultural negra e a relação com a África compõem importantes temáticas nas tessituras literárias afrobrasileiras, uma vez que "'Negro' e 'África' são as palavras mais retomadas, quer seja nos contos e poemas, quer seja nos esforços reflexivos que acompanham essa produção." ⁵¹⁸A asssertiva do escritor afrobrasileiro Fausto Antônio é comprovada nas diferentes noções de literatura afrobrasileira e no diálogo estabelecido por cada escritor com "negro" e "África".

Nos escritos em estudo de Oswaldo de Camargo por exemplo, a identidade cultural de negro situa-se de modo ambivalente. Nos *Textos* teóricos é assunto de estima. Contudo, nos *Metatextos*, é ficcionalizada a situação do sujeito que pode ter orgulho ou envergonhar-se de si por ser negro. Já nos escritos de Luiz Silva – Cuti, declarar-se negro é motivo de incisivo orgulho e oposição a uma idealização do branco. E na abordagem de Márcio José Barbosa, ser negro manifesta-se com altivez e volta-se exclusivamente para a coletividade também negra.

-

⁵¹⁸ ANTÔNIO. "As noções textuais da negrura na série Cadernos Negros". In: BARBOSA;RIBEIRO, op.cit., 2008,p.89.

Esses diferentes diálogos com a identidade cultural de afrobrasileiros auxiliam na compreensão das respectivas proposições teóricas apresentadas, uma vez que é possível encontrar definições de literatura com base nessa identificação.

Dentre as abordagens de ser negro ou afrobrasileiro no texto literário, dos autores em estudo, concluo pela necessidade de transformar discursos que de algum modo, tornam o negro inferiorizado. Outrossim, faz-se necessário repensar a ideia de que o sujeito negro encontra-se em oposição ao indivíduo branco. Essa última perspectiva pode sugerir que as pessoas tidas por brancas devem ser combatidas quando na verdade é a psicopatologia de uma superioridade branca a ser enfrentada. Sin Assim, é possível mostrar como o construto de branquidade denota a mentalidade doentia desenvolvida por muitos no desejo de manter, alimentar continuamente uma ilusória superioridade de seus valores, de seus caracteres físicos e culturais.

Por fim, o negro enquanto "oprimido" que visa a inovar os modelos da cultura opressora ou eurocêntrica não pode se desvencilhar totalmente da mesma. A interação entre aqueles que se auto intitulam negros no Brasil, ou afrobrasileiros com aqueles que não adotam essas identidades pode ampliar a atenção para o cenário de desprestígio relativo aos afrodescendentes e concernente as suas respectivas produções culturais.

Pontuo ainda, no campo das distinções, as referências dos respectivos autores a uma ancestralidade africana. Os escritos de autoria de Oswaldo de Camargo tratam de um retorno à África. Rememoram sofrimentos e angústias advindas dos descendentes do continente negro e diferente dos demais autores, não interagem com as tradições religiosas africanas ou afrobrasileiras. No tocante à religiosidade, evocam o catolicismo em texto literário.

Já Luiz Silva- Cuti se detém mais nas questões culturais relativas à tradição religiosa de matriz africana. Ressignifica em linguagem literária imagens de orixás como Exu e define a poesia negra como Ebó. Márcio José Barbosa nesse sentido, se aproxima dessa perspectiva porque também reelabora a religiosidade afrobrasileira. Ambos os escritores utilizam essas recriações para tecer críticas aos (pre)juízos para com afrobrasileiros gerados pelo imaginário cristão e preconceituoso.

_

⁵¹⁹ FANON, 2008, p, 66.

⁵²⁰ STEYN. "Novos matizes da "branquidade": a identidade branca numa África do Sul multicultural e democrática". In: WARE,op.cit., 2004.p.115.

Quando Márcio José Barbosa se volta para as tradições culturais africanas e afrobrasileiras, de modo semelhante a Luiz Silva - Cuti, define a sua poesia com base nas mesmas: Pemba, Ebó, Ogun, Orum, Exu são elementos presentes na sua produção que privilegiam o resgate cultural de africanos e afrobrasileiros em linguagem literária.

Configuram-se assim, as principais divergências apresentadas nos textos dos escritores em estudo e que de algum modo, incidem nas suas noções de literatura afrobrasileira.

A ambivalente representação de identidade cultural negra no texto de Oswaldo de Camargo repercute na dúvida sobre o alcance da poesia negra em Metatexto e contudo, não impede que em Texto teórico crítico e em ficção, haja determinação em acreditar na possibilidade de se reintegrar negro no Brasil.⁵²¹

O cuidado com a forma do texto situa Oswaldo de Camargo enquanto o mais conservador dos três escritores. O seu diálogo promovido com a ascendência africana é o mais distinto porque não reelabora tradições religiosas, embora alguns de seus Metatextos retomem significativos elementos culturais africanos.

Em relação a Luiz Silva - Cuti constatei que ele ficcionaliza a identidade cultural de negro, numa peremptória oposição ao branco. Essa atitude permite a recuperação de sentidos positivos do vocábulo negro em linguagem literária. Noutro sentido, gera forte impacto quando a oposição pode sugerir a leitura de que ser negro é situar-se em posição de ataque ao outro, tido por branco.

A ressignificação de elementos da tradição afrobrasileira, a concepção de forma/conteúdo do citado autor. Ihe faz lançar mão de variados recursos estílicos como os demais escritores em estudo. De modo especial, são empregados diversos neologismos que por sua vez, apresentam novos vocábulos e sentidos no léxico.

A preocupação acerca de como a linguagem pode ser veículo de preconceitos é pontuada por Frantz Fanon. O psiquiatra argumenta que a língua também funciona para sustentar mecanismos de inconsciente coletivo que procuram inferiorizar o negro, como bem expressam as frases a seguir: "O carrasco é o homem negro"; "Satã é negro"; "quando se é sujo se é negro." 522

⁵²¹ CAMARGO,1987,p.89. ⁵²² FANON,2008,p.160.

Por fim, a abordagem de Márcio José Barbosa de que a identidade cultural negra significa contraposição e inovação de modelos hegemônicos e eurocêntricos é recorrente na sua concepção de literatura negra. O autor defende a invenção de formas literárias diferenciadas daquelas ocidentais. Com a representação de personalidades e tradições religiosas africana e afrobrasileira resgata em sua linguagem literária a memória cultural de nossa ancestralidade.

Não obstante a diversidade entre o escritores em estudo, leio que há uma importante convergência entre eles de diferentes expectativas, experiências, idades e vivências. É comum e semelhante a vontade de inserir, estabelecer como parte da brasilidade, particularidades dos afrobrasileiros em linguagem literária.

E porque isso se dá de modo distinto? – Entendo a resposta a partir do dialogismo bakhtiniano que, por incidir num processo inacabado, as suas variadas perspectivas não podem ser fechadas, delimitadas e por essa razão, o diálogo não cessa.

Os contrastes constituem parte do processo "agonístico", 523 tenso entre literatura brasileira e literatura afrobrasileira ou brasilidade e negrabrasilidade/ afrobrasilidade. Não há resoluções e sim, diferentes leituras de se pensar o Brasil afrobrasileiro através do texto literário e desvelar "genealogias," 524 histórias e memórias não ditas ou contada às avessas pelos discursos oficiais.

Os dessemelhantes modos pelos quais os escritores em estudo definem literatura negra ou afrobrasileira vinculam-se a uma ascendência africana, a uma identidade cultural negra e reconstroem outras formas de entender experiências de afrodescendentes no Brasil.

Nessa conjuntura, a literatura negra constitui diversos modos de saber, de ler e de conhecer o país e os conhecimentos já instituídos sobre o mesmo. Jhonella Butler caracteriza a produção epistemológica que incorpora as categorias de raça, etnicidade, gênero e classe como uma "batalha pelo pensamento", que na definição da autora :

> significa uma busca com base na humanidade de indivíduos e expansão da possibilidade de indivíduos e grupos conhecerem, respeitarem e crescerem a partir da compreensão de suas heranças e da interconexão de suas heranças com outras. (Tradução minha). 525

 $^{^{523}}$ HALL. "Questão multicultural" In: op.cit.,2003,p.71. 524 FOUCAULT, 2004,p.07.

⁵²⁵ BUTLER. "Ethnic studies as a matrix for the humanities, the social sciences, and the common good". In:op.cit.,2001,p.18. O trecho na versão da lingual original é o seguinte: "[...] The battle for minds means

Devido à sua diversidade, a textualidade proposta pelos escritores em estudo, pode conduzir à maior compreensão da história e experiências afrobrasileiras, como elas interagem com outros elementos simbólicos. Essa possibilidade ilustra-se no diálogo dos escritores com a identidade cultural, com a religiosidade afrobrasileira e como eles se apropiam ou não dos recursos literários da tradição ocidental.

A assimilação de construtos de outras culturas pode ser uma das "interconexões" entre diferentes transmissões culturais que forneçam maior conhecimento para que afrobrasileiros possam ser melhor "conhecidos" e melhor "respeitados" por outros grupos."

Os afrodescendentes podem gerar outros significados para a identidade negra, para as tradições afrobrasileiras e para o modo de pensar o texto literário na contemporaneidade. Há na literatura afrobrasileira e na sua estreita relação com a diversidade e visão de mundo daqueles que o elaboram :

[...] uma variedade temática que toca muitos elementos das vidas de afrobrasileiros. [...] Falam da especificidade em que importam também a raça e a cultura na vida cotidiana. Neste plano os autores analisam elementos como a discriminação institucionalizada, a brutalidade policial, o desemprego, a violência contra os meninos de rua, os conflitos urbanos entre grupos minoritários, a assimilação cultural, a miscigenação, os heróis afro-brasileiros esquecidos na história, o contato com outras culturas negras nas Américas.

Enfim, criam uma literatura com uma consciência negra. Junto com esta identidade negra há um relacionamento forte de uma herança africana - especialmente dos valores religiosos afro-brasileiros - como ingredientes essenciais na vida brasileira 527

A descrição da americana Caroline Richardson Durham elenca uma série de temáticas ausentes dos textos que compõem a brasilidade canônica. Portanto, elas constituem outras formas de saber acerca do afrobrasileiro. A literatura negra privilegia os afrobrasileiros; contempla conhecimentos diferenciados daqueles já insituídos.

Informações a respeito dos afrodescendentes recriadas no texto artístico literário, se consideradas como explicitações, elucidações para eventos da sociedade brasileira

_

seeking to build individuals and groups to know, respect, and grow from an understading of their heritages and interconnection of their heritages with others." Idem., Ibidem.

⁵²⁶Idem., Ibidem.

⁵²⁷DURHAM *apud* ANTONIO. "As noções textuais da negrura na série Cadernos Negros". In:BARBOSA;RIBEIRO, op.cit.,2008,p.88.

podem significativamente renovar, alterar ou *enegrecer*, quero dizer, reler os discursos sobre os afrodescendentes no Brasil.

A linguagem artística pode suscitar a investigação de aspectos já conhecidos ou destituídos dos discursos oficiais. Refutar a ideia de que a produção literária afrobrasileira apresenta outras formas de saberes e cercear a sua circulação ou estudo, evidencia o "racismo epistemológico" definido por Nelson Maldonado Torres. Para ele, essa modalidade de racismo "[...] milita contra a integração de sujeitos de cor aos sistemas universitários e ao florescimento de formas de pensamento que dão expressão a suas perguntas, inquietudes e desejos." 528

A dúvida relativa ao alcance da poesia negra lançada por Oswaldo de Camargo, os condicionamentos porque passa essa outra escrita literária elencados por Luiz Silva – Cuti e a argumentação de que há uma cultura e uma literatura dominantes no Estado nação Brasil, por Márcio José Barbosa ratificam que há "[...] padrões de conduta e atitudes, assim como de uma infra-estrutura social que continua e dissemina o preconceito racial de distintas formas". ⁵²⁹

Resguardadas as devidas diferenças, leio os trabalhos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa como "plataforma para uma intervenção política e epistemológica [...]⁵³⁰ nas formas depreciativas de saberes que dizem respeito aos afrobrasileiros em instâncias diversas.

A literatura afrobrasileira altera formas de saberes hegemônicos sobre o afrodescendente no Brasil, em linguagem literária. Bem assim, pode contribuir para modificar o conhecimento em campos diversos.

É na interferência de saberes estabelecidos que compreendo a literatura afrobrasileira como acréscimo, alteração e suplemento de noções já instituídas sobre os afrobrasileiros. Faz-se necessária uma outra postura para entender literatura quando os sujeitos distanciados da voz literária da nação são agora senhores do discurso.

A literatura afrobrasileira é capaz de motivar a participação de afrobrasileiros/as em eventos que tratem dessa outra produção porque apresenta suas culturas em foco.

_

⁵²⁸ TORRES. "Pensamento crítico desde a subalteridade: os estudos étnicos como ciências descoloniais ou para a transformação das humanidades e das ciências sociais no século XXI". In: **Afro-Ásia 34.** 2006,p.120. ⁵²⁹ Idem. Ibidem.

⁵³⁰ Idem., Ibidem., p. 123.

Entendo ainda que pode suprir "hiatos, silêncios"⁵³¹ da história de uma "família cultural" se assim posso denominar a ancestralidade africana ou afrobrasileira. Significa ver os afrobrasileiros nos centros das atenções, em um valor elevado, embora ela não tenha ganhado amplitude nas universidades brasileiras e em outros espaços.

Se a literatura canônica é mais conhecida pelo público afrobrasileiro logo, há uma urgência pela criação de outras formas de se ler o Brasil e a textualidade que lhe representa – a literatura afrobrasileira pode ser uma delas.

Essas outras formas, ou outros espaços podem gerar conhecimentos de interpretações recalcadas para textos canônicos, como pôde ser lido nos *Metatextos* "Atitude", "Arremedo" e " – O que não dizia o poeminha do Manuel:".

Apesar das diferenças manifestas nas concepções de literatura negra ou afrobrasileira dos escritores em estudo, encontrei questões comuns entre eles. É a unidade na diversidade.

Para Oswaldo de Camargo, a literatura afrobrasileira é a evidência de que se é negro na escrita artística, bem como o desejo de integrar-se com essa identidade na sociedade brasileira. Para Luiz Silva — Cuti, a literatura afrobrasileira tem seus pressupostos numa coletividade; nela, o afrodescendente no Brasil, e as suas experiências constituem eixo central gerador de crítica ao racismo brasileiro. E segundo Márcio José Barbosa, a literatura negra é o comprometimento com o povo ou são versos de uma coletividade, com base na ancestralidade africana e afrobrasileira. Desse modo, é comum nas proposições dos diferentes autores o anseio de inserir a sua literatura enquanto parte do país.

Diante do exposto e dos questionamentos sobre essa escrita, diferenciadora e diferenciada, concluo que literatura negra ou afrobrasileira é o lugar situado à margem da textualidade oficial brasileira. Espaço de onde afrobrasileiros/as enunciam o desejo de "suplementar" à "falta" de vozes que os contemplem no discurso literário nacional hegemônico, inscrevem-se enquanto sujeitos na história e escrevem em textos ficcionais a diversidade cultural dos descendentes de africanos no Brasil.

-

⁵³¹ MARTINS. In:MUNANGA, op. cit.,2004.p.263.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, tenho o intuito de contribuir para o debate sobre o conceito de literatura negra ou afrobrasileira. ⁵³²

_

Cabe salientar o trabalho árduo em torno da busca para formar o *corpus* desta pesquisa. Desejo enfatizar como as instituições de ensino de modo geral, não dispõem de material significativo da literatura negra. Consequentemente, o estudo da produção literária requer um esforço monumental do pesquisador para adquirir alguns livros em sebos e recorrer à uma diversidade de materiais dificilmente encontrados, a fim de reunir os objetos de interesse. Para este trabalho, o material, em sua maioria, foi encontrado na Biblioteca do Centro de estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, em sebos on-line, sites eletrônicos e de modo especial, foi de ampla contribuição materiais concedidos a mim, pelos escritores afrobrasileiros Luiz Silva - Cuti e Jônatas Conceição da Silva.

Promover um diálogo tenso entre a tradição literária oficial e a afrobrasileira foi resultado de dois movimentos que propus: re-ver aspectos da história e da crítica brasileira e refletir sobre a produção literária negra no Brasil.

Decorrentes da tensão dialógica, configuraram-se identidades culturais díspares respectivas textualidades citadas: brasilidade e negrabrasilidade afrobrasilidade. As dessemelhanças foram reiteradas nas interpretações dos escritores afrobrasileiros para o texto canônico. Ironia e paródia constituiram a intertextualidade que compreendi enquanto forma de transnegressão do texto oficial. É a transformação da escrita brasileira, com base no sujeito de enunciação que assume uma identidade cultural diferenciada.

A transnegressão do texto da brasilidade demonstrou que "a textualidade afrobrasileira nos oferece um amplo feixe de possibilidades de percepção caligrafando a história e a memória do sujeito negro."533 Portanto, é importante a construção de outras pesquisas que propiciem a diferenciação dos escritores afrobrasileiros, quais as suas concepções no que compete ao trabalho que produzem, bem como acerca dos empreendimentos coletivos em torno dessa textualidade, a exemplo daqueles realizados pelo grupo Quilombhoje.

Novas formas de se entender a identidade nacional são apresentadas na interpretação paródica ou irônica da textualidade negra. Essa perspectiva não equivale à cisão entre literatura brasileira e literatura afrobrasileira, mas as suas respectivas tessituras constituem "zonas de produção literária no Brasil". 534

Esse aspecto é nítido, quando no segundo capítulo, proposições teóricas dos escritores compartilham a ideia de privilegiar o trabalho que realizam em nome de uma coletividade pertencente ao contexto brasileiro.

O trabalho concretizado por Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio José Barbosa compõe posturas diversas de rever várias vozes da história, da ancestralidade africana, da identidade cultural de negro em linguagem literária e de conceitos de literatura. Assim, um trabalho maior com essa textualidade certamente me permitiria reler discursos oficiais como o da história brasileira.

⁵³³Idem., Ibidem., p.284. ⁵³⁴Idem., Ibidem.,p.276.

A Intertextualidade presente nos escritos dos autores em estudo, seja com os canônicos, seja com os afrobrasileiros evidencia leitura e escrita de outras obras, geradoras de novas interpretações, sentidos e denota que "escrever e ler são percursos indistintos." O olhar sobre a metalinguagem demonstrou o poema enquanto obra humana e confirmou que há propósito(s) na arte para além de uma fruição.

No entrecruzamento das concepções de literatura de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva - Cuti e Márcio José Barbosa, as divergências me fizeram entender uma literatura da diversidade e visualizar que "não podemos falar de literatura negra como essencialização nem podemos atibuir a uma produção que resulta de experiências vivenciais diferenciadas nenhum traço de homogeneidade". 536

As proposições teóricas em sua diversidade explicitam que:

No processo perverso de ocultação das diferenças camuflado por mitos de cordialidade e de aceitação das diferenças, os poemas e contos constroem novos imaginários e desarticulam outros que continuam a ser modelados por uma gama imensa de preconceitos e pela dificuldade de nos representarmos como brasileiros e repudiar as máscaras que nos deformam.533

Repúdio à ocultação das diferenças e às máscaras que deformam afrobrasileiros/as manifesta-se na literatura afrobrasileira. As diferenças são postas a nu, na tentativa de superar critérios de exclusão e desigualdade. Cabe atentar que outras escritas, a exemplo da produzida pelas mulheres negras no Brasil, também merecem o seu espaço. Por ora, coube a mim discutir questões relativas à definição do controvertido conceito de literatura negra ou afrobrasileira, nem sempre bem visto, tanto por parte de literatos canônicos ou não.

Se na contemporaneidade, a expressão literatura negra é bastante debatida e contestada, há ainda o surgimento de outras terminações: "[...] as expressões 'literatura negra' e 'literatura afro-brasileira' cedem lugar a outra, 'literatura afro-negra', embora não sejam definidos os sentidos buscados com tal nomeação." 538

Elas denotam que a discussão terminológica será recorrentemente retomada. Diante do debate acerca das expressões literatura negra, literatura afrobrasileira e agora,

⁵³⁵ MIRANDA." Tradução e intertextualidade". In: FONSECA; SOUZA. **Ensaios de semiótica: cadernos de** lingüísitca e teoria da literatura. 1978,p.13

⁵³⁶ SOUZA. "30 anos de leitura." In: BARBOSA;RIBEIRO, op.cit.,2008,p.52.

⁵³⁷ FONSECA. "30 anos de literatura contemporânea de resistência". In: BARBOSA, RIBEIRO, op.cit.,2008.p.66.
538 FONSECA. In: BARBOSA;RIBEIRO,op.cit.,2008,p.65.

literatura afro-negra e para além da diversidade que elas possam vir a indicar e dos escritos literários componentes do meu estudo, nos quais os próprios autores dão a cor e a tinta da expressão literária que elaboram, faz-se necessário fixar o desejo de afrobrasileiros imprimirem as suas marcas negras no discurso literário do estado nação Brasil.

O desejo, na compreensão de Leda Maria Martins, "[...] assinala uma **falta,** marca uma carência e se estabelece no inconsciente como signo de privação. É o motor de todo sujeito e de qualquer relação pessoal, íntima ou social. (Grifo meu)." ⁵³⁹

O desejo dos autores em estudo lhes possibilita definir e redefinir a proposta dos trabalhos literários que realizam, redescobrir os territórios afrobrasileiros na brasilidade literária, construir outros significados, outras formas de saberes para a história e para a literatura brasileiras.

Observo ainda que o pensamento comum, por parte dos escritores em estudo, de integrar-se pela literatura na sociedade é algo característico da visão de mundo dos negros, pois conforme Muniz Sodré de Araújo Cabral: "na cosmovisão negra [...] a ação regula-se pelo padrão do indivíduo total, ou seja, de um sujeito articulado consigo mesmo e com os outros em sua comunidade."

São essas forças de sociabilização de sujeitos afrobrasileiros articuladoras de pensamentos, linguagens literárias individuais em favor de uma comunidade que impelem a literatura afrobrasileira. Essa por sua vez, contribui para "corrigir as teorias universais de exclusão e expressões eruditas de auto-compreensão nacional nascidas na escravidão, no racismo e no colonialismo." ⁵⁴¹

CABRAL. "Jogo como libertação". In: op. cit.,p.143.

⁵³⁹ MARTINS, op.cit., 1995,p.191.

⁵⁴¹ BUTLER. "Ethnic studies as a matrix for the humanities, the social sciences, and the common good". In:op.,cit., 2001.p.32.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Arte poética. São Paulo: M. Claret, 2004. ACHUGAR, Hugo. Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. ALVES, Antônio Frederico de Castro. Os escravos. São Paulo; Brasília: Martins, 1972. ANDERSON, Benedict. Nação: consciência nacional. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989. ANDRADE, Carlos Drummond de. "Procura da poesia". In: Antologia poética. Rio de Janeiro: Sabiá,1962. AUGEL, Moema. O desafio do escombro: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné -Bissau. Rio de Janeiro: Garamond. 2007. AUGUSTO, Ronald. "Transnegressão". In: Cadernos Porto & Vírgula. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1995, v. 11. BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília,1993. Estética da criação verbal. Tradução de Maria Ermantina Galvão G.Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. . Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2002. . **Problemas da poética de Dostoievski.** Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2005. BALIBAR, Etienne. "Racismo y nacionalismo". In: BALIBAR, Etiene; WALLERSTEIN, Immanuel. Race, nation, class: ambiguous identities. London/ New York, 1991. . "A forma nação". In: BALIBAR, Etiene; WALLERSTEIN, Immanuel. Race, nation, class: ambiguous identities. London/ New York, 1991. BARBOSA, Márcio José. "Canto ao poeta". In: Cadernos Negros 5: poesia. São Paulo, 1982. _____. "A África em mim". In: Cadernos Negros 7: poemas. São Paulo:1984. . "Questões sobre literatura negra". In: **Reflexões.** São Paulo, 1985. . "Orikis para este tempo". In: Cadernos Negros 09: poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1986.

. **Paixões Crioulas**. São Paulo,1987.

"Morte". In: Cadernos negros 10: poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1987.
"Feconezu". In: Cadernos Negros 11: poemas. São Paulo: Quilombhoje,1988.
In: Cadernos Negros 15: poemas. São Paulo, 1992.
"O que não dizia o poeminha do Manuel:" In: Cadernos Negros 15: poemas. São Paulo, 1992.
Frente Negra Brasileira. São Paulo: Quilombhoje/Ministério da cultura,1998.
"Nossa gente". In: BARBOSA, Márcio José; RIBEIRO, Esmeralda(Orgs.) Cadernos Negros 25:poemas afrobrasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2002.
"Manifesto nº zero". In: BARBOSA, Márcio José; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.) Cadernos Negros 29: poemas afrobrasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2006.
"Depoimento". Vaguei nos livros me sujei com a m.toda. São Paulo: Toró, 2009.
BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
BARTHES, Roland. O grau zero da escrita . Tradução Heloísa de Lima Dantas e Anne Arinchand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix,1972.
"Jovens Pesquisadores". In: O rumor da língua. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1984.
"A morte do autor". In: O rumor da língua. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense,1984.
O prazer do texto. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
BASTIDE, Roger. "Poesia Afro-brasileira". In: Estudos Afro-brasileiros. São Paulo: Perspectiva,1973.
BERND, Zila. Qual é a questão da negritude. São Paulo: Brasiliense,1984.
Negritude e literatura na América Latina. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
BOSI, Alfredo. História concisa da Literatura Brasileira . 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
Dialética da colonização. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
BRITO, Maria da Conceição Evaristo de Brito. "Maria". In: Callaloo. Revista de Artes e Letras Afro -Americanas e Africanas. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 18, n. 4,1995.
Literatura Negra: uma voz quilombola na Literatura Brasileira. Disponível em subliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf . Acesso em 07/2009.
BROOKSHAW David Race a cor ne literature brasilaire. Porto Alegre: Mercado Aberto

1983.

BRAIT, Beth. Bakhtin: dialogismo e construção de sentidos. São Paulo: Edusp,2005.

BUTLER, Johnnella. "Ethnic studies as a matrix for the humanities, the social sciences, and the common good". In: Color-line to borderlands. The matrix of american ethnic studies. London: University of Washington Press, 2001.

CABRAL, Muniz Sodré de Araújo. "Jogo como libertação". In: **O terreiro e a cidade: a forma social negro - brasileira.** Rio de Janeiro: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica** literária. São Paulo: Perspectiva,1991.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. "Escrita e militância: a escritora negra e o movimento negro brasileiro". Disponível em www.historia.uff.br. Acesso em Junho/ 2006.

CANCLÍNI, Nestor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

CHALLUB, Samira. A metalinguagem. São Paulo: Ática, 1986.

COLINA, Paulo. "Prefácio".In: CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira**. São Paulo, 1987.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação.** Tradução Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CONNOR, Steven. "Pós-modernismo e política cultural". In: Cultura pós moderna: Introdução às Teorias do Contemporâneo. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola,1992.

COSTA, Aline. "Uma história que está apenas começando". In: BARBOSA, Márcio;RIBEIRO, Esmeralda. (Orgs.). Cadernos Negros Três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade

Racial, 2008.

CUTI. "Meu verso". In: Cadernos Negros 1: poesia. São Paulo,1978.	
"Arremedo". In: Batuque de Tocaia. São Paulo,1982.	
"Fundo de quintal nas umbigadas". In: Criação Crioula, nu elefante branco . São Paulo, 1983.	
Suspensão. São Paulo,1983.	
"Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos". In: Reflexões São Paulo, 1985.	š .
Quizila. São Paulo, 1987.	
; XAVIER, Arnaldo. Terramara . São Paulo,1988.	
Flash crioulo sobre o sangue e o sonho. MG, Belo Horizonte: Mazza,1987.	
A pelada peluda no largo da bola . São Paulo: Brasil, 1988.	
"Conscienci". In: Cadernos negros 15: poemas. São Paulo: Quilombhoje,1992.	
Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro . São Paulo:1993.	
Negros em contos. Belo Horizonte: Mazza, 1996.	
Um desafio submerso: evocações de Cruz e Souza e seus aspectos de construçã poética.1999. 186 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.	iO
. "O leitor e o texto afro-brasileiro." In: FIGUEIREDO; Maria do Carmo Lanna. FONSECA, Maria Nazareth (Orgs.). Poéticas afro-brasileiras . Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002.	
Sanga: poemas. Belo Horizonte: Mazza, 2002.	
A consciência do impacto nas obras de Cruz e Souza e Lima Barreto. 2005. 2 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidad Estadual de Campinas, Campinas, 2005.	
"Conversa com Cruz e Sousa". Disponível em <www.luizcuti.silva.nom.br>. Aces em 08/2006.</www.luizcuti.silva.nom.br>	sso
Palestra do autor IV Congresso de Pesquisadores Negros, Salvador, Bahia, 2006	

Depoimento do autor. IV Congresso de Pesquisadores Negros. Salvador. Bahia. 2006.
Depoimento do autor. V Congresso de Pesquisadores Negros.Goiânia.Goiás. 2008.
Poesia erótica nos Cadernos Negros. < www.quilombhoje.com.br>. Disponível em Setembro/2006.
Poemaryprosa. Belo Horizonte: Mazza. 2009.
"Negroesia". In: Negroesia. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
"Sobre as cicatrizes". In: Negroesia. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
Contos Crespos. Belo Horizonte: Mazza, 2008.
Moreninho, Neguinho, Pretinho. 2 ed.São Paulo: Terceira Margem,2009.
DAMASCENO, Benedita Gouveia. Poesia negra no Modernismo Brasileiro. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.
DERRIDA, Jacques. Texto y desconstruccion. Tradução de Cristina De Peretti Della Rocca. Barcelona: Anthropos,1989.
Gramatologia. São Paulo: Edusp,1973.
EAGLETON, Terry. "O que é literatura?" In: Teoria da Literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
ESTEVES, José Manuel. Ironia e Argumentação. Lisboa: Labcom, 2009.
FANON, Frantz. Pele negra máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.
FERRARA, Mirian Nicolau. A Imprensa Negra Paulista (1915 - 1963). São Paulo: FFLCH - USP 1986(Dissertação de Mestrado ao Departamento de Ciências Sociais, FFLCH - USP,1981).
"Prefácio." In: CAMARGO, Ivete Lara; FERREIRA, Maria Zilda. Textos sobre textos: um estudo da metalinguagem. Belo Horizonte: Dimensão,1999.
FILIPPO, Thiara Vasconcelos de. "Imagens poéticas: O negro, a África e a noite na literatura de Oswaldo de Camargo . 2007.140 folhas. Dissertação (Mestrado em Teoria literária) – Instituto de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.
FONSECA, Maria Nazareth. "Literatura negra, literatura afrobrasileira: como responder à polêmica?" In: LIMA, Maria Nazaré; SOUZA, Florentina da Silva (Orgs.). Literatura afrobrasileira . Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
Poesia Afro-brasileira: vertentes e feições . Disponível em: www.fundaçãopalmares.gov.br . Acesso em Julho /2009.
FOUCAULT. "Verdade e poder". In: Microfísica do poder. 2004. Disponível em www.sabotagem.cjb.net . Acesso em 09/2007.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro. Edição fac similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento - n 01 a 10 de Dezembro de 1948. São Paulo 2003: n 1, Editora 34.

HALL, Stuart. "A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo". In: **Educação & realidade.** Porto Alegre, v. 22, n 2,1997.

_____. "A questão multicultural". In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

.A identidade cultural na pós-modernidade. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

GATES Jr, Henry Louis . "A escuridão do escuro: uma crítica do signo e o Macaco significador". In: HOLANDA, Heloísa Buarque de(Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco,1992.

HOBSBAWM, Eric. "Ethnic nationalism in the late twentieth century". In: HUTICHINSON, J.; SMITH, A.D. Ethnicity. Oxford: Oxford University Press, 1996.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: **história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JAKOBSON, Roman. "Lingüística e poética". In: **Lingüística e comunicação.** São Paulo: Cultrix. 1973.

LAUTREÁMONT, Jocelyn. **Mini - curso: história, memória e identidade.** Salvador. FACOM-UFBA,2009.

LEITE; CUTI;(Orgs.)... E disse o velho militante José Correia Leite. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LISBOA, Andréia. "Oxu". In: Cadernos Negros 25: poemas. São Paulo: Quilombhoje, 2002.

MACHADO, Vanda. "Tradição oral e vida africana e afro-brasileira". In: LIMA, Maria Nazaré; SOUZA, Florentina da Silva (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

MAGALHÃES Jr., Raimundo. **Poesia e vida de Cruz e Sousa.** 2 ed. São Paulo: Lisa. Rio de Janeiro, INL,1972.

MARTINS, Leda Maria. A cena em sombras. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MEYER, Marlise. "Um eterno retorno: as descobertas do Brasil". In: Cadernos CERU. São Paulo, Centro de Estudos Rurais e Urbanos, n. 2. Separata.

MARTINS, Leda Maria. "A fina lâmina da palavra". In: MUNANGA(Org.). **História do negro no Brasil.** Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004.

MARTINS. "Voices of the black feminine corpus in contemporary brazilian literatures". In: NEWSON, Adele (Org.). **The winds of change: transforming voices of women**. 1 ed. USA: Florida University Press, 1998, v. 1.

MIRANDA, Wander Melo. "Tradução e intertextualidade". In: FONSECA; Maria Nazareth; SOUZA, Eneida Maria de (Orgs.). **Ensaios de semiótica: cadernos de Lingüística e Teoria da Literatura**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG,1978. v.11.

MORICONI, Ítalo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

MOURA. Clóvis. "Prefácio". In: CAMARGO, Oswaldo de. A descoberta do frio: novela. Populares, 1979.

NOGUEIRA, Oracy. "Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem." In: **Tanto preto quanto branco: Estudo das relações raciais**. São Paulo: T.ª Queiroz Editor,1985.

KANT, Immanuel. **Critica da faculdade do juizo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PADILHA, Laura Cavalcante. "Prefácio". In: A cena em sombras. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PAES, José Paulo. "Convite". Disponível em < www.pensador.info/frase>. Acesso em Julho/2008.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. "Poesia Brasileira Contemporânea: invenção e liberdade na tradição cultural afro-brasileira". In: **Revista Verbo de Minas**, 2006. Disponível em: www.cesjf.br/cesjf/.../08 poesia brasileira contemporanea.pdf. >. Acesso em Agosto /2009.

POUTIGNAT, Philippe & FENART-STREIFF. **Teorias da Etnicidade.** São Paulo: Editora UNESP. 1998.

RABASSA. Gregory; ALMEIDA, Ana Maria. O negro na ficção brasileira:meio século de história literária. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro,1965.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução Crítica à Sociologia Brasileira.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ,1995.

RENAN, Joseph Ernest. "What is a nation?" In: BHABHA, Homi K. Nation and Narration. London: Routledge,1990.

SAID, Edward W. "A esfera do humanismo". In: **Humanismo e crítica democrática.** Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Paródia, Paráfrase & Cia. 3 ed. São Paulo: Ática, 1998.

SANTIAGO. "Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". In: Nas malhas das letras. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

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

SANTOS, Boaventura Souza. **Mini-curso Fábrica de Idéias.** Salvador. IAT – Instituto Anísio Teixeira; CEAO – UFBA.

SANTOS, Simone de Jesus. "Metapoemas: literatura negra em versos de Luiz Silva-Cuti, Edmilson Pereira e Oliveira Silveira". In: V Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, Anais, 2007.

_____. "Solano Trindade e a voz da Literatura Negra." Relatório PIBIC/CNPQ.2009.

SAYERS, Raymond. O negro na literatura brasileira. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1958.

SEMOG, Éle. "A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política". In: **Criação Crioula, nu elefante branco.** São Paulo, 1983.

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes Quilombolas:uma poética brasileira.** Salvador: Edufba:ILÊ AIYÊ,2004.

SILVA, Cidinha. "A polêmica foto do Mário de Andrade negro". Disponível em www.cidinhadasilva.blogspot.com. Acesso em Janeiro/2008.

SMITH, Anthony. "The formation of nations". In: **The ethnic origins of nations.** Oxford: Blackwell Publishers, 1986.

SOMMER. "O guarani e Iracema: um indigenismo de duas faces". In: Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. "Madame Bovary somos nós". In: **Crítica cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. "Os livros de cabeceira da crítica". In: **Crítica cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

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

SOUSA, João da Cruz e. "Antífona". In: Poesias Completas de Cruz e Sousa: Broquéis, Faróis, últimos Sonetos, Pacto de Almas. 5 ed. Goiânia: Climaco, 2005.

_____. "Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira". In: **Afro -Ásia 031.** Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2004.

_____. "30 anos de leitura". In: BARBOSA; RIBEIRO(Orgs.). Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

STEYN, Melissa. "Novos matizes da 'branquidade': a identidade branca numa África do Sul multicultural e democrática". In: WARE, Vera. **Branquidade: identidade branca e multiculturalismo.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

TORRES, Nelson Maldonado. "Pensamento crítico desde a subalteridade": os estudos étnicos como ciências descoloniais ou para a transformação das humanidades e das ciências sociais no século XXI. In: **Afro-Ásia 34.** Salvador: Universidade Federal da Bahia. 2006.

VASQUEZ, Jessica M. "Ethnic identity and chicano literature: how ethnicity affects reading and reading affects ethnic consciousness". **Ethnic and racial studies,** v.28, n.5, 2005.

ZILIO, Carlos; LAFETA, João Luiz; LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **Artes plásticas: o** Nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ANEXOS

METATEXTOS

QUE FARÁS?542

Para Cuti

É inútil, irmão, trancares a cidade, Mesmo que tenhas a chave. Vê tua mão: brando, o seco vento amansa tua mão. Que brandirás com tua mão: a foice afiada pelo frio, o cepo onde porias a cabeça do neto do teu dono para te pedir perdão? Densa e visguenta, o que te move a língua é ainda a noite. E tua palavra soa a noite velha Acocorada entre imprecações. Que farás dessa noite, meu irmão? Mamarás os peitos dessa treva que os brejos ofegam ou criarás sobre a pele um rebanho tranquilo de antigos suores? A quem oferecerás o teu suor, irmão? É inútil repreenderes tua história mesmo tresler o livro. Todos sabem de tua ilharga, narinas, crespitude, a cidade te encontraria, cega e bêbada, palpando-te os flancos, o sexo, os dentes. Que farás dessa cidade, irmão?

CONVERSA COM CRUZ E SOUSA⁵⁴³

a toda hora paredes sobem, Cruz

a cada passo a cada sonho impondo a queda no desânimo

mas a palavra rota feito louca salta se enfurece fura o cerco muda o pêlo e espera enquanto recupera a força

⁵⁴² CAMARGO. "Que farás?". Oswaldo de. In: **O Estranho.** São Paulo: Roswitha Kempf.1984,p.27.
 ⁵⁴³ CUTI. "Conversa com Cruz e Souza". Disponível em <www.luizcuti.silva.nom.br.> Acesso em 08/2006.

a toda hora, Cruz o branco passado encobre a luta nossa de cada dia em gestos de libertação nessa espessa fumaça de moscas onde a fresta se faz com o coração

a toda hora, Cruz reacende a nossa a tua luz.

MANIFESTO Nº ZERO 544

I.

não precisamos de esmolas

nem da cachaça barata

nem do discurso hipócrita

para nos entorpecer

nós podemos ser

esta poesia do gueto:

loucura que cura, sorriso que mata
cabelo de mola, palavra de preto

II.

vamos fazer um batuque
nas doces teclas de um micro
e aí navegar nas teias dos quilombos virtuais
somos herdeiros reais
de uma história bem rica
os nossos são versos guerreiros
de uma canção coletiva
ah, áfrica antiga
sua memória está viva
e em nosso corpo se refaz

Ш

não somos os presidentes
somos pouco deputados
não somos os mais bem pagos
nem donos de grandes empresas
não nos vemos nas páginas
mentirosas da veja
a não ser como delinqüentes
ou vítimas da injustiça

_

⁵⁴⁴ BARBOSA. "Manifesto nº zero". In: BARBOSA, Márcio José; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.) Cadernos Negros 29: poemas afrobrasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2006, p.47.

não somos os mais desejados
artistas de cinema
(mas no fundo nos desejam
com os olhos da cobiça)
entre os mais bonitos
não nos colocam lá
precisamos nos colocar
sejamos rebeldes sem pausa
mas nossos filhos adoram
aqueles rebeldes sem causa
plastificados na novela
temos muito a conquistar

IV.

quem são nosso heróis? poucos ligam ou conhecem somos tantos reis da bola e tantos nas favelas tantos fora da escola e no entanto é um mistério nosso poder cresce em cones e ministérios vivemos o nosso fervor zumbi e chico rei clementina ivone lara dandara maria firmina sangramos ódio e amor esta é a nossa magia: a nossa droga é a luta aspirada e injetada no fogo de cada dia

V.

sempre destituídos das concessões de rádio vamos sobrevivendo com um sorriso nos lábios mesmo destituídos das concessões de tevê (viva a tv da gente!) Somos bambas, somos sábios os sem-empresas, sem- jornais os quase sem-escolas-de-samba (como no rio de janeiro!) os que trabalham demais no calor ou no frio inventores da folia quando chega fevereiro os que detêm o mais belo patrimônio da alegria

e então ficamos caídos depois que cessam os tiros e pais choram o desespero de sangue das periferias

VI.

aí recebemos bilhetes
com as piadas mais racistas
escritas de forma inocente
prontas para matar
sofremos com aquele mano
que no íntimo quer gritar
mas sorri muita inocência
quando o melhor amigo
é promovido em seu lugar
(ele tem boa aparência)

VII.

ah, temos tanto talento
é ruth taís lázaro isabel
milton josé fayola e manoel
batuque de samba de enredo
zum zum zum de capoeira
é magia verdadeira
do bando de teatro olodum
é cuti esmeralda limeira
oubi landê silveira
é a poesia de cada um

VIII.

somos nós os herdeiros
de solano e carolina
de lima e luís gama
somos a encenação
real do negro drama
alguns doutores e muitos zés
somos aqueles que têm
a rebeldia de abdias
a energia e a fé
temos a luz, a beleza e a vida
e essa luta será vencida
porque nós temos axé!

atitude⁵⁴⁵

Eu tenho a alma e o peito descobertos à sorte de ser homem, homem negro, primeiro imitador da noite e seus mistérios. Triste entre os mais tristes, útil como um animal de rosto manso. Muita agonia bóia nos meus olhos, inspiro poesia ao vate branco: "...Stamos em pleno mar..."
Estamos em plena angústia!

Angústia, o Signo do Espanto pousado na nossa nuca! Por isso, a rastro, ensaiamos andanças desaprendidas, calcando os pés na paisagem escura, seca, estranha. Não seja o vento barreira à nossa ida à montanha...

Anoitecidos já dentro, tentamos criar um riso, não riso para o senhor, não riso para a senhora, mas negro riso que suje a rósea boca da aurora e espalhe-se pelo mundo sem arremedo ou moldagem, e force os lábios tão finos da senhorita Igualdade!

Estamos com a cara preta rasgando a treva e a paisagem minada de precipícios velhos, jamais arredados!

Enforcaram-nos, irmãos, Com os laços de mil enganos!

Despedidos, as mãos atadas, nós fomos ver a cidade; chegamos, então, sem chave, sem prestante ferramenta, nem madeira para escada... A festa, vimos de longe,

-

⁵⁴⁵ CAMARGO .Oswaldo de. "Atitude".In:**Cadernos Negros: poesia 1.** São Paulo. 1978,p.42 - 44

sorvemos tragos de nada!

Falaram-nos da Esperança... Perguntamos: é casada, o que come, com quem dorme, Conhece a face de um negro? E, se conhece, então fica com ele, e, assim sendo, finca alicerces de começos? Falaram-nos da Esperança... Chegamos com nossa escada, a chave e a ligeireza Para atingir muitos cumes... Abraçamo-nos à noite, trajamos os seus negrumes, esperamos a Esperança... Mostrou-nos um rosto falso, nas mãos...um futuro torto, aleijado, de dar pena!

Então é chegado o tempo
Do amanho, a poda e a safra
Do trigo na nossa testa
do grão estourando no peito.
Então é chegado o tempo
De torcer o mundo ao jeito
Da semeadura que estala
E nasce em arroubo de força
E cobre os campos da terra
Com os verdes do escuro peito!

Eu tenho a alma e o peito descobertos à sorte de ser homem, homem negro, primeiro imitador da noite e seus mistérios. Triste entre os mais tristes, útil como um animal de rosto manso, Muita agonia bóia nos meus olhos, inspiro poesia ao vate branco: "...Stamos em pleno mar..."
Estamos em plena angústia!

Negro, ó negro, pedaço de noite, pedaço de mundo, ergue-te!
Deixa essa mansidão nos olhos,
Tuda delicadeza,
E o fácil riso jovial,
Sê duro, ó negro, duro,
Como o poste em que mil vezes te

chicotearam.

Sê negro, negro, negro, Maravilhosamente negro!

ARREMEDO 546

ao "Poema 7 Faces" de Carlos Drummond de Andrade

Quando nasci, Drummond veio um anjo branco como todos são e enfiou no meu berço um saco de humilhação

E me falou em tom
de nojo e paternalismo
- Cuti, vai ser trouxa na vida!
e me deu pra mamar
A cachaça do racismo
açucarada, sem dúvida
com limão e dívidas

E voou pra torre da vergonha se travestiu cegonha me sorriu morcego com meu sangue lhe escorrendo pelo papo.

Os olhos espiam os joelhos torcidos da minha gente no chão. O dia nem dá pelota porque quer ser ariano.

Os aviões cheios de bombas:
homens brancos pretos e amarelos.
Deus negocia negros na Santa Ceia secreta
Meu coração é mistério
cheio de bocas
por onde arrotam os rios.

O homem atrás da pele é branco

_

⁵⁴⁶ CUTI. "Arremedo". In:**Batuque de Tocaia.** São Paulo:1982,p.59-60.

mas a mortalha envolve um vivo. Suborna o que sente mas nota que passa de mão em mão um dia rasga na pulsação.

Deus, que bom que desgrudei de ti E agora sou fraco.

Cosmos, micro macro Cosmos, o Pelé joga bem a fumaça na noite e polui as estrelas com dólares

Vou parar de beber Antes que a bebida me beba Com o seu tanto de medo E conselhos de ameba.

O que não dizia o poeminha do Manuel: 547

Irene Preta!
Boa Irene um amor!
mas nem sempre Irene
está de bom humor

Se existisse mesmo o Céu Imagino Irene à porta: - Pela entrada de serviço – diz S.Pedro dedo em riste

- Pro inferno, seu racista – ela corta.

Irene não dá bandeira Ela não é de brincadeira.

Sobre as cicatrizes 548

547 BARBOSA, Márcio. "O que não dizia o poeminha do Manuel". In: **Cadernos Negros 15:poemas**. São Paulo:

Quilombhoje:1992,p.64.

548 CUTI.In:**Flash crioulo, sobre o sangue e o sonho**. Belo Horizonte: Mazza.1987,p.55-56. Dedicado a Oswaldo de Camargo em resposta ao seu *Metatext*o intitulado "Que farás?".

até mesmo o lamento possa olhar nos olhos sem se ajoelhar

não seja a poesia o álíbi a quem imolou a dignidade ao invés de se rebelar contra a ridícula maldição etílica de noé

sejamos mais felizes ao desnudar as partes do livro para que a beleza floresça mais fecunda sobre as cicatrizes

é também um jogo de búzios o poema à beira deste fogo e no crepitar das chamas a paixão responde ao "_que farás?": QUE FAREMOS?

irmão, minha irmandade
nada tem de rosário
meu deus
é revolucionário
histórias libertárias ainda são narradas
na maciez do escuro
por isso da melancolia vamos extrair o mel
e não as cólicas místicas
que avalancham de silêncio e cal
nossas línguas
e nos rodeiam com fantasmas
de senhores de engenho
e anjos entoando

sabemos com o quanto de branco se desfaz uma pessoa colorida quando a cidade pobre de curvas faz seu *trottoir* em nosso anseio roda a bolsinha recheada de angústia racismo e pesadelo exibindo seu titubeio

e de nada adianta ofertares a outra face traseira os judas-eles-te chutam do mesmo jeito e dão normal seguimento à liturgia abençoando a mais-valia

teus cueiros borrados de alvuras não se esfregam no cenho não se lavam no pranto mas nas ondas de um novo canto brilhantes e puras que nos vêm do âmago

e o poema é também em ebó de sonho e sangue na encruza do que se crê (-laroiê!) estamos libertando do pelourinho a palavra E com suas asas tingiremos de alegria o hesitante horizonte das metáforas magoadas e medrosas.

Orikis para este tempo⁵⁴⁹

O poema, palavra atirada nos muros da pele onde a voz é afago fogo a demolir as vertigens lastro, rastro e fértil é pasto, negrume afogado em mergulho O poema é esforço no sabor deste início de um outro amanhã.

EPIGRAMA⁵⁵⁰

A tranca que junto à boca retinha meu grito rubro só me esfolou a palavra de suas vestes tranquilas, pousando sobre os meus lábios Um madrigal muito fresco. A infanta ou a princesinha, sempre amiga, disse: Canta! Entre alaúdes meu tom deu mão às tuas sonatas

 ⁵⁴⁹ BARBOSA, Márcio. "Orikis para este tempo". In: **Cadernos Negros 09: poemas**. São Paulo. 1986,p.48.
 ⁵⁵⁰ CAMARGO. Oswaldo de. "Epigrama". In: **O Estranho.** São Paulo: Roswitha Kempf.1984,p.48.

e relembrei teus motetos trauteados ao som de um mijo. Valeu a pena, meu branco, navio negreiro, oceano...

OUSADIA⁵⁵¹

Mesmo que seja meu grito gume frio de uma faca, cortando o corpo do dia, ferindo na hora exata, devolvo a voz repousada na minha boca insensata. Fio de cobre, bordão rouco, de pouca ousadia, Elejo meu pensamento, Escondo-o, porém, ao dia, É fruto que cresce seco, Áspero, sem alegria, duro fruto da secura que a vida nos propicia.

Mesmo que seja meu grito Um sopro de profecia, devolvo-o na antiga safra daquilo que eu não escolhia: Recuso a face da treva Diversa da que eu poria No corpo do dia branco, que nunca foi o meu dia, nos flancos do dia branco, que em cima de mim crescia sua garra, seu ditame, seu gráfico e extrema ousadia.

MEU VERSO⁵⁵²

Faço de força
Meu verso
Fácil é feito de osso carne e sangue
e dum beliscão da Mãe Preta
Meu verso fala de negro
Meu verso fala de grito
que os brancos não escutaram
porque fecharam os ouvidos
Meu verso fala do ódio encolhido
Do nosso olhar esprimido

551 CAMARGO,Oswaldo. "Ousadia". In:**Cadernos Negros: poesia**. São Paulo. Vol 1. 1978,p.41.

⁵⁵²CUTI. In: Cadernos Negros: poesia 1. São Paulo, 1978, p. 47.

E lança
Zagaias ao som de batuques
De noites que não vivi
Mas vivem em mim no meu sangue
Aos comandos de Zumbi
Que fala bem alto aos irmãos
e sorri...
Sorri...
Sorri...

NEGROESIA⁵⁵³

enxurrada de mágoas sobre os paralelepípedos por onde passam carroções de palavras duras com seus respectivos instrumentos de tortura

entre silêncios augúrios de mar e rios o poema acende seus pavios e se desata do vernáculo que mata

ao relento das estrofes acolhe os risos afros embriagados de esquecimento e suicídio no horizonte do delírio

e do âmago do desencanto contesta as máscaras lançando explosivas metáforas pelas brechas dos poesídios

contra o arsenal do genocídio.

CANTO AO POETA⁵⁵⁴

(Dedicado a Solano Trindade)

Poeta, tu és ferro fundido a fogo Feito de carne, osso e amor E dor, muita dor

Poeta, quando te conheci Não mais habitava A face da terra

⁵⁵³ CUTI. "Negroesia".In: **Negroesia.** Belo Horizonte: Mazza.2006,p.29.

⁵⁵⁴ CUTI. "Canto ao poeta". In:**Cadernos Negros:poesia 5.** São Paulo. 1982, p.42.

Porém, amei tua poesia Paixão desde a primeira vez que a vi

Poeta, tua poesia é o ritmo da caneta Batucando no papel Um canto de liberdade Feio de luta e dignidade Amor e Revolução

Faço do meu canto Uma reza Para que a luz dos teus versos Se grave feito fogo Na pedra De nosso peito, Do nosso peito, poeta...

Poeta...

Num poema-ebó ⁵⁵⁵
A palavra é a pemba
A:PALAVRA:PEMBA:NO:POEMEBÓ:
[MAPEIA:UM:PONTO

no terreiro pontos são riscos marcas de giz

PONTOS.SÃO.RISCOS. - fundamento

fundam e a

f

u

n

d

a

m até a raiz

numpoemebóapalavrapemba

funde guerra e abraço

arrianopeito-roncó

pomba girando que só

explodemdanças guerreiras

_

⁵⁵⁵ BARBOSA, Márcio.In: **Cadernos Negros 15: poemas**.São Paulo: Quilombhoje:1992,p.64.

a palavra pemba facho

éalegriamacumbeira

é um imenso despacho.

O último *Metatexto* selecionado é a novela intitulada **A descoberta do frio** de autoria de Oswaldo de Camargo que não transcrevo devido ao espaço. É constituído de 94 páginas. Cabe ressaltar que uma maior divulgação deste *Metatexto* seria importante para um resgate da história dos afrobrasileiros em razão de sua constante intertextualidade com os mais variados discursos: história, Imprensa Negra, Literatura Negra são alguns deles. Sua referência completa é: CAMARGO, Oswaldo. **A descoberta do frio:novela.** São Paulo: Populares. 1979.

Livros Grátis

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

Milhares de Livros para Download:

<u>Baixar</u>	livros	de	Adm	<u>inis</u>	tra	ção

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