

UNIVERSIDADE  
**LaSalle**  
Viver é evoluir.

# Literaturas Africanas e **AFRO-BRASILEIRA**

Ari Silva Mascarenhas de Campos  
Francieli Borges  
Lúcia Regina Lucas da Rosa  
(Orgs.)



EDUCAÇÃO  
E CULTURA



# LITERATURAS AFRICANAS E AFRO-BRASILEIRA

ARI SILVA MASCARENHAS DE CAMPOS

FRANCIELI BORGES

LÚCIA REGINA LUCAS DA ROSA

(ORGS.)

UNIVERSIDADE   
**LaSalle**

Viver é **evoluir**.

1ª EDIÇÃO

JANEIRO | 2021

### Gestão Universidade

Reitor	<b>Prof. Dr. Paulo Fossatti - Fsc</b>
Vice-Reitor, Pró-Reitor de Pós-grad., Pesq. e Extensão e Pró-Reitor de Graduação	<b>Prof. Dr. Cledes Casagrande - Fsc</b>
Pró-Reitor de Administração	<b>Vitor Benites</b>
Diretora de Graduação	<b>Profª. Dr.ª Cristiele Magalhães Ribeiro</b>
Diretor de Extensão e Pós-Graduação Lato Sensu	<b>Prof. Me. Márcio Leandro Michel</b>
Diretora de Pesquisa e Pós-Graduação Stricto Sensu	<b>Profª. Dr.ª Patricia Kayser Vargas Mangan</b>
Diretor Administrativo	<b>Patrick Ilan Schenkel Cantanhede</b>
Diretor de Marketing e Relacionamento	<b>Cleiton Bierhals Decker</b>
Procuradora Jurídica	<b>Michele Wesp Cardoso</b>
Assessor de Assuntos Interinstitucionais e Internacionais	<b>Prof. Dr. José Alberto Miranda</b>
Assessor de Inovação e Empreendedorismo	<b>Prof. Dr. Jefferson Marlon Monticelli</b>
Chefe de Gabinete	<b>Prof. Dr. Renaldo Vieira de Souza</b>

### Gestão EaD

Coordenadora Pedagógica	<b>Profª. Me. Michele de Matos Kreme</b>
Coordenador de Produção	<b>Prof. Dr. Jonas Rodrigues Saraiva</b>

### Equipe de Produção EaD

Anderson Cordova Nunes	Érika Konrath Toldo	Guilherme P. Rovadoschi	Nathália N. dos Santos
Arthur Menezes de Jesus	Fabio Adriano Teixeira dos Santos	Ingrid Rais da Silva	Patricia Menna Barreto
Bruno Giordani Faccio	Gabriel Esteves de Castro	João Henrique Mattos dos Santos	Sidnei Menezes Martins
Daniele Balbinot	Gabriel da Silva Sobrosa	Jorge Fabiano Mendez	Tiago Konrath Araujo

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L776 Literaturas africanas e afro-brasileira / Ari Silva Mascarenhas de Campos, Francieli Borges, Lúcia Regina Lucas da Rosa (orgs.). – Canoas, RS : Universidade La Salle, 2021.

138 p. : il. ; 30 cm. – (Educação e cultura)

#### Bibliografia.

1. Literatura africana. 2. Literatura afro-brasileira. 3. Cultura africana. 4. Cultura afro-brasileira. 5. Língua portuguesa. 6. Estudos literários. I. Campos, Ari Silva Mascarenhas de. II. Borges, Francieli. III. Rosa, Lúcia Regina Lucas da. IV. Série.

CDU: 82(6=134.3).09

Bibliotecário responsável: Samarone Guedes Silveira - CRB 10/1418

# APRESENTAÇÃO

Prezado estudante,

A equipe de Educação e Cultura da EaD LaSalle sente-se honrada em entregar a você este material didático. Ele foi produzido com muito cuidado para que cada Unidade de estudos possa contribuir com seu aprendizado da maneira mais adequada possível à modalidade que você escolheu para estudar: a modalidade a distância. Temos certeza de que o conteúdo apresentado será uma excelente base para o seu conhecimento e para sua formação. Por isso, indicamos que, conforme as orientações de seus professores e tutores, você reserve tempo semanalmente para realizar a leitura detalhada dos textos deste livro, buscando sempre realizar as atividades com esmero a fim de alcançar o melhor resultado possível em seus estudos. Destacamos também a importância de questionar, de participar de todas as atividades propostas no ambiente virtual e de buscar, para além de todo o conteúdo aqui disponibilizado, o conhecimento relacionado a esta disciplina que está disponível por meio de outras bibliografias e por meio da navegação online.

Desejamos a você um excelente módulo e um produtivo ano letivo. Bons estudos!

# Literaturas Africanas e Afro-brasileira

## APRESENTANDO OS ORGANIZADORES

### **Ari Silva Mascarenhas de Campos**

Professor, escritor, ensaísta, editor e produtor cultural. Formado em Letras (2007), com Especialização em Estudos Literários (2010) e Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH/USP 2011). Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH/USP 2014) e doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa (Universidade de Coimbra). Profissional da educação desde 2008. Idealizou e desenvolveu projetos de divulgação das literaturas afro-brasileira e africanas de língua portuguesa entre os anos de 2006 e 2017 no Instituto Arapoty em São Paulo. Atualmente participa do projeto Identidades nacionais em diálogo: Construções de identidades políticas e literárias em Portugal, Angola e Moçambique; desenvolvido pelo grupo de investigação de teoria literária da Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra.

### **Francieli Borges**

Graduada em Letras pela Universidade Federal de Pelotas, mestre em Educação pela mesma universidade e doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria. Atua como parecerista de periódicos nacionais, além de trabalhar com revisão, tradução, organização de material didático e publicidade. Seu trabalho é voltado aos temas que envolvem Literatura Brasileira, História da Leitura e da Literatura.

### **Lúcia Regina Lucas da Rosa**

Doutora em Letras – Literatura Brasileira pela UFRGS; professora e pesquisadora no PPG em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle e também professora e coordenadora do curso de Letras. Organizadora de livros trilingües de contos publicados pela Editora Unilasalle. Coordena o grupo artístico-cultural Com Todas as Letras & Emoções Unilasalle, realizando saraus e integrando um grupo de teatro, sendo autora e atriz da peça teatral Mulheres de Machado. Participa de grupos de pesquisa vinculados ao estudo da literatura e do ensino. E-mail: [lucia.rosa@unilasalle.edu.br](mailto:lucia.rosa@unilasalle.edu.br). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3861682299264260>.

## APRESENTANDO A DISCIPLINA

Prezado(a) estudante,

Bem-vindo(a) à disciplina *Literaturas Africanas e Afro-brasileira* do curso de Letras Português da Unilasalle. Este material didático provém de estudos realizados sobre as relações entre a literatura e a africanidade, valorizando questões referentes à negritude, à criouliização, à mestiçagem e à formação de professores. O título da disciplina já anuncia a diversidade cultural e identitária dos estudos aqui propostos: trata-se de “africanas” no plural porque são vários países africanos de língua portuguesa a serem estudados e, por outro lado, “afro-brasileira” remete apenas ao Brasil e, por isso, está escrita no singular. A partir da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática história e cultura afro-brasileira, também o ensino na graduação, em curso de licenciatura, torna-se necessário. Não somente para atender a legislação, mas também para olharmos para nossas raízes e nossa cultura contemporânea faz-se necessário ampliarmos esses estudos. Em se tratando de educação a distância, ocorrendo o curso em polos de várias regiões brasileiras, essa riqueza cultural e identitária tende a se fortalecer e possibilitar agregarmos-nos como país multicultural. Desejamos a todos ótimas leituras, escritas e análises!



# Sumário

## UNIDADE 1

<b>Cultura e Literatura Africana – Textos em Prosa</b> .....	<b>9</b>
<b>Objetivo Geral</b> .....	<b>9</b>
<b>Objetivos Específicos</b> .....	<b>9</b>
<b>Questões Contextuais</b> .....	<b>9</b>
<b>1.1 Contextualização</b> .....	<b>10</b>
<b>1.2 Definição de Termos Pertinentes ao Universo da Africanidade: Negritude, Crioulização, Mestiçagem</b> .....	<b>11</b>
1.2.1 Divisão da África .....	12
<b>1.3 Reflexividade Sobre Questões de Cultura e Identidade Como Expressão do Pertencimento: O Real Ficcional e o Fantástico</b> .....	<b>15</b>
<b>1.4 Análise de Textos em Prosa de Mia Couto, Ondjaki, Pepetela, José Eduardo Agualusa, Germano Almeida e Paulina Chiziane</b> .....	<b>17</b>
1.4.1 Mia Couto .....	18
1.4.2 Ondjaki .....	20
1.4.3 Pepetela .....	21
1.4.4 José Eduardo Agualusa .....	23
1.4.5 Germano Almeida .....	24
1.4.6 Paulina Chiziane .....	25
<b>Síntese da Unidade</b> .....	<b>27</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>28</b>

## UNIDADE 2

<b>Cultura e Literatura Africana – Textos em Poesia</b> .....	<b>31</b>
<b>Objetivo Geral</b> .....	<b>31</b>
<b>Objetivos Específicos</b> .....	<b>31</b>
<b>Questões Contextuais</b> .....	<b>31</b>
<b>2.1 Comparação de Temática Social e Temática Intimista da Poesia, Suas Metáforas, Alegorias e Metalinguagens</b> .....	<b>32</b>
<b>2.2 Considerações Sobre o Universo Artístico-Cultural de Expressão Africana de Língua Portuguesa: o Cânone e a Oralidade</b> .....	<b>37</b>
<b>2.3 Análise de Textos em Verso de Mia Couto, José Craveirinha, Lourenço do Rosário, Conceição Lima, João Maimona e Fernando Kafukeno</b> .....	<b>40</b>
2.3.1 Mia Couto .....	40
2.3.2 José Craveirinha .....	42
2.3.3 Lourenço do Rosário .....	45
2.3.4 Conceição Lima .....	46
2.3.5 João Maimona .....	47
2.3.6 Fernando Kafukeno .....	49
<b>Síntese da Unidade</b> .....	<b>51</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>52</b>

## UNIDADE 3

<b>Cultura e Literatura Afro-Brasileira – Textos em Prosa</b> .....	<b>55</b>
<b>Objetivo Geral</b> .....	<b>55</b>
<b>Objetivos Específicos</b> .....	<b>55</b>
<b>Questões Contextuais</b> .....	<b>55</b>
<b>3.1 Formação do Povo Brasileiro e sua Relação com os Textos Fundacionais: Machado de Assis, Lima Barreto, Monteiro Lobato e Mário de Andrade.</b> .....	<b>56</b>
3.1.1 Formação do Povo Brasileiro.....	56
3.1.2 O Negro e a Literatura do Século XIX .....	59
3.1.3 Machado de Assis (21/06/1839 – 29/09/1908).....	62
3.1.4 Lima Barreto (13/05/1881 – 1/09/1922).....	64
3.1.5 Monteiro Lobato (18/04/1882 – 04/07/1948).....	66
3.1.6 Mário de Andrade (09/10/1893 – 25/02/1945).....	68
<b>3.2 Ensino de Literatura Afro-Brasileira e suas Exigências Estruturais e Avaliativas: Legislação, Atividades Pedagógicas, BNCC – Base Nacional Comum Curricular, Provas Enem e Enade</b> .....	<b>71</b>
<b>3.3 Análise de Textos em Prosa de Maria Firmino dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Joel Rufino dos Santos, Nei Lopes, Paulo Lins, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves</b> .....	<b>74</b>
3.3.1 Maria Firmino dos Reis (11/03/1822 – 11/11/1917).....	75
3.3.2 Carolina Maria de Jesus (14/03/1914 – 13/02/1977).....	80
3.3.3 Joel Rufino dos Santos (1941-04/09/2015).....	84
3.3.4 Nei Lopes (09/05/1942-).....	86
3.3.5 Paulo Lins (11/06/1958 -).....	90
3.3.6 Conceição Evaristo (29/11/1946-).....	92
3.3.7 Ana Maria Gonçalves (13/02/1970-).....	95
<b>Síntese da Unidade</b> .....	<b>98</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>99</b>

## UNIDADE 4

<b>Cultura e Literatura Afro-Brasileira – Textos em Poesia</b> .....	<b>101</b>
<b>Objetivo Geral</b> .....	<b>101</b>
<b>Objetivos Específicos</b> .....	<b>101</b>
<b>Questões Contextuais</b> .....	<b>101</b>
<b>4.1 O Universo Cultural Contemporâneo da Negritude nas Mídias, Redes Sociais, Produções Industriais e Comerciais – Uma Poética da Cor e os Movimentos Negros</b> .....	<b>102</b>
4.1.1 O Negro na Mídia e Imprensa.....	102
4.1.2 Os Movimentos Negros .....	103
4.1.3 Pan-Africanismo e Negritude nas Manifestações Culturais Afro-Brasileiras .....	105
<b>4.2 A Visão da Poesia Negra de Textos Fundacionais Brasileiros</b> .....	<b>109</b>
4.2.1 Castro Alves (1847-1871) .....	109
4.2.2 Luiz Gama (1830-1882).....	113
4.2.3 Cruz e Souza (1861-1898).....	116
4.2.4 Jorge de Lima (1893-1953).....	118
<b>4.3 Análise de Textos em Verso</b> .....	<b>122</b>
4.3.1 Solano Trindade (1908-1974).....	123
4.3.2 Oliveira Silveira (1941-2009) .....	125
4.3.3 Adão Ventura (1939-2004).....	126
4.3.4 Elisa Lucinda (1958 - Cariacica).....	128
4.3.5 Ryane Leão (1989 – Cuiabá).....	130
4.3.6 Racionais Mc's (1988 – São Paulo) .....	131
<b>Síntese da Unidade</b> .....	<b>135</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>136</b>



# Cultura e Literatura Africana – Textos em Prosa

Prezado estudante,

Estamos começando uma unidade desta disciplina. Os textos que a compõem foram organizados com cuidado e atenção, para que você tenha contato com um conteúdo completo e atualizado tanto quanto possível. Leia com dedicação, realize as atividades e tire suas dúvidas com os tutores. Dessa forma, você, com certeza, alcançará os objetivos propostos para essa disciplina.

## OBJETIVO GERAL



Conhecer a tessitura do texto literário de origem afro e seus aspectos culturais.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS



- Conhecer autores representativos e seus respectivos textos da literatura africana de língua portuguesa;
- Compreender definições teóricas de análise do texto literário africano;
- Comparar romances históricos com as demais produções romanescas africanas de língua portuguesa.

## QUESTÕES CONTEXTUAIS



- Como a literatura pode estar em diálogo constante com a sociedade?
- Qual a importância da literatura para divulgação da cultura de um país?
- Qual a postura que os autores africanos estudados têm em comum?

## 1.1 Contextualização

Estudar literatura, antes de tudo, é desenvolver habilidade de leitura, não apenas de textos, mas também das formas como se compreende o mundo. É justamente por isso que a literatura, como outras artes, está vinculada ao espaço em que se insere. No meio disso tudo, está o autor, aquele que escreve o livro a partir do que experiencia, do que imagina, do que deseja viver ou manter vivo. Você deve considerar que a literatura, portanto, é uma linguagem inserida em um significado amplo de relações humanas e faz parte dos processos de transformação de uma sociedade. As lendas, os feitos heróicos, as tragédias, a trajetória dos povos, contados através de gerações, até que ganhem forma escrita, e naturalmente depois disso, contribuem com dados sobre a formação de uma cultura que são às vezes mais ricos em referências do que documentos históricos. É por isso que diversos pesquisadores - estudaremos alguns mais adiante - se dedicam às relações entre cultura e literatura, sobre o real ficcional e o fantástico, sobre como tudo isso pode ser abordado em textos em prosa na língua portuguesa.

O objetivo desta unidade é mostrar como as literaturas africanas debatem temas concernentes ao desenvolvimento de seus países, diretamente ligados a questões nacionais importantes da cultura lusófona para além da metrópole portuguesa. As manifestações dos autores que estudaremos adiante, como Mia Couto, Ondjaki, Pepetela, Agualusa, Germano Almeida, Chiziane, entre outros, atentam ao vocabulário e às narrativas próprias dos idiomas locais, contribuindo também para a continuação de uma série de discussões como as que envolvem os conceitos de mestiçagem, negritude, criouliização e outros termos da africanidade.



### SAIBA MAIS

Uma ONG brasileira, que promove a ideia de sensibilizar a sociedade para relações de discriminação, criou uma lista, referência para diversos pesquisadores, de dez obras tidas como fundamentais dentro da literatura africana de língua portuguesa. Confira em: <http://gg.gg/mfhgw>

É importante que você saiba que não se pode dissociar a divulgação das literaturas africanas dos periódicos. Isto é, os jornais, desde o século XIX, eram o espaço, por excelência, onde se podia alcançar leitores tanto para ensaios políticos, preocupados com a independência das colônias, quanto para crônicas, contos e poesias - também eles debruçados sobre este tema. Nesse período, além da ancestralidade, um tema central foi o retrato de violência a que as populações das colônias portuguesas eram submetidas. Outro fator marcante foi o **estilo** utilizado, prevalecendo a presença da língua nativa e expressões do cotidiano da população local, muitas vezes multilíngue.

Convém dizer que a língua da colônia, neste caso, Portugal, embora seja uma das línguas oficiais, continua longe de ser a única falada ou mesmo a mais utilizada. Os países, na África, mantêm diálogo com as raízes linguísticas, e na literatura, não poderia ser diferente, daí que muitos autores reforçam expressões de línguas nativas.



#### GLOSSÁRIO

A noção de **Estilo** refere-se às características da autoria ou do período em que uma obra foi produzida. São palavras, geralmente recorrentes, que permitem reconhecer a arte em questão e a época de sua produção.

## 1.2 Definição de Termos Pertinentes ao Universo da Africanidade: Negritude, Crioulização, Mestiçagem

Você, alguma vez, já pensou em suas preferências literárias? Já se perguntou se o vocabulário interfere no modo como você lê e compreende um texto? Nesse sentido, haveria relevância na escolha de uma palavra em vez de outra? Será que a **representação** de um personagem permite que o leitor se identifique com ele?



#### GLOSSÁRIO

A **representação** é o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados. Essa definição carrega uma premissa: as coisas, os objetos, os eventos do mundo não têm, neles mesmos, qualquer sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas. Os sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão de uma cultura para outra e de uma época para outra. (HALL, Stuart. 1997, p. 61.)

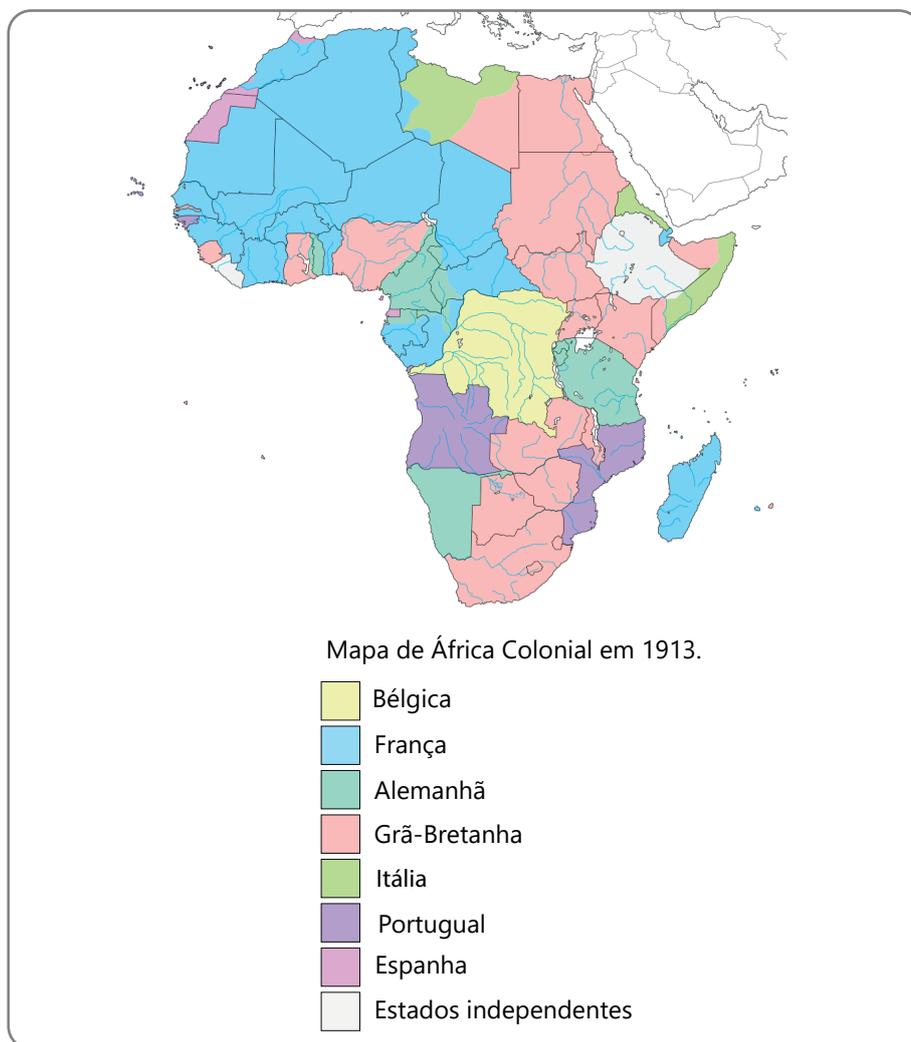
As palavras não são escolhidas, em um texto, de forma inocente. Assim como uma temática às vezes dê preferência ao discurso social vigente, outras, prefira abrir espaços para outros pontos de vista. Dessa maneira, alguns temas foram reivindicados e utilizados por grupos que pretendiam tornar os leitores sensíveis à situação dos negros na África, nas Américas, e mesmo na Europa, sujeitos a toda sorte de discriminação. Portanto, quando analisamos estes textos literários, é importante que estejamos familiarizados com alguns conceitos. Para que você compreenda melhor, é necessário contextualizar brevemente a configuração do mundo no momento em que surgem os movimentos que debatem a negritude.

## 1.2.1 Divisão da África

Inicialmente, vamos ver alguns contornos contextuais para tratar do nosso tema. De acordo com a pesquisadora Claudia Amorim,

(...) a Conferência de Berlim, realizada entre 19 de novembro de 1884 e 26 de fevereiro de 1885, teve como objetivo organizar, na forma de regras, a ocupação da África pelas potências coloniais. Ela resultou numa divisão que não respeitou nem a história, nem as relações étnicas e mesmo familiares dos povos desse continente. (AMORIM et al 2018, p. 74).

Figura 1.1 – Divisão da África em 1913.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

Ainda segundo a estudiosa, nesse período, enquanto o Ocidente se esforçava para lançar outro olhar sobre a África, as intelectualidades das várias sociedades africanas começavam a questionar o processo colonial, “apontando ainda para um sentimento nativista” (AMORIM et al, 2018, p. 75). Dessa maneira,

(...) na esteira dos movimentos dos trabalhadores, organizados em sindicatos, dos movimentos pelo sufrágio universal, pelo voto feminino etc., surgiam, na virada do século XIX para o XX, as primeiras manifestações, no continente africano, pelo nativismo. Ainda tímidas, essas reivindicações nativistas buscavam a valorização da cultura nativa, anterior à cultura do colonizador europeu. O surgimento de periódicos e obras literárias nos países africanos, ainda que escassos em comparação ao restante do Ocidente, fazia emergir um personagem-sujeito, com suas características próprias: o africano. (AMORIM et al, 2018, p. 75-76).

Diante da repercussão dessas ideias, que tomaram forma ao longo do século XX, o movimento intitulado Negritude ganhou força - com reivindicações contra o racismo e em prol da valorização da cultura negra. Assim,

(...) podemos dizer que o embrião do Movimento Negritude surgiu em Paris, quando um grupo de estudantes organizou-se politicamente e lançou, em 1932, o *Manifesto da legítima defesa*, denunciando a agressividade colonial e a exploração dos negros pobres no mundo. (AMORIM et al, 2018, p. 83).

Alguns dos intelectuais responsáveis pela criação do Movimento Negritude foram: Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon Damas (Guiana Francesa). Por sinal, “três anos após o lançamento do manifesto, os estudantes fundam, em nome da crítica ao sistema colonial e em defesa da ‘personalidade negra’, o jornal *L’Étudiant Noir*, órgão difusor das ideias do movimento” (AMORIM et al, 2018, p. 83).



#### SAIBA MAIS

Aimé Césaire é conhecido por sua crítica ao colonialismo tanto quanto é conhecido por seus poemas. Saiba mais, clicando no link a seguir, e reflita sobre as contribuições dessa figura tão importante para os movimentos libertários: <http://gg.gg/mfhuf>.



#### DESTAQUE

Outros dois movimentos merecem ser mencionados: pan-africanismo e nativismo. O primeiro refere-se ao posicionamento que visou estreitar os laços dos povos em África, com o objetivo de dar voz ao continente, sobretudo nas lutas por independência, na segunda metade do século XX; o outro procurava valorizar os termos nativos e aflorar a consciência de uma cultura que precedia os colonizadores.

Você deve estar atento ao fato de que a multiplicidade dos discursos em torno da negritude muitas vezes gerou disputa. De modo geral, muito criticados no início - e talvez mesmo na atualidade -, termos de origem nativa passaram por diferentes processos de revalorização ao longo da história. A mestiçagem e a criouliização, por exemplo, já foram centro de longos debates. No primeiro caso, a ideia que é constantemente retomada é a de simbiose, isto é, a junção de raças. Segundo Figueiredo (2007, p. 78), “a mestiçagem também está embutida no conceito de criouliidade, introduzido por Jean Bernabé, Raphaël Confiant e Patrick Chamoiseau no livro *Elogio da Criouliidade*”. A **criouliização**, em suma, busca “dar conta da transformação da sociedade”, além de designar “um fenômeno linguístico-literário” (FIGUEIREDO, 2007, p. 78).



## GLOSSÁRIO

**Criouliização** é o processo de transformação da linguagem nas narrativas, inicialmente, fundindo contos crioulos e língua crioula no interior da língua francesa. Assim, há o resgate da oralidade tradicional dentro de uma língua clássica.

Já os discursos da mestiçagem têm suas primeiras incursões levando em conta a junção do biológico com o cultural. Em dicionários franceses do século XVIII, ainda de acordo com os estudos de Figueiredo,

A rejeição à mestiçagem e, portanto, ao surgimento do híbrido, vinha da interdição do intercuro sexual barrado entre o homem branco e a mulher subalterna (indígena ou negra), com o nascimento do mestiço, fruto do pecado, filho bastardo, ilegítimo, renegado por ambas as comunidades étnicas que o originaram. (FIGUEIREDO, 2007, p. 64).

De lá pra cá, este tema ganhou vários ares, principalmente ao longo do século XX - ora valorizado, ora mal visto. Mas para que você esteja levando em conta o debate brasileiro, a ideia que se fixou é a de que há um mito sobre a fundação nacional, encarado como “um discurso ideológico que enaltece a fusão, em benefício do embranquecimento e da homogeneização, e que tem servido como política de exclusão social dos negros na sociedade brasileira” (FIGUEIREDO, 2007, p. 71).

## 1.3 Reflexividade Sobre Questões de Cultura e Identidade Como Expressão do Pertencimento: O Real Ficcional e o Fantástico

Encontramos em alguns escritores das literaturas africanas de língua portuguesa traços do fantástico, de temas que envolvem o sobrenatural. Mas se é verdade que esses escritores têm a responsabilidade de trazer à tona debates relevantes da sociedade, como as narrativas **insólitas** ganham destaque?



### GLOSSÁRIO

**Insólito:** em literatura, significa uma passagem sem desfecho óbvio. Um situação que é rara ou incomum.

Ocorre que, embora as obras sejam inspiradas no cotidiano e toquem em temas muitas vezes traumáticos para os países recentemente saídos de guerras pela independência e, posteriormente, de guerras civis, o poder da ancestralidade e dos espíritos é mobilizada, por assim dizer, pelos escritores, para dar outro foco à condição atual da sociedade sobre a qual se debruçam. Os narradores, em geral, evocam lembranças coletivas às vezes esquecidas - muitas vezes violentas - para trazer à tona momentos históricos dos quais não podem ficar indiferentes. A opção pelo estilo fantástico entra aí, com suas personagens muitas vezes fantasmagóricas, para cobrar justiça ou espaço na memória coletiva.

O Romance Histórico, por sua vez, é um gênero literário em que a narrativa ficcional se relaciona com os fatos históricos, às vezes com cenários e personagens evidenciadas tais como na história oficial, oportunizando aos leitores a comparação mais próxima com a versão oficial. Muitas vezes, no entanto, os romances históricos ocupam-se tão somente de figuras imponentes de um país, e não de centenas de pessoas comuns, que, afinal, também merecem ser representadas.

Autores como Mia Couto e José Eduardo Agualusa, inspirados em narrativas sobre cotidianos banais, instrumentalizam o “poder sobrenatural dos espíritos”, para revelar estados das pessoas no mundo, ou ainda, “a condição do ser humano em uma sociedade em dissolução” (SILVA, 2011, p. 4). Esses autores oscilam

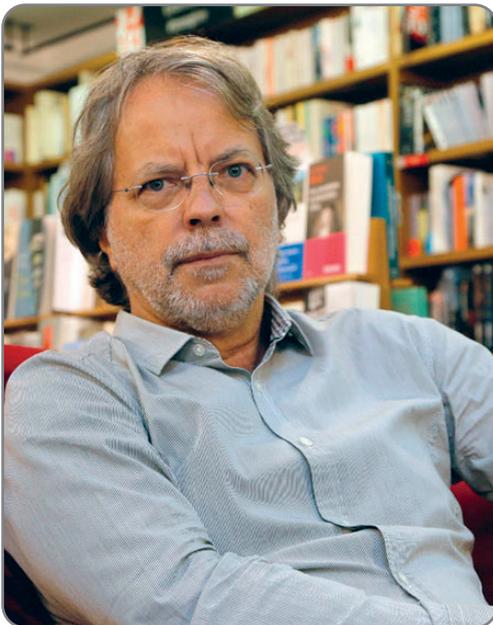
Entre o fantástico e o realismo mágico, a realidade ultrapassa os limites habituais da ficção. Terrificante ou fascinante, a visão literária proposta evidencia a recusa categórica do mundo tal como ele aparece e uma vontade clara da sua reconstrução. Não se trata de uma fuga à realidade, mas de uma dinâmica que estimula a sensibilidade a seu respeito. (SILVA, 2011, p. 4).

No estudo de Silva, a respeito dos “Traços do Fantástico em Mia Couto”, em especial atenção à obra *A Varanda do Frangipani*, onde se indica que:

Os eventos insólitos permeiam toda a narrativa, o homem é confrontado por um estar no mundo, porém não em uma realidade pautada pelo natural do senso-comum, mas ambientada no espaço da alucinação, do questionamento, em que não há certezas. Ainda que tente-se buscar respostas concretas o insólito se põe para amenizar as mazelas do mundo. (SILVA, 2011, p. 3).

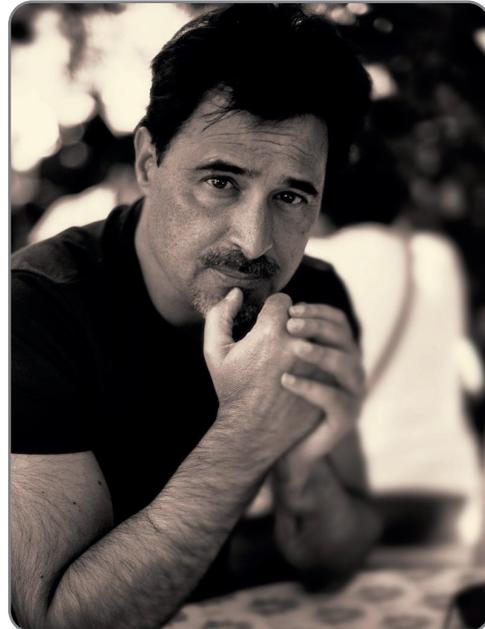
A narrativa torna-se um jogo entre veracidade dos relatos e eventos insólitos, fazendo dialogar passagens históricas envolvendo narradores e personagens, mas também levando em consideração a força das situações inexplicáveis e da aura da ancestralidade. Os leitores, transitando nesses romances, vivenciam as dúvidas das personagens, sem respostas conclusivas. Mas é justamente a curiosidade que alimenta a ficção.

Figura 1.2 – Mia Couto, Escritor Moçambicano.



Fonte: Divulgação (2020).

Figura 1.3 – José Eduardo Agualusa, Escritor Angolano.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

## 1.4 Análise de Textos em Prosa de Mia Couto, Ondjaki, Pepetela, José Eduardo Agualusa, Germano Almeida e Paulina Chiziane

Agora que você já consegue identificar conceitos importantes para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, chegou a hora de conhecer alguns dos autores mais importantes. Com seus textos, cujos excertos você terá oportunidade de ler, é possível evidenciar um panorama da ficção destes países.

Secco nos diz que ainda que os primeiros textos datem da segunda metade do século XIX, foi somente no século XX, especialmente na década de 1930, em Cabo Verde, com *Claridade*, e nos anos 1950, em Angola, com *Mensagem*, é que essas literaturas começam a se deslocar da produção literária portuguesa, aquela dos colonizadores. Ela também evidencia que:

Embora não se tenham desenvolvido sempre em conjunto, devido aos seus respectivos contextos sócio-culturais diferenciados, essas literaturas são, geralmente, estudadas, nos meios universitários ocidentais, sob denominação abrangente que envolve a produção literária de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, ex-colônias de Portugal na África” (...). Nesse processo, além da negritude, cuja influência levou à defesa da africanidade no campo literário, tiveram também importância o Neo-Realismo português e o Modernismo brasileiro por seus conteúdos sociais que serviram de modelo à fundação do nacionalismo (SECCO, 2011, p.1).

Ainda sobre o surgimento das estéticas literárias africanas de língua portuguesa, Secco também nos ensina que “em Cabo Verde, desde a década de 30, *Claridade* já clamava por uma poesia autêntica, que buscava afirmar a cabo-verdianidade” (SECCO, 2011, p. 4). A autora frisa que especialmente com essa poética, diferentemente do que ocorreu em Moçambique e Angola, nas décadas subsequentes, os temas da negritude não são tão reivindicados, segundo ela, “tendo em vista a predominância mestiça em Cabo Verde, cujas ilhas, desertas na ocasião da descoberta, foram povoadas por portugueses oriundos da Madeira e negros vindos da Guiné” (SECCO, 2011, p. 4). A obra *Claridade* foi o início dos experimentos textuais de uma geração “influenciada pelo Modernismo brasileiro” (SECCO, 2011, p.4), que incorporou o verso livre e o uso do crioulo nos temas cabo-verdianos.

Neste país, existem alguns nomes incontornáveis da ficção, como

Manuel Veiga, que escreve em crioulo; de Vasco Martins; de Dina Salústio e de Germano Almeida, cujo livro *O Testamento do Sr. Nepomuceno* foi transformado em filme, em razão do sucesso que fez, ao captar, com humor e acuidade, os problemas do universo cabo-verdiano. (SECCO, 2011, p. 11).

### Já em Moçambique

Os escritores também evidenciam a crise que atravessa o país destruído por quase trinta anos de guerra. Mia Couto, com seus romances, *Terra Sonâmbula* e *A Varanda do Frangipani*, e Ba Ka Khosa, com *Ualalapi*, repensam a história moçambicana a partir de um trabalho arqueológico com os fantasmas da memória presentes no imaginário do país (SECCO, 2011, p.11).

Em Angola, por sua vez, Agualusa, com *A Conjura*, e Pepetela, com *Lueji*, *A Geração da Utopia*, *O Desejo de Kianda*, *A Parábola do Cágado Velho* e *Predadores*, romances através dos quais o escritor denuncia as guerras sempre presentes na história angolana, chamando atenção, nos três últimos livros (publicados nos anos 90), para as guerrilhas que desestabilizaram o processo de independência e transformaram as utopias revolucionárias em distópicas ruínas, cujos destroços assinalam o dilaceramento atual de Angola (SECCO, 2011, p. 8). Pepetela se destaca com o seu famoso romance *Mayombe*,

O qual, ultrapassando a dimensão apenas ideológica das narrativas comprometidas com a utopia da Revolução, discute valores humanos universais, como o amor, o sexo e a amizade, além de criticar o tribalismo e as contradições da própria guerra. (SECCO, 2011, p. 6).

Em resumo, os autores destacados a seguir têm a importância, para seus países, de desvincular a produção literária de padrões eurocêntricos.

## 1.4.1 Mia Couto

Este autor é atualmente o escritor moçambicano mais traduzido e divulgado fora de seu país, além de ser um dos autores estrangeiros mais vendidos em Portugal. Suas obras estão em mais de vinte e quatro países, além de terem sido adaptadas para cinema e teatro (COUTO, site do autor, s/d).

Mia Couto nasceu em 1955, em Beira, Moçambique. Foi jornalista e professor, e é, atualmente, biólogo e escritor, com mais de trinta livros, entre prosa e poesia. Seu romance *Terra Sonâmbula* é considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX. Recebeu uma série de prêmios literários, entre eles, o Prêmio Camões de 2013, o mais prestigioso da língua portuguesa, e o Neustadt Prize de 2014. (COMPANHIA DAS LETRAS, 2020)

*Terra Sonâmbula* é uma das principais obras de Mia Couto. Na narrativa, há a mistura entre realidade e sonho, e tem como foco a guerra pela independência de Moçambique, entre 1965 e 1975, e a devastação das cidades e pessoas como algumas das principais heranças coloniais, sobretudo com a guerra civil que se instaurou pela

disputa do poder local. Com toques do que se convencionou chamar de realismo mágico, o livro resgata a tradição da oralidade africana em sua poética, permeada pelas imagens de um país arrasado.

Lembrei de meu pai, sua palavra sempre azeda: agora, somos um povo de mendigos, nem temos onde cair vivos. Era como se escutasse:

- Mas você, meu filho, não se meta a mudar os destinos.

Afinal, eu contrariava suas mandanças. Fossem naparamas, fosse o filho de Farida: eu não estava a deixar o tempo quieto. Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo com a terra que em nascera. Ou como aquelas fogueiras por entre as quais eu abria caminho no areal. (COUTO, 2015, p. 104).

Mia Couto vem divulgando em conferências e ensaios o direito à diversidade africana como uma construção de imagem dos próprios nativos, para deixar de ser apenas um imaginário dos europeus. Mesmo que nosso enfoque, aqui, seja a prosa, campo vasto para o autor, que tem inúmeros contos e romances publicados, convém ressaltar que ele também escreve poemas. Como obras essenciais, podemos destacar **Poemas escolhidos**, uma antologia poética; **Terra Sonâmbula**, que para alguns críticos remete à prosa de Guimarães Rosa; **Mulheres de cinzas**, que trata sobre o século XIX, em uma narração dupla, contando com o ponto de vista de uma nativa africana e de um soldado português; **O fio das missangas**, uma reunião de contos com o mesmo fio condutor nas narrativas; **Estórias abensonhadas**, uma prosa poética carregada de tradições orais africanas.



#### VÍDEO

Assista à entrevista de Mia Couto ao programa Sala de Visita, do canal online da Livraria Cultura acessando o link: <http://gg.gg/mfhuf>.

PLAY ▶



## 1.4.2 Ondjaki

Ndalu de Almeida, conhecido como Ondjaki, é um escritor angolano com diversas obras referenciando seu país, algumas delas tornaram-se roteiro cinematográfico, como o *Oxalá Cresçam Pitangas e The Stone*.

Ondjaki nasceu em Luanda, em 1977. Além de prosador e poeta, também escreve para cinema e teatro. Co-realizou um documentário sobre a cidade de Luanda (*Oxalá cresçam pitangas* – histórias de Luanda, 2006). É membro da União dos Escritores Angolanos. Foi traduzido para francês, espanhol, italiano, alemão, inglês, sérvio, sueco, chinês, swahili e polonês. (KAZUKUTA, 2020)

Figura 1.4 – Ndalu de Almeida, “Ondjaki”, Escritor Angolano.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).



### VÍDEO

Assista à entrevista do escritor Ondjaki ao canal Wook acessando o link: <http://gg.gg/mfi87>.

PLAY 



Dentre a vasta produção de Ondjaki, *Os Transparentes*, é uma das mais relevantes. Este romance, de 2012, foi vencedor da oitava edição do Prêmio Literário José Saramago, em 2013. Na narrativa, o pano de fundo é uma Luanda que transita entre o moderno e o tradicional, entre o futuro e a degradação causada pela Guerra Civil de Angola, referida em vários trechos, embora várias vezes indiretamente. O texto também fala sobre corrupção e degradação das autoridades e instituições.

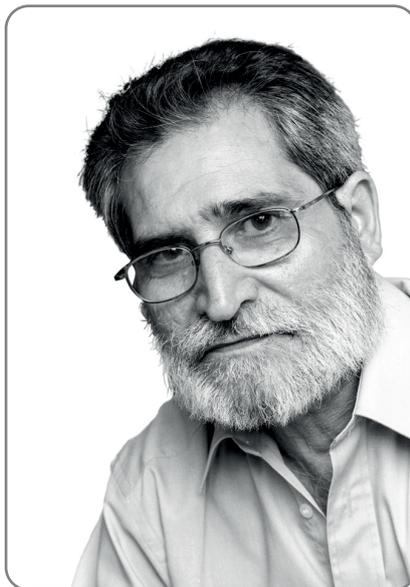
‘A guerra’, dizia-se, ‘é uma lembrança sempre a sangrar’, e a qualquer momento você abre a boca, ou gesticula, e o que sai é um traço encarnado de coisas que você não sabia que sabia. Todos os angolanos tinham, portanto, alguma paranoia com armas ou armamentos, todos tinham uma estória para contar ou um episódio por inventar. (ONDJAKI, 2012. p. 209)

Ondjaki também é conhecido pelo seu trabalho com contos, tendo vários deles reunidos em livros que tratam, principalmente, sobre o cotidiano em Luanda, além das memórias do autor. Duas obras que marcam esse tom, são os livros **E se amanhã o medo** e **Os da minha rua**, este último, com relatos de infância e juventude entre as décadas de 1970 e início de 1990, que conta com glossário de termos do português angolano.

### 1.4.3 Pepetela

Pepetela nasceu em 1941, em Benguela, Angola. Estudou em Lisboa, integrando a Casa dos Estudantes do Império, principiando desta forma sua trajetória política e literária. Foi um dos criadores do Centro de Estudos Angolanos. Em 1963 ingressou no MPLA - Movimento Popular para a Libertação de Angola - as experiências no testemunho direto da história angolana inspirariam sua obra. Pepetela, nesse período, exilou-se na França e na Argélia, retornando à Angola, após a independência do país, quando assumiu o cargo de Vice-Ministro da Educação, sob a liderança do Presidente Agostinho Neto. Boa parte de sua obra só foi lançada depois de seu retorno do exílio. Entre seus livros mais importantes estão *Muana puó* (1978), *As aventuras de Ngunga* (1979), *Mayombe* (1980), *A geração da utopia* (1992), *Parábola do cágado velho* (1996), *A gloriosa família* (1997). O conteúdo deles gira especialmente em torno da história de seu país, tanto a mais distante, quanto a recente trajetória social e política. Pepetela atinge o auge de sua carreira literária em 1997, quando conquista o Prêmio Camões. Antes disso, porém, já recebera o Prêmio Nacional de Literatura de Angola pela obra *Mayombe* (INFOESCOLA, 2020).

Figura 1.5 – Artur Pestana dos Santos, “Pepetela”, Escritor Angolano.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

*Não será numa parte desconhecida de ti próprio que se esconde modestamente o pequeno Ngunga? Ou talvez Ngunga tivesse um poder misterioso e esteja agora dentro de todos nós, nós os que recusamos viver no arame farpado, nós os que recusamos o mundo dos patrões e dos criados, nós os que queremos o mel para todos (PEPETELA, 1980, p. 59).*

Conforme vimos nesse trecho, de *As Aventuras de Ngunga*, na referida obra são colocados os dilemas que envolvem os debates internos das personagens, sempre permeados por críticas ideológicas ao colonialismo português.

Eu, o narrador, sou Teoria.

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é geralmente maniqueísta (PEPETELA, 1982, p. 7).

O romance supracitado, *Mayombe*, trata sobre a vivência das personagens revolucionárias de Angola que lutaram contra a colônia portuguesa, aludindo aos seus posicionamentos políticos, mas também retratando suas contradições, deslizes, sonhos.

### 1.4.4 José Eduardo Agualusa

José Eduardo Agualusa nasceu em Huambo, Angola, em 1960. Contribuiu na imprensa, notadamente no jornal português *Público* e na revista portuguesa *Ler*, no jornal angolano *A Capital*, além de trabalhos sobre música e poesia africanas. É membro da União dos Escritores Angolanos, tendo escrito inúmeras obras, as quais se encontram traduzidas para mais de vinte idiomas. Por sua obra, já recebeu prêmios literários e três bolsas de criação literária que lhe permitiram viajar à Índia e morar na Alemanha e na Holanda. Destas experiências resultaram as obras *Um estranho em Goa* (2000), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002) e *Barroco tropical* (2009), respectivamente. Em 2006, lançou, juntamente com Conceição Lopes e Fátima Otero, a editora brasileira Língua Geral, dedicada exclusivamente a autores de língua portuguesa (AMORIM et al, 2018, p.195). A obra de Agualusa apresenta esse aspecto moderno que tem como objetivo, por exemplo, reescrever a história da nação através da ficção, inserindo o romance angolano na moderna vertente da metaficção histórica (AMORIM et al, 2018, p. 196).

Em *A conjura*, publicada em 1989, Agualusa já revela essa tendência que marcará outras de suas obras. A intrincada narrativa de histórias, peripécias e fatos históricos nos quais os personagens reais e ficcionais se veem envolvidos aponta para a elaboração de uma literatura que ganha outros voos na sua maturidade. Ainda que os acontecimentos sejam ligados à história de Angola, o romance apresenta características que ultrapassam as fronteiras angolanas e apontam para a ficcionalização da história – como em muitos outros romances contemporâneos da chamada pós-modernidade (AMORIM et al. 2018, 196).



#### SAIBA MAIS

Leia o ensaio escrito por José Eduardo Agualusa sobre algumas questões que abordamos. Trata-se de A literatura angolana e a representação da guerra pela independência, da guerra civil e da violência urbana. Disponível em: <http://gg.gg/mfid9>.

*A poesia surgiu entre a juventude como o mais óbvio caminho de afirmação cultural: tiravam-nos tudo, a dignidade, as terras, os homens. E no fim o próprio rosto. (...) Tiravam-nos todo o passado e nós olhávamos em volta e não éramos capazes de compreender o mundo. Então começamos a escrever poesia. A poesia era o destino irreparável, naquela época, para um estudante angolano. (...) Os jovens poetas tinham a consciência de seu papel messiânico. (AGUALUSA. 2000, p.29).*

No texto supracitado, intitulado *Estação das Chuvas*, a voz narrativa vai ao encontro do debate sobre a relevância dos movimentos literários tornarem-se também eles independentes das colônias.

### 1.4.5 Germano Almeida

Germano Almeida é autor das obras *Os Dois Irmãos*, *A Ilha Fantástica* e *Dona Pura*, obras que tornaram o autor um dos mais proeminentes escritores cabo-verdianos, com projeção em países como França, Espanha, Itália, Suécia, Holanda, Dinamarca, Noruega, Brasil, Portugal, nações que editam suas obras.

Germano Almeida nasceu na Ilha da Boa Vista, em Cabo Verde, em 1945. Licenciou-se em Direito na Universidade Clássica de Lisboa. Publicou os seus primeiros relatos na revista Ponto e vírgula, assinados com o pseudónimo de Romualdo Cruz. Estes relatos, revistos ou reescritos, juntamente com outros até então inéditos, foram publicados em 1994 sob o título *A ilha fantástica*, a que se juntou *A família trago*, publicado em 1998, obras que recriam os anos da sua infância e o ambiente social e familiar da Ilha da Boa Vista. *O meu poeta* (1990), *Estórias de dentro de casa* (1996), *A morte do meu poeta* (1998) e *As memórias de um espírito* (2001) formam aquilo a que se poderia chamar o ciclo mindelense da obra do autor. Em traços gerais, o primeiro e o segundo título retratam a vida social e política do Mindelo, enquanto as *Estórias* nos remetem para a esfera do privado e *As memórias* para a esfera da vida íntima (...). Entre a sua extensa obra também se destacam títulos como *O testamento do senhor Napumoceno da Silva Araújo* (1991), *Dona Pura e os camaradas de Abril* (1999), *O mar na Lajinha* (2004) e *Eva* (2006). Germano Almeida foi fundador e co-director da revista Ponto e vírgula, co-proprietário e diretor do jornal *Aguaviva* e é sócio da editora *Ilhéu*, que publica a sua obra em Cabo Verde. (CASA AFRICA, 2020).

Figura 1.6 – Germano Almeida, Escritor Cabo-verdiano.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

Vejamos o trecho do livro *Os Dois Irmãos*, que reflete sobre o espaço da paternidade e os valores familiares:

Contudo, não foi de imediato que André tomou consciência dessa rejeição. Pelo contrário, só a pouco e pouco foi adquirindo essa percepção porque disse, no primeiro e segundo dia foi de certa forma aliviado que constatou que já não pertencia ao povoado, que estava já distante e livre daquele mundo fechado por aquelas rochas agressivas e valores imutáveis. Olhava para si mesmo e até para as suas próprias roupas e sentia-se ali a mais, um estranho naquela aldeia perdida porque diferente dos demais até na forma como andava entre as pedras com os seus sapatos de passeio. Mas ao mesmo tempo uma imensa lassidão o impedia de voltar a partir, embora soubesse que era o que tinha que fazer porque estava livre da sua aldeia e da sua pequenez, sentia que já não pertencia àquele mundo que nada era capaz de fazer mudar. (ALMEIDA, 1995. p. 29)

## 1.4.6 Paulina Chiziane

Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, Moçambique, em 1955. É considerada a primeira mulher negra a publicar um romance em Moçambique. Assim como outros escritores de sua geração, participa ativamente da cena política moçambicana, filiando-se à Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), na qual militou durante toda a juventude. Segundo Amorim, a escritora vivenciou o entusiasmo e as dificuldades daqueles anos do período pós-independência, as dificuldades de implantação de uma nova nação. Sujeita a essas recentes experiências sociais e políticas, sua escrita é um instrumento de reconfiguração das relações da sociedade após a Independência. A autora recusa o rótulo de romancista, definindo-se como contadora de histórias. Iniciou sua atividade literária em 1984, com contos publicados na página literária do jornal *Domingo* e no semanário *Tempo*. Para promover o resgate das identidades culturais fragmentadas, durante o longo período de exploração e guerras, Paulina Chiziane faz uso do mito e do rito em seus textos. Exemplo desse processo está em seu romance *Niketche – Uma história de poligamia* (2003), criticando o advento de valores ocidentais em choque com os valores originários que envolvem o matrimônio.



### SAIBA MAIS

A Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) é um partido moçambicano. Inicialmente, contudo, tratou-se um movimento revolucionário de luta contra a ocupação colonial portuguesa em Moçambique. Para saber mais sobre sua constituição e trajetória, leia o artigo “FRELIMO: de um movimento revolucionário a partido político”, do pesquisador Arcénio Cuco, publicado pela Revisat NEP da UFPR, acessando o link disponível em: <http://gg.gg/mfin9>.

Figura 1.7 – Paulina Chiziane, Escritora Moçambicana.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

No trecho a seguir, vemos um pouco da temática de **Niketche**: uma história de poligamia:

Eram famílias verdadeiras, onde havia democracia social. Cada mulher tinha casa, seus filhos e suas propriedades. Tínhamos o nosso órgão - assembléia (sic) das esposas do rei - onde discutíamos divisão de trabalho, decidíamos quem ia preparar os banhos e esfregar os pés, cortar as unhas, massagear a coluna, aparar a barba, pentear-lhe o cabelo e outros cuidados. Participávamos na feitura da escala matrimonial de sua Majestade, que consistia numa noite para cada uma, mas tudo igual, igualzinho (CHIZIANE, 2003, p. 73).

Neste livro, ainda de acordo com Amorim, o processo de ocidentalização teria provocado uma perversa adulteração de certos costumes, como a poligamia, que acabou por ser mantida sem respeitar os direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional. Na narrativa, Rami é uma mulher assimilada – que abriu mão de seus costumes em prol da cultura do branco-europeu – que descobre que seu marido tinha várias amantes. A grande questão da trama é o retorno de Rami aos costumes da terra, os quais, por lei, obrigavam seu marido a praticar a “poligamia legal” – aquela que respeita os direitos de cada esposa. A poligamia ilegal seria aquela trazida pelo ocidente, ou seja, a traição extraconjugal. Essa temática já fora apresentada mais sutilmente em outro livro da escritora, *O sétimo juramento* (2006). Muito da prosa de Paulina Chiziane está relacionada com a violência que ataca valores, ritos, mitos e costumes.

## SÍNTESE DA UNIDADE

Nesta Unidade, identificamos o desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa a partir de alguns pontos: **no que se refere às origens** (século XIX), embora os textos sejam ligados, ainda, com referentes de Portugal; **no que se refere à busca por uma identidade própria** (primeira metade do século XX), em que a literatura transita entre a pátria-mãe e a pátria lusitana; **no que se refere ao adensamento e afirmação das raízes africanas** (década de 1930 em Cabo Verde e final da década de 1940 em Angola, São Tomé e Moçambique); **no que se refere ao combate ao colonialismo** (em consonância às lutas identitárias ao redor do mundo nos anos 1960); **no que se refere ao período de censura** (fase também chamada de “gueto”, com vários escritores presos e desaparecidos e, por consequência, com textos mais voltados à construção da linguagem do que à temática combativa, nos início dos anos 1970); **no que se refere aos anos pós-independência**, com retorno dos temas sociais e clamores pela liberdade, além de narrativas de revalorização e construção de identidades nacionais (nos anos 1970); e, então, a chamada **fase do desencanto**, nos anos 1990, em que a literatura se desprende dos ideais políticos fundadores e procura recuperar os mitos presentes na ancestralidade dessas nações.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUALUSA, J. **Estação das Chuvas**. Rio de Janeiro: Editora Gryphus, 2000.
- ALMEIDA, G. **Os Dois Irmãos**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- AMORIM, C. [et al]. **Literaturas Africanas**. Fundação CECIERJ, 2018.
- CASA ÁFRICA. **Germano de Almeida**. Disponível em <http://gg.gg/mfixi>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- CÉSAIRE, A. **Cahier d'un Retour Au Pays Natal: Diário de Um Retorno ao País Natal**. São Paulo: Edusp, 2012.
- CHIZIANE, P. **Nikette**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COMPANHIA DAS LETRAS (Mia Couto, nota da editora). Disponível em: <http://gg.gg/mfixu>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- COSTA, L. **Aimé Césaire: sua poesia, sua crítica ao colonialismo**. 2018. Disponível em <http://gg.gg/mfixx>. Acesso em: 29 jul. 2020.
- COUTO, M. Biografia. **Site do Autor**. Disponível em: <http://gg.gg/mfiy5>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. Disponível em: <http://gg.gg/mp19f>.
- DUARTE, E. de A. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. LITERAFRO - [www.lettras.ufmg.br/literafro](http://www.lettras.ufmg.br/literafro). Disponível em: <http://gg.gg/mp1bj>.
- FIGUEIREDO, E. Os discursos da mestiçagem: interseções com outros discursos, críticas, ressematizações. In **Gragoatá**, Niterói, n. 22. 2007.
- HALL, S. The Work of Representation. In: **Representation, Cultural Representations and Signifying Practices**. Londres/Nova Deli: Thousands Oaks/Sage, 1997.
- KAZUKUTA. Ondjaki. Disponível em: <http://gg.gg/mfiyb>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- ONDJAKI. **Os Transparentes**. Lisboa: Editora Caminho, 2012.

PEPETELA. **As aventuras de Ngunga**. São Paulo: Ática, 1980.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1982.

SANTANA, A. **Pepetela**. Disponível em: <http://gg.gg/mfiye>. Acesso em: 12 ago. 2020.

SANTOS, J. M. S. Lei 10.639/03: O porquê e como ensinar a história e cultura afro-brasileira no segmento de Educação Infantil. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 04, Ed. 07, Vol. 12, pp. 119-132. Julho de 2019. ISSN: 2448-0959

SECCO, C. As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: um percurso de cantos e desencantos. In: **Vernaculum**, v.3. n.3. 2011, pp. 1-13. Disponível em: <http://gg.gg/mfiyi>. Acesso 03 set. 2020.

SILVA, L. Os traços do fantástico em Mia Couto. **Anais do SILEL**. Uberlândia: UDUFU, 2011.





# Cultura e Literatura Africana – Textos em Poesia

Prezado estudante,

Estamos começando uma unidade desta disciplina. Os textos que a compõem foram organizados com cuidado e atenção, para que você tenha contato com um conteúdo completo e atualizado tanto quanto possível. Leia com dedicação, realize as atividades e tire suas dúvidas com os tutores. Dessa forma, você, com certeza, alcançará os objetivos propostos para essa disciplina.

## OBJETIVO GERAL



Reconhecer o aspecto poético e representativo dos textos literários africanos.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS



- Conhecer poetas representativos e seus respectivos textos da literatura africana de língua portuguesa;
- Reconhecer o texto poético e sua relação com a forma e o conteúdo;
- Comparar os temas das poesias africanas de língua portuguesa quanto ao caráter social e intimista.

## QUESTÕES CONTEXTUAIS



- Como acontece a relação entre a poesia e a história?
- Um poema pode ser um registro de identidade nacional?
- Um poema pode fazer parte de uma marca geracional?

## 2.1 Comparação de Temática Social e Temática Intimista da Poesia, Suas Metáforas, Alegorias e Metalinguagens

Quando falamos de linguagem poética, nos referimos a inúmeros processos envolvendo expressões artísticas - pode ser uma peça de teatro, uma pintura, uma cena de filme, e claro, um texto. Quanto a este último caso, a poesia, convém ressaltar que, ao ser lida, é possível que existam vários desdobramentos nas interpretações que ela suscitará, e dificilmente se pode dizer que existirá um significado fechado. Poesia é isso: texto e leitura, autor e leitor, produção e interpretação andam juntas e são coexistentes. Justamente por esse motivo, costuma ser um posicionamento de vários estudiosos da área que mesmo que a história do poeta e da sociedade de onde nasce um poema não possam encerrar o seu significado, é interessante que o leitor esteja familiarizado com seu contexto de produção, já que muitas vezes isso influenciará nos efeitos do texto.

Na poesia das literaturas africanas de língua portuguesa, tal movimento é recorrente. Existe uma **fruição**, uma provocação das emoções, uma escolha de palavras que têm o objetivo de tocar os leitores para uma visão mais ampla sobre o continente e sua relação com a colonização, com a ancestralidade, com os direitos civis, com a língua nativa, com o lugar das pessoas negras na sociedade.



### GLOSSÁRIO

A palavra **fruição**, muito comum quando se faz uma referência teórica ou crítica de uma linguagem poética, quer dizer que se pode ter um conjunto de sensações profundas ao observar e interpretar um poema. Também conhecido com o termo de “prazer estético”, essas sensações podem vir do belo ou do feio e causar alegria, tristeza, raiva, compaixão etc. Fonte: <http://gg.gg/mfm7f>.

Seguindo esse paralelo, ressaltamos que tais opções temáticas a que nos referimos há pouco são escolhas dos autores consagrados dos países africanos há mais de um século: o debate sobre o lugar da África transversalmente às nações que a colonizaram. De acordo com Amorim (2018), essas ocorrências são observadas desde sempre nos movimentos literários. O primeiro poeta africano de língua portuguesa de que se tem conhecimento é o angolano José da Silva Maia Ferreira, sendo que “sua obra *Espontaneidades de minha alma* (1849), um livro de poemas que foi o primeiro editado em Angola, é considerado um dos marcos iniciais das literaturas angolana e africana em geral” (AMORIM, 2018, p. 27).

Figura 2.1 – José da Silva Maia Ferreira, Escritor Português (Nascido em Angola Colonial).



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

Para o pesquisador Pires Laranjeira, o autor José da Silva Ferreira, influenciado pelos poetas românticos, adotou deles algumas características em seu estilo, como “a noção de força vital interior, naturalidade e espontaneidade da veia poética” (LARANJEIRA, 1995, p. 58). Além dessas referências, no entanto, algo bem particular da sua poesia reflete “a verdade nômade do autor” (ibidem), uma vez que ele morou em vários países, inclusive no nosso. Exemplo de relações geográficas como essa não foram por acaso, porque as literaturas africanas de língua portuguesa, desde a independência do Brasil (1822), muitas vezes, ressaltaram esse novo *status* recebido enquanto oriundas de nações ainda colonizadas - a ideia de literatura nacional ganhava força. De acordo com Amorim, essas nações

Não mais sendo vistas como o lugar desvalorizado para onde eram enviados os adversários políticos e os marginais perigosos, passaram a ocupar o lugar do Brasil no que tange ao suporte econômico para a combalida economia portuguesa da época. (AMORIM, 2018, p. 29).

Foi assim que surgiu, em Angola, em meio a quebras do sistema de administração pública de Portugal e da ascensão dos debates abolicionistas, o movimento chamado Imprensa Livre:

Essa produção intensa da segunda metade do século XIX será decisiva para a formulação de uma nova realidade discursiva em Angola. Destaca-se que, em 1896, foi criada em Angola a Associação Literária Angolense, por Augusto Ferreira, Francisco Augusto Taveira, Apolinário Van-Dúnem e Manuel Augusto dos Santos. No início do século XX, essa mesma geração concebeu dois periódicos literários,

o *Almanach* Ensaios Literários (1901), e *Luz e Crença* (1902), este idealizado e editado por Pedro da Paixão Franco, um dos principais intelectuais dessa geração, que publicava textos e poemas que apregoavam ideais anticoloniais e libertários (AMORIM, 2018, p. 43)

Os escritores, além de ensaístas e cronistas, também foram poetas dessa mudança política de resgate cultural e de revalorização, conforme veremos a seguir.



#### SAIBA MAIS

Para saber mais sobre as ligações entre a poesia africana de língua portuguesa e a poesia brasileira, abaixo você vai encontrar um dos trabalhos essenciais para compreender esse panorama. Confira! Acesse: <http://gg.gg/mgcok>.

Quando estudamos poesia, alguns termos são chave-de-leitura, como é o caso da divisão que convencionamos chamar de “temática social” e de “temática intimista”. A primeira, faz referência às abordagens de um texto voltadas a um olhar ideológico para as personagens e situações, geralmente de julgamento contrário às políticas e valores hegemônicos, com atenção recorrente aos acontecimentos e situações externas; enquanto que a segunda privilegia uma visão introspectiva, vinculada à valorização dos percursos da intimidade, com atenção ao mundo interno da voz poética.

No entanto, a literatura africana de língua portuguesa é marcada pela diversidade dos aspectos abordados, de modo que essas nomenclaturas sobreditas não são fáceis de delimitar. O que se sabe é que há menção de vivências sociais e políticas em inúmeros poemas, orientados pelo **lirismo**, juntamente à abordagem do papel dos indivíduos na sociedade - temáticas como a violência colonizadora e o preconceito ganham destaque no âmbito dessa produção, além da ênfase na linguagem nativa e nas particularidades que tornam essas nações únicas.



#### GLOSSÁRIO

Quando falamos de **lirismo**, expressamos a ideia geral do termo, que significa algo voltado à subjetividade, à tendência de expressar a si. Já a palavra lirismo, como conceito, faz referência ao modo de elocução da poesia lírica, surgida na Grécia Antiga, e que serve de parâmetro para os aspectos formais e temáticos de um poema nesses moldes. Essa última versão, mais específica, não é tratada aqui, mas agora você já é capaz de diferenciar a ambas.

A produção literária das literaturas africanas de língua portuguesa é diretamente vinculada à escrita poética, de modo que a maioria dos autores de romance são também poetas. Essas criações privilegiam as formas livres e abordam, segundo Susane Silva, os papéis dos sujeitos e as marcas históricas de seus países. Para a estudiosa, “considerar essas características é de fundamental importância para o poeta, pois, através disso, o artista valoriza a sua cultura e permite a prevalência de sua identidade” (SILVA, 2019, p. 285).

Na leitura da obra **Aromas de Cajamanga**, de Olinda Beja, escritora cabo-verdiana, temos exemplos disso que vimos demonstrando. De acordo com Silva, “sua poesia celebra com sutileza a mestiçagem que, embora agregue a violência e a mágoa da história do país, amplia uma África além-mar, além de suas terras” (SILVA, 2019, p. 293). Assim, nesse livro, publicado inicialmente em 2009, há um trecho, no poema “Visão”, em que é mencionada essa relação pouco pacífica entre colonizadores e colonizados:

*Conseguiram fazer de mim uma europeia  
só que esqueceram de cortar o cordão umbilical  
que ficou preso nas raízes da velha eritrineira  
que meu bisavô plantou em Molembu. (BEJA, 2009, p. 15)*

A **metáfora** do encontro com a origem da voz poética aparece novamente, sempre reforçando a necessidade de detectar uma identidade nacional. No excerto abaixo, mais sobre essa relação entre poesia e história:

*O mar chama por nós, somos ilhéus!  
Trazemos nas mãos sal e espuma  
cantamos nas canoas  
dançamos na bruma  
somos pescadores-marinheiros de marés vivas onde se escondeu  
a nossa alma ignota  
o nosso povo ilhéu  
a nossa ilha balouça ao sabor das vagas  
e traz a espriar-se no areal da História  
a voz do gandu na nossa memória...  
Somos a mestiçagem de um deus que quis mostrar  
ao universo a nossa cor tisonada*

*resistimos à voragem do tempo  
aos apelos do nada  
continuaremos a plantar café cacau  
e a comer por gosto fruta-pão  
filhos do sol e do mato  
arrancados à dor da escravidão.  
(BEJA, 2009, p. 58)*

As **alegorias**, presentes no texto, reivindicam a origem vinculada à terra, como a valorização da mestiçagem. Ainda assim, há elementos que enfatizam sempre as cicatrizes das invasões portuguesas, apesar da força e o desejo de liberdade com que a população é retratada.



#### GLOSSÁRIO

Como você sabe, **Metáfora**, **Alegoria** e **Metalinguagem** são figuras de linguagem muito recorrentes em textos poéticos. Para lembrar: **Metáfora** refere-se ao uso de uma palavra com o sentido de outra, de modo que se possa estabelecer uma analogia. **Alegoria** é responsável por expandir os significados de uma palavra, apelando à forma figurada. **Metalinguagem** é uma linguagem que faz referência a si mesma.

## 2.2 Considerações Sobre o Universo Artístico-Cultural de Expressão Africana de Língua Portuguesa: o Cânone e a Oralidade

Nessa altura dos nossos estudos, você já observou que a dinâmica de validar a literatura africana de língua portuguesa, com representações e linguagens próprias, é uma tônica da maioria dos escritores. Convém contextualizar o surgimento dessa dinâmica. Ela acontece a partir de dois formatos principais: primeiro, através do questionamento do **cânone** luso-africano; depois, pela valorização da linguagem oral, com marcas fortes, naturalmente, no texto escrito.

Para a fortuna crítica especializada sobre a literatura do continente Africano, durante muito tempo, e talvez ainda até hoje, há uma desigualdade de tratamento destinada aos escritores provindos de antigas colônias, isto é, africanos de língua portuguesa, e por extensão, brasileiros. Tais desqualificações são condicionadas à regra de que se deve seguir o modelo dos cânones literários, sempre europeus.



### GLOSSÁRIO

No domínio da literatura, a expressão “**cânone**”, refere-se “aos clássicos”, “às obras-primas”. (...) O cânone literário é, assim, o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas “grandes”, “geniais”, perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração. Tal definição é válida, quer se trate de um cânone nacional, onde se presume que o povo se reconhece nas suas características específicas, quer se trate do cânone universal (de Homero a...), *o que significa de fato, dada a própria origem histórica da categoria literatura, um cânone eurocêntrico ou, quanto muito, ocidental* (grifo nosso). (...) Tal fenômeno, que fez do cânone simultaneamente um termo técnico e uma fonte de disputa, tem origens diversas, se bem que inter-relacionadas, entre as quais: a desvalorização da grande literatura como componente do capital cultural das sociedades pós-modernas (obrigada a competir com outros saberes e produtos culturais), *a nova reivindicação de representatividade cultural por parte de estratos sociais discriminados (mulheres, minorias étnicas) e a sua repercussão no meio acadêmico* (grifo nosso) (...). (DUARTE, 2009).

Se você quiser saber mais sobre este conceito, fundamental para os Estudos Literários, tal como sua etimologia, que remonta aos gregos, além dos debates acadêmicos mais importantes que o envolvem, acesse o Dicionário de Termos Literários da Universidade Nova de Lisboa, disponível em: <http://gg.gg/mfmay>.

De acordo com Inocência Mata, a resistência do cânone português e europeu em reconhecer as literaturas africanas de língua portuguesa tem a ver ainda com a ideologia colonial. Também, há, na dinâmica da periferia, a necessidade de voltar-se para o centro para obter legitimação, “tanto pela sua natureza ambígua quanto pela insipiência do seu estatuto como centro irradiador de saber e conhecimento” (MATA, 2005, p. 16). Ainda de acordo com ela:

Lembro o facto de alguns escritores africanos – e não preciso de sair de Angola ou de Moçambique – fazerem mais sucesso fora (em Portugal e no Brasil, e daqui para o “mundo”) do que nos seus países. E o que é lícito concluir-se, observando a curva média da linha de recepção (leitores, críticos e estudiosos) é que quanto mais distante é o contexto de recepção em relação ao lugar de gestação textual, maior é, por vezes, o sucesso do escritor, por via de mediações do «centro» que, em rigor, continua a funcionar como ‘centro metropolitano’. (MATA, 2005, p. 17-18).

Ainda a propósito da crítica sobre o cânone literário africano de língua portuguesa, Paulina Chiziane comenta que

A raça e o sexo determinam o estatuto de quem faz o que quer que seja. Sou mulher e sou preta, então, tudo que faço tem que ter erros. Se não tiver, arranjam. E eu, teimosa que sou, digo-lhes que a minha escrita não tem erro nenhum. E a minha opção vingou porque consegui trazer uma reflexão sobre determinados aspectos culturais que antes nunca tinham sido tocados. Os meus temas exigem coragem, trabalho e pesquisa, sem que ninguém me suporte financeiramente. (CHIZIANE, 2016).

Isto é, para a autora, apesar de reconhecida em seu país, dos vários livros publicados e traduzidos, e de ter sido laureada com diversos prêmios, ainda assim, tudo isso não parece ser o suficiente para pautar os espaços autorizados e legitimados da literatura. Conforme os estudos de Livia Sousa,

a presença feminina nas antologias africanas ainda é muito inexpressiva, como ocorreu, por exemplo, na coleção Biblioteca de Literatura Angolana, organizada e editada em 2004 pela Maianga Produções Culturais, ou ainda em coletâneas de narrativas selecionadas no Brasil para fins de apresentação da(s) literatura(s) africana(s) ao público juvenil da educação básica brasileira, como a mais recentemente publicada pela Editora Ática, intitulada “Contos africanos de língua portuguesa”, em que, dos dez autores africanos selecionados, apenas um é mulher, a escritora bissau-guineense Odete Costa Semedo. (SOUSA, 2017, p. 27).

Até aqui, você já compreendeu que os cânones ocupam seu lugar graças a uma seleção criteriosa que atende a um público, mas também a seus pares. Essa seleção, que necessariamente passa por uma exclusão, também depende da recepção dos leitores, de um mercado editorial nacional ou local, da apreciação das universidades, dos meios

de comunicação, das feiras literárias. Mais que tudo, o cânone sempre pode passar por uma revisão, dependendo dos questionamentos a que é sujeito, como os que estamos refletindo nesta Unidade.

Outro aspecto muito importante nas literaturas africanas de língua portuguesa é a tradição oral. Os textos falados e suas temáticas, tantas vezes evidenciando o passado, ou os mitos africanos, às vezes intraduzíveis, o que explica a recorrência das línguas nativas nos escritores que vimos estudando, tudo isso são estratégias de grande significação, pois são características fortes da cosmovisão oral africana. A constante recorrência a provérbios, por exemplo, remetem “a uma tradição oral introduzindo o texto narrativo, contempla a voz do contador de histórias imiscuída à figura do narrador, dando-lhe primeira evidência”. Ainda segundo Sousa, filósofos africanos, como o moçambicano José Castiano, percebem na oralitura sistemas profundos de pensamento. Para a pesquisadora, “provérbios, mitos, histórias, ditos populares e outras formas de oralitura são axiomas que podem interpretar ou prescrever o comportamento e os princípios da ação dos habitantes da comunidade ou sociedade (SOUSA, 2017, p. 32). Nesse sentido, a utilização do provérbio como chave de leitura atenta ao universo literário, inclusive afrodiaspórico:

O universo da oratura ou oralitura é, desse modo, um espaço fecundo de trânsitos, migrações e traduções, fazendo dialogar, ainda que com tensões, as modernidades com os saberes ancestrais, veiculados pelos griots e anciãos, em um entrecruzamento profícuo: A operação [da figura do escritor africano contemporâneo permeada pela postura performática do griot ancestral] pode ser identificada também ao longo das diversas passagens assinadas pelo moçambicano Mia Couto, sobretudo naquelas em que, mais do que referenciar, sua escrita busca movimentar-se no sentido de assumir conscientemente um papel memorialista similar àquele característico dos contadores e contadoras de histórias tradicionais, pontuando seus relatos ao sabor da magia e tingindo-os com as cores da imaginação. (QUEIROZ, 2007, p. 117).

Nessa direção, Mia Couto, autor que estudaremos, em entrevista, frisa que

A grande fronteira (...) é entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. E o universo da oralidade não é uma coisa menor, é uma grande escola, é um outro sistema de pensamento. [...] a maneira como eu escrevo nasce dessa condição de que este é um país dominado pela oralidade, um país que conta histórias através da via da oralidade. (COUTO, 2002, n.p.).

A história literária dos países africanos de língua portuguesa passam, necessariamente, por esses lugares: o questionamento do lugar do cânone, majoritariamente representados em ensaios e romances luso-africanos; e a oralidade, traço formador das culturas. As tradições intelectuais desses países têm em comum um marco fundador e persistente: publicações de poesias.

Alfredo Bosi, em “Poesia-resistência”, afirma que o poeta projeta no leitor a consciência do mundo mais real do que as forjadas por ideologias, ascendendo nele uma existência mais livre e mais bela. Adiante, você terá contato com alguns escritores fundamentais nesse segmento.



#### SAIBA MAIS

Nesta Unidade, citamos o movimento afrodiaspórico. Caso você esteja interessado em aprofundar-se no assunto, recomendamos a obra *Descolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico*, de Joaze Bernadino-Costa. Resumo disponível em: <http://gg.gg/mfmk0>.

## 2.3 Análise de Textos em Verso de Mia Couto, José Craveirinha, Lourenço do Rosário, Conceição Lima, João Maimona e Fernando Kafukeno

### 2.3.1 Mia Couto

Mia Couto inicia na publicação de suas ideias ao tecer narrativas sobre a guerra civil vivenciada em seu país, Moçambique. De acordo com Suelany Mascena,

Ele vive na cidade da Beira até os dezesseis anos de idade, situação oportuna para que pudesse perceber as diferentes relações entre brancos e negros, visto que a discriminação racial neste local se destacava dos demais (...) Após o 25 de abril, em 1974, o autor ingressa na Frelimo e também atuava no jornal Tribuna, defendendo informações a favor do partido. (...) Durante a carreira de jornalista, publica, em 1983, seu primeiro livro de poemas: *Raiz de Orvalho*. (MASCENA, 2017, p.98).

Para Macêdo e Maquêa (2007, p. 46), *Raiz de Orvalho* “era um livro diferente, uma poesia diferente. Seus poemas não eram mais como a poesia do corpo de luta, presente em José Craveirinha.” A política, nas palavras de Mia Couto, é mais sutil do que nos chamados poetas engajados, ainda assim, as idiossincrasias de seu país, a violência, a esperança, a pobreza, a beleza são centrais na criação do autor.



## POEMA

**Promessa de uma noite**

*cruzo as mãos  
sobre as montanhas  
um rio esvai-se  
ao fogo do gesto  
que inflamo  
a lua eleva-se  
na tua frente  
enquanto tateias a pedra  
até ser flor*

*Promessa de uma noite* está no livro **Raiz de orvalho e outros poemas** e “reúne apenas nove versos todos iniciados por letra minúscula e sem qualquer tipo de pontuação” (FUKS, [2020?]). Mia Couto, aqui, privilegia a paisagem, aliás, uma marca forte da sua poética, “encontramos no poema, por exemplo, os elementos mais importantes da natureza (as montanhas, o rio, a lua, as flores) e a sua relação que se estabelece com o homem” (FUKS, [2020?]).

O poema *Saudade* encontra-se no livro **Tradutor de Chuvas** e para Rebeca Fuks, “tem como tema o sentimento nostálgico causado pela ausência - seja de um lugar, de uma pessoa ou de uma ocasião específica” (FUKS, [2020?]).



## POEMA

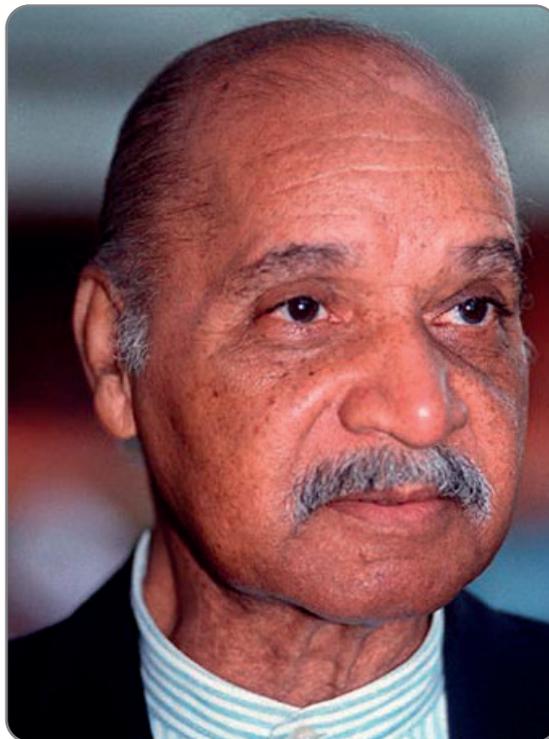
**Saudade**

*Que saudade  
tenho de nascer.  
Nostalgia  
de esperar por um nome  
como quem volta  
à casa que nunca ninguém habitou.  
Não precisas da vida, poeta.  
Assim falava a avó.  
Deus vive por nós, sentenciava.  
E regressava às orações.  
A casa voltava  
ao ventre do silêncio  
e dava vontade de nascer.  
Que saudade  
tenho de Deus.*

### 2.3.2 José Craveirinha

José João Craveirinha nasceu em Lourenço Marques (atual Maputo) em 28 de maio de 1922 e morreu em Maputo em 6 de fevereiro de 2003. Foi considerado um dos maiores expoentes da literatura do seu país. Em 1991, o poeta moçambicano foi distinguido com o Prêmio Camões. Autodidata, desempenhou várias atividades, desde jornalista a futebolista. Entre os jornais para os quais colaborou, contam-se: *O Brado Africano*, *Notícias*, *Itinerário*, *Mensagem*, *Notícias do Bloqueio Voz de Moçambique* e *Notícias da Beira*. Craveirinha, um amigo íntimo de Samora Machel, o primeiro presidente de Moçambique, foi militante da Frelimo e esteve preso antes da independência. A colaboração com o movimento independentista levou-o a ser detido pela PIDE, em 1965, tendo estado preso durante cinco anos. Craveirinha presidiu também a Associação Africana e foi vice-presidente do Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa. Da sua obra, destacam-se: *Xigubo* (1964), *Cântico a um Dio de Catrane* (1966), *Karingana Ua Karingana* (1974), *Cela 1* (1980), *Maria* (1988) e *Haminas* (1997). (O EXPLORADOR, 2016.)

Figura 2.2 – José Craveirinha, Escritor Moçambicano.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).



## POEMA

**Manifesto**

Oh!

*Meus belos e curtos cabelos crespos  
e meus olhos negros como insurrectas  
grandes luas de pasmo na noite mais bela  
das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.*

*Como pássaros desconfiados  
incorruptos voando com estrelas nas asas meus olhos  
enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados  
e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos  
nostálgicas de novos ritos de iniciação  
duras da velha rota das canoas das tribos  
e belas como carvões de micaia na noite das quizumbas*

*E minha boca de lábios tímidos  
heios da bela viribilidade ímpia de negro  
mordendo a nudez lúbrica de um pão  
ao som da orgia dos insectos urbanos*

*apodrecendo na manhã nova  
antando a cega-rega inútil das cigarras obesas.*

*Oh! e meus dentes brancos de marfim espoliado  
puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva!  
e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita  
de milho*

*o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.*

Ah!

*E meu corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça  
e meus ombros lisos de negro da Guiné  
e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga  
na capulana austral de um céu intangível  
os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África.*

Ah!

*o fogo*

*a lua*

*o suor*

*Continua...*

(...)

*amadurecendo os milhos  
a irmã água dos nossos rios moçambicanos  
e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas*

*Ah, Mãe África no meu rosto escuro de diamante  
de belas e largas narinas másculas  
frementes haurindo o odor florestal  
e as tatuadas bailarinas macondes  
nuas na bárbara maravilha eurítmica  
das sensuais ancas puras e no bater uníssonos dos mil pés descalços.*

*Oh! e meu peito da tonalidade mais bela do breu  
e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado  
o totem mais invencível tótem do Mundo  
e minha voz estentória de homem do Tanganhica  
do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.*

*Ah! Outra vez eu chefe zulo  
eu azagaia banto  
eu lançador de malefícios contra as insaciáveis  
pragas de gafanhotos invasores*

*Eu tambor*

*Eu suruma*

*Eu negro suaíli*

*Eu Tchaca*

*Eu Mahazul e Dingana*

*Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do Tintholo*

*Eu insubordinada árvore da Munhuana*

*Eu tocador de presságios nas teclas das timbila chopos*

*Eu caçador de leopardos traiçoeiros*

*Eu xiguilo no batuque*

*E nas fronteiras de águas do Rovuna ao Incomáti*

*Eu-cidadão dos espíritos das luas*

*carregadas de anátemas de Moçambique.*

*(CRAVEIRINHA, 1995, p. 29-31)*

Neste poema, além da forte musicalidade e das marcas da literatura oral, também há alusão à cultura popular, sendo “xiguiilo” referência à dança de guerra da tradição cultural moçambicana. Dessa maneira, “no ritmo e em tais imagens do poema, parece haver um chamado ancestral desse eu-tambor, desse eu-guerreiro, dessa força popular” (ANTUNES, 2017). Também há, no poema, “forte evocação da natureza, em referência ao pertencimento e à valorização da terra na cultura pré-colonial” (ANTUNES, 2017). A representação colonizador se dá através da imagem negativa dos “insetos urbanos” e “gafanhotos invasores”. Também há marcas sobre a “apropriação do trabalho do negro, bem como dos recursos naturais de seu país” (ANTUNES, 2017), que pode ser inferida nos versos: “E meus belos dentes brancos de marfim espoliado” e “e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita de milho”. Outra forte presença em “Manifesto”, e no conjunto da obra do poeta, é a “exaltação do negro e sua identidade” (ANTUNES, 2017).

### 2.3.3 Lourenço do Rosário

Lourenço Joaquim da Costa Rosário nasceu em 1949, em Marrromeu, Moçambique. É licenciado em Línguas e Literaturas Modernas, variante Português/Francês, pela Universidade de Coimbra, em Portugal, e Doutorado em Letras, especialidade de Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, pela mesma Universidade, desde Janeiro de 1987. É professor da Universidade Nova de Lisboa e do Instituto Superior Politécnico e Universitário – ISPU – em Maputo, Moçambique. Para além de outras funções ligadas à defesa e preservação da língua portuguesa, faz também parte do seu currículo a Presidência do Projeto Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa (OCEANO DAS LETRAS, [2020?]).

Figura 2.3 – Lourenço do Rosário, Escritor Moçambicano.



Fonte: Divulgação (2020).

Conforme temos acompanhado, a oralidade, quando se trata de literaturas de países africanos de língua portuguesa, é importante na construção do estilo dos textos e também enquanto referência cultural. Na obra de Rosário, esse elemento é um traço fundamental, uma vez que a fonte de coleta, a língua Sena, é um dos pontos de partida. Além disso, outra característica da oralidade é a repetição, bem própria à ideia de histórias que são repassadas - ela é, portanto, além de um recurso linguístico, uma ligação com um ensinamento ancestral. Nesse espaço, figuram também as representações dos mitos e do sobrenatural (OCEANO DAS LETRAS, [2020?]).

### 2.3.4 Conceição Lima

Conceição Lima é uma poeta de São Tomé e Príncipe, nascida em Santana, distrito de Cantagalo, a 8 de dezembro de 1961. Estudou jornalismo em Portugal e Estudos Afro-Portugueses e Brasileiros no King's College de Londres. Trabalhou na rádio, televisão e jornais de São Tomé e Príncipe e, em 1993, fundou o semanário independente *O País Hoje*. Estreou com o volume *O Útero da Casa* (Lisboa: Caminho, 2004), ao qual seguiu-se *A Dolorosa Raiz do Micondó* (Lisboa: Caminho, 2006) (DOMENECK, 2014, n.p).

Figura 2.4 – Conceição Lima, Escritora São-tomense.



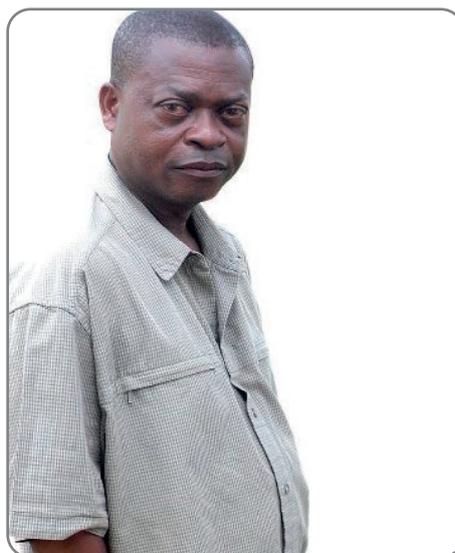
Fonte: Divulgação (2020).

A autora tem como marca em seu trabalho uma voz do eu-poético que marca seu posicionamento sobre a crioulação e o colonialismo, denotando o processo violento de dominação dos portugueses. Ainda, segundo Ribeiro, “é importante salientar que a produção poética de Conceição Lima, ao refletir sobre a identidade afroinsular, engendra novos sentidos para a nação são-tomense” (RIBEIRO, 2009, p. 7).

### 2.3.5 João Maimona

João Maimona nasceu a 8 de Outubro de 1955, em Kobokolo, província do Uíge. Estudou Humanidades Científicas no ex-Zaire, atual República Democrática do Congo (RDC). Ex-deputado à Assembleia Nacional, de 1993 a 2000, foi membro fundador da Brigada Jovem de Literatura Alda Lara do Huambo. Poeta, dramaturgo e ensaísta, é membro da União dos Escritores Angolanos (UEA). Com a obra *Trajectoria Obliterada* (1984) e *Idade das Palavras* (1996) foi laureado duas vezes com o Prémio Sagrada Esperança. Com um conjunto de textos que integram o livro “As Abelhas do Dia” (1987), foi distinguido com a medalha de bronze no Concurso Internacional de Poesia, organizado pela Academia Brasileira de Letras, na Cidade do Rio de Janeiro. Figura em várias antologias publicadas na Bélgica, Brasil, Espanha, França, Inglaterra, Macedónia e Portugal. Também escreveu os ensaios *As vias poéticas da esperança em Agostinho Neto* (1989) e *Desejo de liberdade e humanização em Agostinho Neto* (2002). (TEMPLO CULTURAL DELFOS, 2020)

Figura 2.5 – João Maimona.



Fonte: Divulgação (2020).



## POEMA

**Esperança dos Passos**

Ó Angola meu berço do Infinito  
meu rio da aurora  
minha fonte do crepúsculo  
Aprendi a angolar  
pelas terras obedientes de Maquela  
(onde nasci)  
pela árvores negras de Samba - Caju  
pelos jardins perdidos de Ndalatandu  
pelos cajueiros ardentes do Catete  
pelos caminhos sinuosos de Sambizanga  
pelos eucaliptos das Cacilhas  
Angolei contigo nas sendas do incêndio  
onde os teus filhos comeram balas  
e  
regurgitaram sangue torturado  
onde teus filhos transformaram a epiderme  
[em cinzas  
onde das lágrimas de crianças crucificadas  
nasceram raças de cantos de vitória  
raças de perfumes de alegria  
E hoje pelos ruídos das armas  
que ainda não se calaram pergunto-me:  
Eras tu que subias montanhas de exploração?  
que a miséria aterrorizava?  
que a ignorância acompanhava?  
que inventariavas os mortos  
nos campos e aldeias arruinados  
hoje reconstituídos nos escombros?  
A resposta está no meu olhar  
e  
nos meus braços cheios de sentidos  
(Angola meu fragmento de esperança)  
deixa-me beber nas minhas mãos  
a esperança dos teus passos  
nos caminhos de amanhã  
e  
na sombra d'árvore esplendorosa.  
(MAIMONA, 1987, p. 35)

Aqui temos outro exemplo da referência incontornável à nação e à história de luta pela independência, além da ligação do poeta com seu lugar de origem. Em outras palavras, a poesia da catástrofe, filtrada por um olhar ético de denúncia à opressão.

### 2.3.6 Fernando Kafukeno

Fernando Kafukeno nasceu em 1962, na cidade de Luanda, Angola. Formado em Ciências Sociais, é membro da Brigada Jovem de Literatura de Luanda (BJLL) desde 1983. Despertando para a escrita literária na década de 1980, Fernando Kafukeno faz parte do grupo de jovens que publicaram o seu primeiro livro a partir dos 30 anos de idade. Na verdade, o autor, tal como outros seus contemporâneos, nomeadamente Ana Paula Tavares, João Maimona, José Luís Mendonça, etc., pautou a sua atividade, no período imediato ao da independência, por uma total entrega a tarefas cívicas e culturais decorrentes da emulação que a nova situação revolucionária exigia (INFOPEDIA, [2020?]).

Figura 2.6 –Fernando Kafukeno, Escritor Angolano.



Fonte: Divulgação (2020).



## POEMA

**No baloiço da manhã**

*(se a cor  
da ilha de Luanda namora a traça  
da tua saia)  
o beija-flor  
alimenta-se da tua flora  
e a infinita violeta lambe a espada  
a nuvem da prata ilude a traça  
na manhã do teu baloiço  
(KAFUKENO, [2005?] apud JORNAL DE CULTURA, 2013).*

**A doçura dos teus lábios**

*hoje vou enviar-te um poema pela brisa  
hás-de recebê-lo  
na porta número 69 da rua jota  
o poema cantará  
o sol dos teus olhos e falará aos pássaros  
a doçura do bairro operário  
e mais nos teus lábios a  
candura da tua voz será o poema  
hoje vou e enviar-te um poema pela brisa  
(KAFUKENO, [2005?], apud JORNAL DE CULTURA, 2013).*

Integrante da “geração das incertezas”, assim denominada pelo crítico literário Luís Kandjimbo, uma vez que o poeta pertence ao período em que são assistidas revolução, guerra e intolerância, Kafukeno, nos dois poemas que apresentamos, evidencia a marca da economia linguística em uma estética de intensidade e picturalidade em seus versos, em que tematiza sobre a mulher, o desejo, a capital em que nasceu.



## SÍNTESE DA UNIDADE

Após a leitura desta Unidade, ficará mais fácil identificar como a linguagem poética pode ter relação com as narrativas que envolvem a história da nação de onde vêm, neste caso específico, com as noções de colonização, de ancestralidade, de língua nativa, do lugar das pessoas negras na sociedade. Além disso, você pôde conhecer os conceitos mais importantes dentro da análise de textos em verso. Também será possível relacionar as obras dos principais autores de poesia das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

## BIBLIOGRAFIA

A POESIA de Fernando Kafukenko. **Jornal de Cultura**, 2013. Disponível em: <http://gg.gg/mft1w>. Acesso em: 14 ago. 2020.

AMORIM, C. [et al]. **Literaturas Africanas**. Fundação CECIERJ, 2018.

ANTUNES, J. África: luta por libertação na poesia de Craveirinha. In: **Esquerda Diário**, 07 de. 2017. Disponível em: <http://gg.gg/mft25>. Acesso em: 14 ago. 2020.

BEJA, O. **Aromas de Cajamanga**. Lisboa: Escrituras, 2009

BOSI, A. Poesia-resistência. **O ser e o tempo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

CHIZIANE, P. Não volto a escrever. Basta. Entrevistador: José Maria Remédios, 2016. Disponível em: <http://gg.gg/mft29>. Acesso em: 14 ago. 2020.

COUTO, M. Lusofonias: a literatura entre viagens e crimes. **Lusografias: Seminários de Maputo**. Maputo: Imprensa Universitária, n.p. 2002.

CRAVEIRINHA, J. **Xigubo**. Maputo: AEMO, 1995.

DOMENECK, R. Conceição Lima. **Revista Modo de Usar**, 2014. Disponível em: <http://gg.gg/mft2h>. Acesso em: 14 ago. 2020.

DUARTE, J. Cânone. **E-Dicionário de Termos Literários**, 23 dez. 2009. Disponível em: <http://gg.gg/mft31>. Acesso em: 13 ago. 2020.

FUKS, R. Mia Couto: os melhores poemas. In: **Cultura Genial**, [2020?] Disponível em: <http://gg.gg/mft37>. Acesso em: 10 ago. 2020.

FERNANDO Kafukeno. In: **Infopédia**. Porto, [2020?]. Disponível em: <http://gg.gg/mft3d>. Acesso em: 31 ago. 2020.

JOSÉ Craveirinha, poeta moçambicano, considerado um dos maiores expoentes da literatura moçambicana. In: **O Explorador**, 2016. Disponível em: <http://gg.gg/mft3g>. Acesso em: 14 ago. 2020.

KNAPP, C. A oralidade nos contos africanos de Lourenço do Rosário. **Revista Boitatá** v. 2, n. 3. Londrina: UEL, 2007.

LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LOURENÇO do Rosário (1949). In: Oceano das Letras, [S. 1.], [2020?]. Disponível em: <http://gg.gg/mft3j>. Acesso em: 31 ago. 2020.

MACEDO, T.; MAQUÊA, V. **Literaturas de língua portuguesa: Moçambique**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MAIMONA, J. Canto Vernacular. **Traço de União**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1987.

MASCENA, S. **Tecendo fios da memória: palavra e memória nos romances de Mia Couto**. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

MATA, I. Os limites dos sentidos da dicotomia universal/local nas literaturas africanas. **Gragoatá**. Niterói, 2005.

QUEIROZ, A. **As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana**. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

RIBEIRO, P. O intricado jogo entre a pátria e a língua na poesia de Conceição Lima. **Revista África e Africanidades**, ano 2, n. 6, ago. 2009. Disponível em: <http://gg.gg/mft3w>. Acesso em: 14 ago. 2020.

SILVA, S. A valorização da identidade nacional e a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. **A produção do conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3**. Ponta Grossa: Atena Editora: 2019.

SOUSA, L. “Cada homem é uma raça”? **questões raciais e a construção da modernidade moçambicana em narrativas curtas de Mia Couto**. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

TEMPLO Cultural Delfos. **João Maimona: universos poéticos**. Disponível em: <http://gg.gg/mft45>. Acesso em: 14 ago. 2020.





# Cultura e Literatura Afro-Brasileira – Textos em Prosa

Prezado estudante,

Estamos começando uma unidade desta disciplina. Os textos que a compõem foram organizados com cuidado e atenção, para que você tenha contato com um conteúdo completo e atualizado tanto quanto possível. Leia com dedicação, realize as atividades e tire suas dúvidas com os tutores. Dessa forma, você, com certeza, alcançará os objetivos propostos para essa disciplina.

## OBJETIVO GERAL



Conhecer a tessitura do texto literário afro-brasileiro, sua origem africana e seus aspectos culturais.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS



- Conhecer autores representativos e seus respectivos textos da literatura afro-brasileira;
- Resignificar a cultura brasileira e suas formas de expressão no texto literário de identidade negra;
- Repensar o ensino de literatura a partir da legislação brasileira sobre ensino da história e cultura afro-brasileira.

## QUESTÕES CONTEXTUAIS



- O que justifica a quase ausência do negro como protagonista nas literaturas que forma o cânone literário brasileiro do século XIX e XX?
- O que uma legislação que exige a implantação das culturas de matrizes africanas e indígenas pode mudar na maneira como entendemos a nossa identidade nacional?
- Como podemos identificar uma literatura afro-brasileira?

## 3.1 Formação do Povo Brasileiro e sua Relação com os Textos Fundacionais: Machado de Assis, Lima Barreto, Monteiro Lobato e Mário de Andrade.

### 3.1.1 Formação do Povo Brasileiro

O Brasil, devido ao modelo de colonização exploratória, se tornou um dos países mais miscigenados das Américas. Além da população nativa, à formação do povo brasileiro soma-se também aos europeus colonizadores, desde o século XV, e imigrantes que por aqui chegaram com mais recorrência no século XIX e início do século XX. No entanto, para além das populações regionais, que acumulavam em torno de 8 milhões de habitantes divididos em mais de mil tribos diferentes (CUNHA, 2012), e de imigrantes que, de acordo com o IBGE que calculou a variação da presença de colonos e imigrantes no Brasil entre os séculos XVI e XIX, foram em torno de 1,5 milhão, uma parte significativa da população era formada por escravos oriundos de diversos pontos do continente africano. Para sermos mais específicos, o próprio IBGE estima que no início do século XIX, mais de 30% da população era constituída de escravos. Junto com os escravos, chegaram nos inúmeros portos do país suas histórias, suas línguas, suas culturas, suas crenças e suas esperanças.



#### SAIBA MAIS

Os dados completos deste levantamento do IBGE podem ser acessados no link: <http://gg.gg/ma8ly>.

A cultura indígena e a cultura africana foram fundamentais na formação do que, segundo Jeffrey Lesser (2015) se convencionou chamar de “brasilidade”. Evidentemente, somadas à cultura europeia. No entanto, quando da transferência da metrópole para o Brasil, com a vinda da família Real em 1808, buscou-se consolidar uma ideia de identidade nacional influenciada pela popularização do conceito de *Bom Selvagem* e da teoria de raças fortemente fundamentada nos pensamentos de Joseph Gobineu.



#### SAIBA MAIS

A definição do “Bom Selvagem” e outros conceitos fundamentais para entender o pensamento liberal do século XIX podem ser encontrados na obra Jean-Jacques Rousseau de Michel Soëtard, traduzida por José Eustáquio Romão e Verone Lane. O livro está integralmente disponível em <http://gg.gg/ma8mm>.

Essa “identidade brasileira”, completamente idealizada, é disseminada como originária da relação harmônica entre brancos europeus, colonizadores, e índios, colonizados. Tal modelo de identidade pode ser facilmente percebido nos textos românticos da metade do século XIX. Na poesia de Gonçalves Dias, com destaque para o poema mais popular no Brasil – *A Canção do Exílio* (1843), o eu-lírico canta “Minha Terra tem palmeiras, onde canta o Sabiá”. Terra de palmeiras é a “Pindorama” dos povos tupis-guaranis, antes da chegada dos portugueses. Já quando o eu-lírico diz “Minha Terra” o pronome possessivo aponta para uma identificação com o lugar que se possui. Ou seja, nesse único verso temos a identificação do Brasil como uma terra de índios e brancos. Nos romances de José de Alencar, essa configuração de “identidade” fica ainda mais clara. Por exemplo, em *o Guarani* (1857), a conclusão do romance sugere uma esperança na constituição de uma nação vindoura baseada na harmonia entre as culturas e crenças de Peri - representante dos nativos - e na cultura e crença de Ceci -representante do colonizador - prevalecendo uma miscigenação entre características indígenas idealizadas por brancos e valores de brancos igualmente idealizados. O desfecho do romance configura uma união entre povos, selada por um beijo das protagonistas, sobre uma canoa construída a partir da madeira de uma palmeira.

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o voo. A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...  
E sumiu-se no horizonte. (ALENCAR, 1985 p. 277)

O índio e o branco constituem a “brasilidade” em meados do século XIX. A pergunta é: E os afrodescendentes? Esse conceito romântico e idealizado de nação brasileira desconsidera como constituintes da sociedade brasileira os negros. E a razão para tal exclusão está naquilo que afirma o professor Eduardo Duarte (2014), na antologia organizada por ele que reúne estudos sobre Literatura e afrodescendência no Brasil, “negro é sinônimo de escravo no século XIX”. Dessa forma, a concepção de uma identidade brasileira que visava conclamar a harmonia e o equilíbrio entre os povos, não podia contemplar os escravos. Já que estes ainda se encontravam na condição de cativos e, portanto, pertencentes aos seus donos como mercadorias.

Saindo do campo da idealização, no mundo real as relações entre os povos se estabeleceram, inevitavelmente, de maneira a consolidar a miscigenação cultural, linguística e religiosa entre eles.

No século XX, muito se publicou a respeito do processo de formação do povo brasileiro. Dentre as publicações mais conhecidas destacam-se, a obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande e Senzala* (1933), na qual o sociólogo propõe um olhar para a estrutura da Casa Grande como um “espaço agregador” de culturas distintas responsável pela intersecção desses saberes e gerador de uma identidade nacional miscigenada. Freyre afirma:

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhá que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem (FREYRE, 2003. p 190).

O estudo de Gilberto Freyre é visivelmente orientado por uma ideia de miscigenação pacífica que se estabelece a partir das interações de grupos que coabitavam o mesmo espaço.

Trata-se, no entanto, de uma orientação bastante criticada, haja vista que para haver a relação harmoniosa proposta por Freyre em seu trabalho, já que ele considera inclusive que “não houve exclusão do negro na sociedade” (2003, p. 206), a condição do indivíduo afrodescendente no Brasil não poderia ser a escravista. O sociólogo Clóvis Moura, em sua seminal obra sobre a *Sociologia do homem negro no Brasil* (1988), alimenta ainda mais a polêmica ao declarar que “Freyre confecciona a ideia de que somos herdeiros de homens brancos bons e de negros submissos” (2019, p 120).

Para além das questões de quais foram os instrumentos de miscigenação no Brasil, o texto de Freyre nos serve a medida em que reconhece inúmeras características da identidade nacional herdadas da cultura negra. Se considerarmos a total ausência do negro na confecção da identidade nacional no século XIX, podemos perceber no texto de Freyre um certo avanço.

Já Caio Prado Júnior, em *A Formação do Brasil Contemporâneo* (1994 [original de 1942]), desconstrói um conceito que passou a ser defendido por muitos estudiosos, a partir de Freyre, que sugere a ideia de que a sociedade negra brasileira é composta por minorias.

Como vimos no início desta unidade, o IBGE indica que em torno de 30% dos brasileiros no século XIX eram negros. No entanto, Caio Prado Júnior ilumina aspectos da realidade que não podem ser ignorados no trato com as miscigenações. Ao analisar a sociedade brasileira até a abolição do tráfico de escravos, ocorrida em 1850, Caio conclui:

A notável participação do elemento negro na população brasileira se exprime por números elevados: só os escravos constituíam um terço da população local, segundo os dados mais prováveis para os primeiros anos do século. Qual a parte com que contribui para os 2/3 restantes? É difícil, senão impossível precisar. Negros puros seriam aí poucos, pois a alforria parece excepcional no seu caso. Mas o seu sangue, mais ou menos diluído, já penetrara em proporções consideráveis em todas as classes da população. É este aliás o caráter mais saliente da formação étnica do Brasil: a mestiçagem profunda das três raças que entram na sua composição. (...) No transcorrer do século, as três raças continuam a contribuir, embora em proporções várias, mas todas regular e efetivamente, com novas infusões de sangue puro e fresco: os brancos pela imigração; os pretos pelo tráfico e os índios pela incorporação contínua. Assim, a par da maioria já mestiça, aparecem grupos menores, mas ainda de certo vulto, de elementos puros. Os pretos em número esmagadoramente superior, os brancos e os índios equilíbrio numérico (JÚNIOR, 1994, p. 107).

Portanto, ao reconhecer que o Brasil é uma sociedade miscigenada, reconhece-se também que os purismos de raça, tão defendidos no século XIX, não encontram na sociedade dos séculos posteriores nenhum número significativo que mereça relevância. E que as culturas negra e indígena não correspondem às culturas de minorias no Brasil, mas sim a maior fatia do elemento cultural comum e identitário que convencionamos designar de “brasilidade”. No entanto, a superioridade numérica de seus agentes culturais não garantiu às culturas negras e indígenas um lugar de destaque na literatura brasileira; ocupado, desde sempre, por modelos eurocêntricos.

### 3.1.2 O Negro e a Literatura do Século XIX

Balizada pelo pensamento etnocêntrico predominante no Brasil do século XIX, a literatura não apenas fortificou essa perspectiva segregadora como ajudou a disseminá-la na sociedade. Quase sempre que a figura do negro surge, nos romances e nos contos do século XIX, ela vem acompanhada de inúmeros estereótipos que reforçam o seu papel servil na sociedade constituída. Alencar, por exemplo, que ignorara completamente a presença do negro nos seus romances **indianistas**, passa a incluí-lo nos romances regionalistas, mas conservando a posição subalterna dessas personagens ou condicionando-as aos papéis estereotipados de servos, de vilões, mentirosos, amotinados, bandidos, violadores etc. Um bom exemplo dessa presença estereotipada do negro no romance regionalista de Alencar, encontramos no encontramos em *Til* (1872), no qual os poucos personagens negros são caracterizados como loucos, pervertidos ou assassinos.



#### GLOSSÁRIO

**Indianistas:** Movimento oriundo do Romantismo brasileiro que exaltava a figura do indígena como parte integrante e fundadora da nação brasileira.

Esse negro estereotipado surgiu com mais força nos romances naturalistas, já no final do século XIX, em que as condições de trabalho e de classe não são mais atribuídas à escravidão. No entanto, o negro continua sendo o indivíduo servil, majoritariamente trabalhador braçal e agora com sérias dificuldades para se enquadrar nas legalidades da sociedade branca livre. Consequentemente, ele passa a ser protagonista de crimes, violências e de outras patologias sociais.

Aluizio de Azevedo, ao criticar a sociedade que exclui e marginaliza os negros e seus descendentes, cria personagens que se perpetuam no imaginário literário. Raimundo (*O mulato*, 1881), mulato bastardo, que estuda em Portugal e se esforça para se enquadrar na sociedade, jamais é aceito e carrega, na cor de sua pele, a marca da traição de seu pai. Em *O cortiço* (1890), Bertoleza é a “máquina” que para fugir da escravidão, permite-se “escravizar-se” por João Romão e serve a ele em todos os sentidos, depois é desprezada e descartada como um objeto que perdeu a validade. Rita Baiana é a mulata sensual que enfeitiça e desorienta o branco Jerônimo, destruindo o seu casamento e levando-o às ruínas da moralidade. Capoeira Firmo, mulato marginal que se envolve em brigas constantes com grupos rivais.

É importante destacar que Aluizio de Azevedo reforçava o caráter crítico da situação do negro na sociedade, a fim de que se empreendessem mudanças na constituição da organização social para agregar os escravos recém libertos com dignidade e respeito. Dessa forma, podemos sim considerar a obra de Azevedo como um contributo para o reconhecimento das inúmeras injustiças que o negro sofria no Brasil. Tal como fez Adolfo Caminha, em seu romance *Bom Crioulo* de 1895. Aqui, o negro, cujas características de pobreza e de força maquinal “bom para o trabalho” lhe são basilares, é também elaborado a partir de outro elemento tido como patológico até então: a homossexualidade.

Portanto, Aluizio de Azevedo e Adolfo Caminha têm em comum seus posicionamentos críticos, cada qual ao seu tempo, que reclamam por condições melhores de vida para a comunidade negra, sua liberdade e uma inserção justa no tecido social brasileiro. No entanto, há outra semelhança que os une: eles são brancos. Assim, suas contribuições são importantes para a configuração da nossa literatura nacional, que não se limitam aos temas de interesse do homem branco, mas não podem ser consideradas basilares daquela que se chamará, mais à frente, de Literatura Negra ou Literatura afro-brasileira.

Então o que é a literatura afro-brasileira? Segundo Luiza Lobo, podemos definir literatura afro-brasileira como:

(...) a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado - folclore, exotismo, regionalismo. (LOBO, 2007, p. 315).

Uma literatura em que autores e personagens resgatem a sua totalidade, sua humanidade e sua ancestralidade. Ou seja, é uma literatura que estabelece uma relação combativa à dominação cultural branca, rompendo com a perpetuação do racismo institucional. Para isso, não basta apenas autores negros e temáticas que possam caracterizar uma obra como literatura afro-brasileira. São necessários desde elementos composicionais até aspectos da recepção para que se alcance a plenitude do que se denomina como literatura afro-brasileira. Entender esses aspectos é essencial na definição do recorte temporal, início do século XX, em que essa designação literária surge:

A partir, portanto, da interação dinâmica de cinco grandes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público – pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude. Tais componentes atuam como constantes discursivas presentes em textos de épocas distintas. Logo, emergem ao patamar de critérios diferenciadores e de pressupostos teórico-críticos a embasar e operacionalizar a leitura dessa produção. Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos propicia o pertencimento à literatura afro-brasileira, mas sim o resultado de sua interrelação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes. (DUARTE, 2011 p. 48).

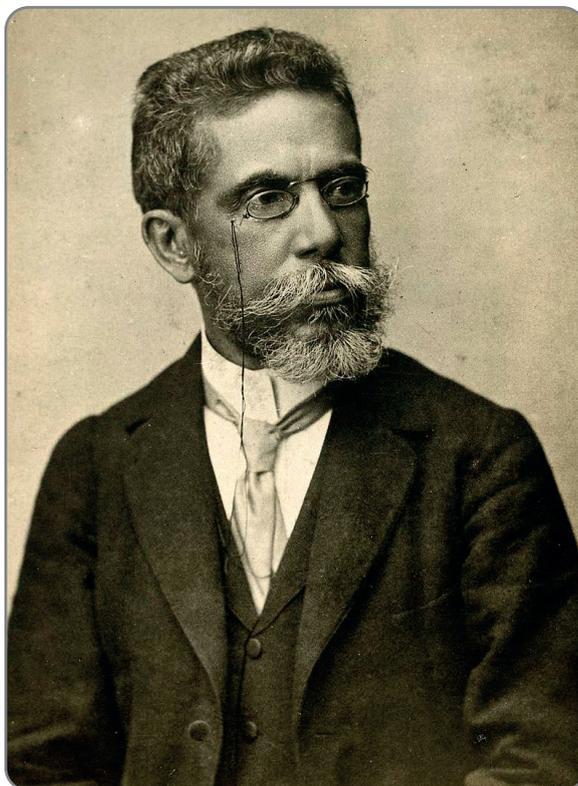
Uma vez esboçado o conceito de literatura afro-brasileira, cabe apontar a distinção que alguns críticos fazem, sobretudo o próprio Eduardo Duarte, acerca do termo “Literatura Negra”. Segundo o crítico, esse é o termo reconhecidamente atribuído aos romances policiais, quase sempre sanguinários, que se popularizaram na segunda metade do século XX, tendo como maior expoente dessa vertente Rubem Fonseca. Para além disso, o termo “literatura negra”, além de pejorativo no sentido de uma literatura com temáticas violentas e marginais, não contempla a diversidade cultural das inúmeras etnias africanas que vieram para o Brasil. Chamar a cultura afrodescendente de cultura negra é rotulá-la pela cor da pele e condicioná-la a uma única origem cultural, quando sabemos que o termo “afro”, sufixo relacionado à África, reconhece a grandeza da diversidade de um vasto e antiquíssimo continente, cuja presença humana e sua produção cultural datam de aproximadamente 11 milhões de anos.

A literatura, como toda e qualquer expressão do conhecimento, é resultado de desenvolvimentos humanos que acompanham outras áreas. Assim, para chegarmos ao que se pode classificar como literatura afro-brasileira, é necessário olharmos para alguns autores, e suas respectivas contribuições no século XIX e XX, que funcionam como precursores da prosa literária afro-brasileira.

### 3.1.3 Machado de Assis (21/06/1939 – 29/09/1908)

Machado de Assis é considerado pela maioria dos críticos como o maior escritor brasileiro de todos os tempos. E essa admiração se dá tanto pelo reconhecido trabalho do escritor em diversos gêneros literários, quanto pela sua capacidade de sintetizar questões profundas da sociedade brasileira e do indivíduo em textos carregados de alusões a diversas áreas do conhecimento. Machado era um intérprete e crítico da sua realidade e de seu tempo e, segundo Roberto Schwarz, o “crítico buscava assegurar aos brasileiros o direito à universalidade das matérias por oposição ao ponto de vista que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local” (2000, p.10).

Figura 3.1 – Machado de Assis



Fonte: Domínio Público (2020).

Seu reconhecimento também se dá pela sua própria biografia. Machado era negro, pobre e epilético. Seus avós, Francisco de Assis e Inácia Maria Rosa eram escravos alforriados, seus pais, a lavadeira Maria Leopoldina de Câmara Machado e o pintor de paredes Francisco José de Assis, ambos alfabetizados e agregados de Maria José de Mendonça. Após a morte da mãe, Machado fora criado por Dona Maria em sua casa, convivendo assim com um círculo de pessoas que não condiziam com a classe social do menino negro. Nessas difíceis condições iniciais do autor, dificilmente alguém apostaria que esse seria o maior intelectual da literatura brasileira. Sua trajetória surpreende a todos,

inclusive ao crítico formalista Harold Bloom que, em sua pesquisa sobre os *Cem autores mais criativos da história da literatura*, afirmou “ele (Machado) é o maior literato negro da história da literatura universal” (2003, p.625), destacando que, diante do contexto social brasileiro em que Machado estava inserido, sua obra e sua ascensão é “um milagre”.

Sua presença constante nos círculos literários e nos jornais do seu tempo, evidenciavam que o autor, que mais tarde seria membro fundador da Academia Brasileira de Letras, alcançou o “olimpico” dos grandes nomes da literatura e que sua presença seria definitiva. Assim sendo, o que observamos com o passar do tempo é um processo de “embranquecimento” de sua imagem e de secundarização de sua afrodescendência.

Esse processo de “branqueamento” contou com a afirmação de diversos críticos, no transcorrer do século XX, sobre o fato de Machado não escrever abertamente sobre o fim da escravidão ou de apoio às emergências dos escravos. Afirmaram também que essa atitude estava diretamente relacionada a uma suposta “vergonha” que Machado sentia de sua origem, como podemos ver na afirmação de David Brokshaw em sua obra intitulada *Raça e Cor na literatura brasileira*, onde o crítico aponta para uma espécie de secundarização da questão negra: “Machado é um exemplo clássico do mulato que devotou sua vida para ser aceito acima de linha de comportamento e, por isso, evitou cuidadosamente qualquer referência às suas origens” (BROOKSHAW, 1983, p. 153).

No entanto, ao observarmos a vida e a vasta obra de Machado de Assis, esses argumentos não se sustentam. De fato, nos romances e nos contos do autor, o negro, o negro não surge como protagonista, em diálogo direto com a sociedade brasileira do século XIX. Contudo, sua presença na prosa machadiana amplifica o tratamento desumano destinado aos negros pela sociedade carioca. Podemos perceber esse desprezo aos empregados negros em *Ressurreição* (1872), o reconhecimento da miséria dos escravos em trechos do romance *Helena* (1876) e a humilhação de Prudêncio, o escravo de Brás Cubas, que lhe servia de brinquedo na infância e que reproduziu o sistema servil quando adulto alforriado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), isso para ficarmos apenas nos romances.

A sua obra crítica, quase sempre publicada nos jornais da época e em textos doutrinários que acompanharam diversas edições de suas prosas, tinha como foco o papel da literatura como elemento estético de denúncia da hipocrisia burguesa, contra a escravidão e a favor da república. E nessa obra que encontramos a maior parte dos textos que revelam um Machado de Assis comprometido com as questões raciais.

Machado publicou em diversos periódicos de seu tempo, entre críticas, romances, contos, peças de teatro e poesia; com destaque para as publicações na *Gazeta de Notícias*, jornal do qual ele fora sócio e tinha como principal marca a sua luta contra a monarquia e pela abolição dos escravos. O alcance da *Gazeta de Notícias* era sem dúvida muito maior do que os romances. Estima-se que o periódico, que tinha como colaboradores

nomes como Eça de Queirós, Olavo Bilac e José do Patrocínio, distribuía algo em torno de 30 mil exemplares por dia. E é nesse jornal, com uma recepção muito maior do que as obras editadas em volumes encadernados, que Machado contribuiu mais acintosamente para a causa abolicionista em seus textos críticos e, principalmente, em suas crônicas.



#### SAIBA MAIS

Toda a obra de Machado de Assis pode ser lida integralmente no site <http://gg.gg/ma8va>.

### 3.1.4 Lima Barreto (13/05/1881 – 1/09/1922)

Afonso Henriques de Lima Barreto, filho de João Henriques de Lima – tipógrafo -, e Amália Augusta - professora -, a neto de escravos, estudou no Colégio Pedro II, reconhecido reduto de estudantes da elite carioca. Trabalhou a maior parte da vida para ajudar no sustento de seus irmãos, após a morte da mãe e a loucura do pai. Morreu com apenas 40 anos em decorrência do seu alcoolismo. Publicou, em vida, seis romances que o elevaram a ser reconhecido como um dos maiores expoentes do período denominado pré-modernismo. O autor de *O triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Vida e Morte de M.J. Gonzaga* (1919) e de *O homem que sabia javanês* (Gazeta da Tarde, 1911), deixou inúmeros textos concluídos que foram publicados postumamente.

Figura 3.2 – Lima Barreto



Fonte: Domínio Público (2020).

Os principais temas abordados em sua obra revelam problemas sociais do início da República, dentre eles, o ufanismo retrógrado da classe dominante, a corrupção, os vícios das famílias modelares do Rio de Janeiro, os privilégios dos militares, a exposição das desigualdades sociais, o sofrimento dos pobres e o perjúrio dos ricos. Outro destaque importante, foi sua luta contra o racismo institucional, que estava fundamentado no determinismo racial e em teses eugenistas predominantes no início do século XX. Racismo esse que Lima sofreu durante toda a sua vida e cuja resistência se faz presente em inúmeros textos publicados pelo autor.

Para além de seus romances, Lima Barreto publicou inúmeras crônicas nos principais periódicos do país, nas quais destilava sua crítica às figuras políticas de destaque, instituições, escritores famosos, hábitos e costumes da elite nacional.

Segundo Lilia Moritz Schwarcz (2017), autora da biografia mais recente de Lima Barreto, a opressão e a segregação racial no Brasil, sobretudo após a abolição da escravatura são temas de abordagens recorrentes na prosa desse escritor. A biógrafa também intitula seu livro com um adjetivo atribuído a Lima Barreto que destaca a sua capacidade de perceber questões essenciais para a consolidação de uma sociedade mais igualitária, ofuscadas pela euforia da *Bella époque* e dos seus ecos na cultura e na intelectualidade brasileira. Tal adjetivo é o de *Visionário*, já que Lima Barreto falava de racismo e de exclusão racial muito antes de temas como estes entrarem de fato nas pautas de debates sobre o Brasil.



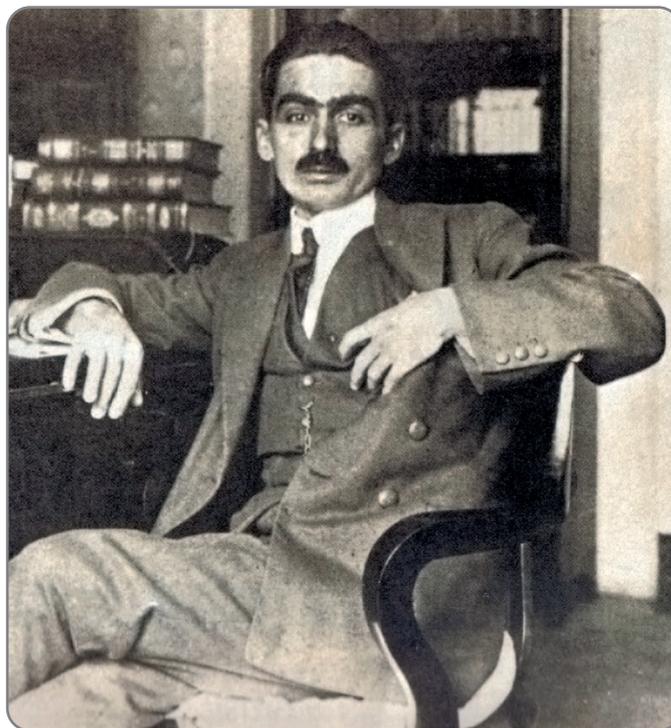
#### DESTAQUE

O contributo de Lima Barreto para a literatura afro-brasileira está certamente no protagonismo dos excluídos, na crítica e na ironia contra os estereótipos eugenistas comuns na literatura nacional.

### 3.1.5 Monteiro Lobato (18/04/1882 – 04/07/1948)

José Bento Renato Monteiro Lobato é um importante escritor brasileiro, defensor de um nacionalismo ufanista que ganhou destaque nacional com sua literatura infanto-juvenil após a publicação, em 1931, de *Reinações de Narizinho*. Como parte integrante de uma série de contos e romances, *Reinações de Narizinho* retrata o cotidiano fabuloso de uma família de posses, proprietária do Sítio do Pica-Pau Amarelo. A estrutura deste pequeno núcleo social, cuja matriarca é Dona Benta, é constituída por personagens brancas e negras. Cabendo a este segundo grupo o papel de servos do primeiro. Tia Anastácia, frequentemente retratada como uma mulher forte para o trabalho, é submissa e alvo de piadas constantes das crianças que convivem com ela. Já Barnabé, o negro que trabalha na parte externa da casa, pouco é levado a sério no sítio e, geralmente, é ele que alimenta as lendas que porventura são temas nas histórias. Para além desses dois núcleos, temos o grupo da fantasia que é composto por diversos personagens com participações variadas na história. Dentre eles, a mais constante, a boneca Emília, engraçada e desbocada, partem dela as mais conhecidas ofensas aos membros do Sítio. Há também a Cuca e a Sucupira, ambas viventes do campo não explorado pelas personagens do sítio. Mas dentre as figuras fabulosas está também o Saci Pererê. Personagem da mitologia nacional, o *negrinho de uma perna só* é o principal responsável pelos males, pela desordem e pelo desequilíbrio da harmonia na casa grande.

Figura 3.3 – Monteiro Lobato



Fonte: Domínio Público (2020).

A presença de racismo na obra de Lobato é tão impactante que essa polêmica chegou ao Supremo Tribunal Federal em 2010. Na ação, movida pelo Conselho Nacional de Justiça contra a distribuição da obra nas escolas públicas pelo Ministério da Educação, o órgão defendia que o livro *Caçadas de Pedrinho* (1933) trazia conteúdos declaradamente racistas como nos trechos “Tia Anastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou, que nem uma macaca de carvão” e “Não vai escapar ninguém – nem Tia Anastácia, que tem carne preta”. O Supremo decidiu pela autorização da distribuição tendo como justificativa a defesa pela liberdade de expressão, sobretudo a artística.

Para além dessa clara divisão racial presente na série do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, publicadas em 23 volumes entre os anos de 1921 e 1947, Monteiro Lobato possui outros textos de teor apontado como racista por diversos escritores contemporâneos ao autor e movimentos negros. Com destaque para o romance futurista *O Presidente Negro* (1926), publicado durante a tentativa frustrada de Lobato em se inserir no mercado estadunidense. O romance foi claramente rejeitado pelas editoras americanas que o entendiam como uma proposta de sociedade, ainda que utópica, contrária ao modelo de sociedade livre e igual que se pregava nos EUA. Monteiro Lobato, em uma das inúmeras cartas encaminhadas ao seu amigo e consultor Godofredo Rangel, escreveu que seu erro era o de não ter ido aos EUA nos tempos em que eles linchavam os negros. Uma clara ironia aos valores defendidos pelos americanos e suas práticas.

No entanto, se grande parte da obra de Monteiro Lobato pode ser entendida como um exemplo a não ser seguido pelos movimentos negros, o mesmo não podemos dizer do conto *Negrinha*, publicado em livro homônimo no ano de 1920. Nesse texto, o escritor paulista apresenta como protagonista uma menina negra órfã criada por uma senhora, dona Inácia, reconhecidamente “exemplar” para a sociedade brasileira do seu tempo. Os excessos de adjetivos, descaradamente pleonásticos, de dona Inácia revelam a ironia do autor quando contrastados com os tratamentos e as diferenças com que a “Sinhá” cria a menina.



#### DESTAQUE

No conto *Negrinha*, Monteiro Lobato contribui para o que viria a ser denominado literatura afro-brasileira não apenas na denúncia que faz dos modos como a classe dominante julgava os negros, com suas hostilidades e suas reservas entendidas como naturais, mas também no reforço de uma humanização da personagem que vai contra os discursos de segregação partilhados por uma considerável fração da sociedade branca brasileira do início do século XX.

### 3.1.6 Mário de Andrade (09/10/1893 – 25/02/1945)

Mário Raul Moraes de Andrade foi um dos precursores do movimento modernista brasileiro e principal articulador da Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922). Dentre as inúmeras propostas revolucionárias, inspiradas nas vanguardas europeias, destaca-se o “revisionismo histórico” proposto para questionar símbolos, estilos e discursos consolidados no imaginário popular e fortemente alimentados pelos modelos românticos de nacionalismo com seus emblemas nacionais.

Absorvido por essas ideias de contestação, Mário de Andrade redefiniu o modelo de nativo e, conseqüentemente, de herói nacional, antes idealizados pelo romantismo de José de Alencar, incorporando ao seu personagem mais famoso, Macunaíma (1928), as características da identidade nacional ignoradas no século XIX, por não dialogarem com o modelo rasteiro e superficial que a elite brasileira desejava ser reconhecida. Macunaíma mostra, essencialmente, que o “herói sem nenhum caráter” dialoga mais com o espírito do brasileiro comum do que o cavalheiro selvagem, batizado no cristianismo, que Peri representa.

Figura 3.4 – Mário de Andrade



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

Podemos afirmar que apenas esse questionamento e essa sugestão de releitura histórico-discursiva, propostos por Mário de Andrade, já foram um contributo vultoso que abriu espaço para novas narrativas e novos protagonismos de nossa história, bastante aproveitados pela literatura afro-brasileira. Mas a contribuição do autor, ensaísta, poeta e crítico paulista vai muito além disso.

Durante os anos em que esteve à frente do departamento de Cultura e Recreação da prefeitura de São Paulo, Mário de Andrade organizou um inédito trabalho de pesquisa e catalogação da cultura afro-brasileira que reunia músicas, textos, e inúmeros objetos. Essa pesquisa produziu um rico acervo que continha elementos da recém descoberta literatura de cordel, das religiões de matrizes africanas e da história dos movimentos negros que lutaram pela abolição. Esse vasto e rico material que recontam a história do negro no Brasil com suas lutas, culturas e religiões ficou por anos, após a morte de Mário de Andrade, esquecido nos porões do antigo prédio da secretaria de Cultura. Resgatados, somente nos anos 2000, tais itens foram a inspiração para a criação do atual museu AfroBrasil, inaugurado em 2004.

O período que contempla essa aquisição material por parte de Mário de Andrade, também inclui as suas viagens pelo Brasil, naquilo que ele denominou de “Viagem etnográfica”. O resultado desse trabalho fora registrado em um diário, 31 anos após sua morte publicado com o título de *O turista Aprendiz* (1976).



#### SAIBA MAIS

A obra *O turista aprendiz* pode ser baixada gratuitamente no portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico, acessível pelo link <http://gg.gg/mak1d>.

Em 2019, foi lançado em São Paulo a obra *Aspectos do Folclore brasileiro*, obra que faz um levantamento da contribuição histórica que a pesquisa de Mário de Andrade trouxe para os estudos culturais. Esse material revela como Mário de Andrade propõe uma investigação menos distanciada e mais envolvente com elementos culturais antes tratados como “exóticos” por parte da nossa sociedade. Essa mudança de perspectiva permite a identificação de traços e elementos, oriundos de culturas africanas, que são mais familiares do que se pregava até então. Desbravando, assim, pormenores de nossa identidade que foram ignorados na constituição da identidade idealizada no século XIX.

Mário de Andrade redefiniu os pilares de nossa identidade ao discursar em favor de uma revisitação cultural, literária e linguística da nossa história para que lhe fosse incorporada as variações da língua portuguesa que incutiam elementos de diversas origens africanas e indígenas.



#### VÍDEO

A extinta TV Cultura e Arte, emissora mantida pelo Ministério da Cultura até 2003, transmitiu um documentário sobre as viagens de Mário de Andrade. O documentário apresenta imagens até então inéditas para o grande público, gravadas pela equipe do próprio Mário de Andrade durante suas incursões pelo Norte e Nordeste brasileiro, no ano de 1938. Acesse o link <http://gg.gg/mak3h> e assista a esse histórico material audiovisual que retrata um pouco da riqueza que o autor paulista catalogou e nos legou como herança memorialística, já que parte do que foi filmado por Mário de Andrade, já não existe mais.

É possível assistir nesse vídeo elementos da cultura afro-brasileira que estão presentes em grande parte do material literário que se produziu até então e que se produziria. Destaque para a *dança do côco*, na Paraíba, o *Rei de Congo*, uma dança dramática encenada na cidade de Pombal, também na Paraíba e o *Catimbó*, uma das expressões mais multiculturais do Brasil.

PLAY ▶



## 3.2 Ensino de Literatura Afro-Brasileira e suas Exigências Estruturais e Avaliativas: Legislação, Atividades Pedagógicas, BNCC – Base Nacional Comum Curricular, Provas Enem e Enade

O ensino da literatura afro-brasileira, assim como de outras expressões culturais desse segmento, se faz necessário no sentido de revisarmos aspectos cruciais de nossa formação e de nossa identidade. Trata-se de um avanço nas políticas educacionais que não apenas inserem no currículo educacional a singularidade dessa literatura, mesmo com séculos de atraso para essa inserção, como solidificam na formação do indivíduo social a consciência de suas raízes formadoras, enfraquecendo a hierarquia das bases eurocêntricas, e contribuindo para a redução de discursos racistas e discriminatórios ainda presentes na nossa sociedade.

A Base Nacional Curricular tem como objetivo principal orientar os currículos, sistemas de ensino e as propostas pedagógicas das escolas públicas e privadas de todos os estados da Federação, e teve a homologação de sua versão atual em dezembro de 2018. Essencialmente, a BNCC concentra, num único documento, as inúmeras transformações que o ensino no Brasil passou nas últimas décadas e que foram promulgadas em diversas leis que garantem mudanças significativas do modo como se entende o ensino nos tempos atuais. Dentre essas mudanças, deve-se destaque para a compreensão de um ensino interdisciplinar que rompa e englobe diversas áreas do conhecimento e atenda ao modo mais humanizado de construir conceitos, sem as distinções separatistas herdadas por modelos de ensino/aprendizagem saturados e obsoletos.

A constituição de uma Base Nacional Curricular era prevista desde 1996, quando foi homologada a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN – Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996). A demora de mais de vinte anos para a consolidação a base se dá a ampla discussão que uma proposta tão abrangente como esta exige.

Dentre as inúmeras leis que compõe a BNCC está a lei 10.639 de 2003 que inclui “no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática *História e Cultura Afro-Brasileira*, e dá outras providências”. O curto texto dessa lei determina “o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil”, e também que se utilizem desses conteúdos em todas as áreas de conhecimento, com destaque para as “áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras”. Por fim, o texto institui o dia 20 de novembro como o “Dia Nacional da Consciência Negra” em memória à vida, à luta e a representatividade de Zumbi dos Palmares. Em 2008, essa lei sofreu uma alteração para que lhe fosse acrescida às mesmas determinações estendidas para a cultura indígena. Com essa atualização, o registro da lei passou a ser o 11.645/08.

**SAIBA MAIS**

Na página da secretaria de cultura é possível encontrar inúmeras sugestões de materiais e planos de aula para auxiliar os professores na abordagem transdisciplinar da cultura afro-brasileira. Acesse em: <http://gg.gg/mak6m>.

A BNCC prevê, em todos os campos em que o termo “literatura” é mencionado a extensão para a “literatura afro-brasileira e indígena”, atendendo assim o que determina a lei. Ou seja, toda e qualquer habilidade ou competência que deve ser desenvolvida no ensino da literatura, inclui de maneira direta, o ensino da literatura de matrizes africanas e/ou indígenas.

Podemos observar essa inclusão nas competências gerais do ensino de literatura desde a educação básica até o ensino médio. Nas competências gerais de educação básica, a terceira diz:

Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. (BNCC, p. 9).

Entende-se aqui, ainda que de forma implícita nos termos “diversas” e “diversificadas” a pluralidade cultural em que estamos inseridos. No texto do ensino fundamental, podemos ver:

Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (BNCC, p. 65).

Mais uma vez, o termo “diversas” e “diversificadas” imputam a presença das literaturas afro-brasileiras e suas ramificações. No ensino médio, as competências gerais do ensino de literatura apontam para a contribuição do ensino literário no reconhecimento e no respeito à diversidade como base para a formação da cidadania.

Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (BNCC, p. 490).

Nesse estágio da formação do indivíduo, a Base aponta para a importância do ensino de literatura, incluindo a afro-brasileira e indígena, como exercício do autoconhecimento e no combate ao racismo.

Dessa forma, com sua importância devidamente reconhecida pela Lei e sua aplicabilidade norteadas por uma Base Comum Nacional, a literatura afro-brasileira passou a fazer parte dos principais exames e concursos de carreiras públicas, com destaque para o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e o ENADE (Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes).



#### SAIBA MAIS

Todas as informações sobre o Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes (ENADE), você encontra no site do INEP. Acesse em <http://gg.gg/mak90>.

### 3.3 Análise de Textos em Prosa de Maria Firmino dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Joel Rufino dos Santos, Nei Lopes, Paulo Lins, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves.

Agora, vamos analisar alguns textos em prosa e identificar as principais características que os enquadram na definição de literatura afro-brasileira.

De acordo com a defesa da interação dos cinco fatores essenciais para a configuração de uma literatura afro-brasileira, defendida por Eduardo Assis (2011), pode-se definir que a literatura afro-brasileira é aquela que possui a revisão da história do povo negro na diáspora brasileira - incluindo suas tradições e religiões –, escrita por um sujeito que supere as perspectivas dos modelos europeus e das assimilações, que subjuguem o discurso do colonizador, com práticas linguísticas de matrizes africanas inseridas no processo transculturador brasileiro e que vislumbre um horizonte de recepção pela comunidade afrodescendente.

Em diferentes níveis de aprofundamento, é possível notar cada um dos fatores mencionados nos textos exemplares que analisaremos neste capítulo. Em suma, a Literatura afro-brasileira é aquela que compreende a valorização da arte e da cultura de matrizes africanas como elemento indispensável na confecção de uma identidade roubada pela escravidão e o racismo, servindo assim como instrumento de resistência e luta contra os movimentos de segregação e por mais igualdade. Ou seja, parafraseando Eduardo Assis, trata-se de uma literatura voltada para o devir, focada na construção de um futuro mais harmônico, mais justo e equilibrado entre as diferentes literaturas que compõem o macrossistema da Literatura Brasileira.

### 3.3.1 Maria Firmino dos Reis (11/03/1822 – 11/11/1917)

Considerada a primeira romancista negra brasileira, filha de pai negro e mãe branca, Maria Firmino escreveu romances, contos, ensaios, poesia e canções. Sua atividade literária contempla um período de aproximadamente 40 anos (1859-1899), período em que atuou também como professora de escola primária. Muito antes de Castro Alves, em 1859 publicou o romance *Úrsula* cujo pioneirismo não está apenas no fato de ser o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, mas também por ser o primeiro romance abolicionista que se tem registro.

Figura 3.5 – Maria Firmino dos Reis



Fonte: Adaptado por Universidade La Salle (2020).

### A escrava

Admira-me, disse uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas; faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa, e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira! Levantai os olhos ao Gólgota, ou percorrei-os em torno da sociedade, e dizei-me:

Para que se deu em sacrifício, o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro atento? Ah!

(...)

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e sempre será um grande mal. Dela a decadência do comércio; porque o comércio, e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura; porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro; o seu trabalho não é indenizado; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de frente altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. Embalde procurará um dentro nós convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo...

E depois, o carácter que nos imprime, e nos envergonha!

(...)

E ela começou:

– Era uma tarde de agosto, bela com um ideal de mulher, poética como um suspiro de virgem, melancólica, e suave como sons longínquos de um alaúde misterioso.

Eu cismava embevecida na beleza natural das alterosas palmeiras, que se curvavam gemebundas, ao sopro do vento, que gemia na costa.

E o sol, dardejando seus raios multicores, pendia para o ocaso em rápida carreira.

Não sei que sensações desconhecidas me agitavam, não sei!... mas sentia-me com disposições para o pranto.

De repente uns gritos lastimosos, uns soluços angustiados feriram-me os ouvidos, e uma mulher correndo, e em completo desalinho passou por diante de mim, e como uma sombra desapareceu.

Segui-a com a vista. Ela espavorida, e trêmula, deu volta em torno de uma grande moita de murta, e colando-se no chão nela se ocultou.

(Continua)

(Continuação)

Surpresa com a aparição daquela mulher, que parecia foragida, daquela mulher que um minuto antes quebrara a solidão com seus ais lamentosos, com gemidos magoados, com gritos de suprema angústia, permaneci com a vista alongada e olhar fixo no lugar que a vi ocultar-se.

Ela muda, e imóvel, ali quedou-se.

(...) um homem apareceu no extremo oposto do caminho. Era ele de cor parda, de estatura elevada, largas espáduas, cabelos negros, e anelados. Fisionomia sinistra era a desse homem, que brandia, brutalmente, na mão direita um azorrague repugnante; e da esquerda deixava pender uma delgada corda de linho.

(...) Aquele homem de aspecto feroz era o algoz daquela pobre vítima, compreendi com horror.

(...)Franziu o sobrolho, e sua fisionomia traiu a cólera que o assaltou. Mordeu os beiços e rugiu:

(...)Era quase uma ofensa ao pudor fixar a vista sobre aquele infeliz, cujo corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes; entretanto sua fisionomia era franca, e agradável. O rosto negro, e descarnado; suposto seu juvenil aspecto aljofarado de copioso suor, seus membros alquebrados de cansaço, seus olhos rasgados, ora lânguidos pela comoção de angústia que se lhe pintava na fronte, ora deferindo luz errante, e trêmula, agitada, e incerta traduzindo a excitação, e o terror, tinham um quê de altamente interessante.

No fundo do coração daquele pobre rapaz, devia haver rasgos de amor, e generosidade.

Publicado pela primeira vez em 1887, na revista maranhense, o conto é narrado por uma senhora branca defensora da causa abolicionista que, reunida com algumas “pessoas distintas e bem colocadas na sociedade”, recorre a uma experiência pessoal para ilustrar a defesa de suas ideias.

O conto é ilustrativo da fundamentação teórica, jurídica e comercial utilizada pelos abolicionistas nos anos que findaram o século XIX. Também aponta para aspectos do cotidiano dos negros escravizados que revelam as constantes lutas por liberdade quase sempre ofuscadas nos discursos racistas que conferem uma submissão total dos negros diante dos horrores da escravidão.

Além da unidade narrativa, que pressupõe certa objetividade do gênero, o conto novecentista, geralmente, possui uma introdução teórica que visa defender alguma ideia. Traz consigo, citações, comparações e por vezes discursos de autoridade atribuída ao narrador. Uma vez definido o tema e a posição que o narrador se alinha, a prosa segue com uma narrativa ilustrativa, cujo objetivo é provar, de maneira prática, sua posição.

Perceba que além da observação, por parte do narrador, de que a personagem descrita é uma defensora da causa abolicionista, nota-se em destaque que há uma repulsa aos que insistem em defender a escravidão. Para reforçar essa posição, a personagem expõe uma perspectiva de valores que são comuns entre seus interlocutores: A família, a nação e o cristianismo.

Argumenta que a escravidão não dialoga com a “paixão” de Cristo, cujo sofrimento foi uma forma encontrada pelo Messias para libertar o seu povo. Defender a escravidão é contrariar esse princípio. Para além disso, a personagem recorre ainda ao problema econômico que essa prática de trabalho forçado pode gerar, somando-se à vergonha por pertencerem a uma sociedade cuja manutenção de um modelo tão arcaico e desumano os condena a uma posição de subalternidade frente às nações que adotaram modelos mais progressivos. Até esse momento, o universo retratado no conto é familiar para as classes dominantes. A mudança desse foco se dará, de maneira primordial, no transcorrer da narrativa. Em certo momento, a personagem assume o turno e discorre sobre o seu passeio na tarde de agosto. Como a protagonista pertence a uma realidade marcada pela sua classe social, é natural que o início de sua narrativa esteja acompanhado de algumas marcas românticas idealizantes, inseridas nesse texto para provocar no leitor o impacto que só o choque de realidades tão distintas é capaz de gerar. É possível perceber que a autora escolheu, para ilustrar o passeio da senhora, elementos caros ao conceito de nação talhado, cuidadosamente, pela cultura romântica. Dentre as claras citações à poesia do século XIX, destacam-se nesse trecho o “suspiro” de Magalhães e os “cismares” de Gonçalves Dias, dois dos maiores poetas da literatura romântica brasileira, que aqui embalam o passeio “idealizado” neste pequeno paraíso terreno simbolizado pelas “palmeiras” de um tempo distante.

Contudo, ao se deparar com o desespero e as lágrimas de uma negra fugidia que atravessa seu caminho e se esconde do feitor que lhe persegue, a personagem-narradora sente o abalo do anticlímax de seu passeio. O universo da idealização burguesa, no qual estava inserida em seus devaneios, se desmancha diante da mais cruel das realidades que um ser humano pode viver: a escravidão. Daqui em diante, o que se sucede é uma mudança de perspectiva, na qual a personagem-narradora observa, aterrorizada, os acontecimentos.

Já em relação ao senhor-escravista, os seus modos comedidos e seu vocabulário tentam ofuscar, aos olhos da senhora branca, o monstro responsável pelos maus tratos que culminaram na morte da escrava e nas inúmeras torturas sofridas pelo filho. Em contraste com as descrições dos antagonistas, pode-se observar, pela primeira vez na literatura brasileira, uma descrição de uma personagem negra que não vinculada aos atributos bestiais ou reificados, comuns nas disposições de negros escravizados retratadas na ficção. Pelo contrário, no texto de Maria Firmina dos Reis, o negro surge com feições admiráveis, marcadas pelo sofrimento e pela resistência a um sistema abusivo, desumano e covarde. Tal como podemos observar na descrição de Gabriel.

O desfecho do conto revela a surpresa e o descontentamento de Tavares diante do documento que comprova o pagamento pela liberdade de Gabriel que agora não lhe pertencia mais. A autora, no final do texto, apresenta como forma de conclusão a seguinte sentença: “(...) *apresento-lhe um cadáver e um homem livre.*” Esse período guarda a memória da luta que Joana travou a vida inteira pela liberdade e a conquista personificada na imagem de seu filho.

A obra de Maria Firmina dos Reis é revolucionária, não apenas pela maneira como retrata a luta dos negros escravizados, baseada em valores humanizados que dialogam com os princípios liberais da igualdade e da liberdade, mas também por dar voz aos excluídos e humilhados pelos sistema servil e oferecer uma perspectiva nova que ilumina valores, tradições, culturas antes ocultados ou imersos na ignorância, nos interesses ou na vilania da elite nacional.



#### SAIBA MAIS

Você consegue ler o texto “A escrava” na íntegra, através do link:  
<http://gg.gg/makmj>.

### 3.3.2 Carolina Maria de Jesus (14/03/1914 – 13/02/1977)

Carolina Maria de Jesus foi uma escritora, compositora e poetisa brasileira que ganhou projeção nacional e internacional, com a publicação de seu livro *Quarto de despejo* (1960) em mais de 40 países e em 14 línguas. Certamente uma marca que surpreende a qualquer um que se aventure no mundo das produções literárias. No entanto, essa surpresa é amplificada quando situamos o contexto da autora. Carolina morou em um barraco, construído por ela mesma, na favela do Canindé, zona norte de São Paulo.

Figura 3.6 – Carolina Maria de Jesus



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

Seu diário revela não apenas as dificuldades vividas por uma sobrevivente da periferia paulista, que vasculha as latas de lixo para sobreviver, mas também a clareza de sua condição e as razões pelas quais o estado negligenciou, desde a abolição, ao jamais propor um modelo de inserção do negro na sociedade. Ou seja, há na obra de Carolina um caráter político, combativo, sem resiliências, mas de muita resistência. Sua luta, retratada em seus textos, reverbera a alma de todos os oprimidos por este modelo de segregação moral e social em que estamos inseridos.

Para além do seu diário, que lhe trouxe projeção e reconhecimento, Carolina publicou outro diário, denominado *Casa de Alvenaria* (1961), retratando o cotidiano de seu novo bairro, Santana, onde morou depois de sair da favela do Canindé. Além de duas coletâneas de contos, a autora escreveu um terceiro diário, publicado postumamente em 1977, com o título de *Diário de Bitita*, onde a autora retrata a última fase de sua vida no semi-bucólico bairro de Parelheiros, no extremo sul da cidade de São Paulo.

A qualidade literária com que Carolina de Jesus compunha seus diários chama a atenção do público e da crítica especializada, sobretudo pela capacidade de mesclar realidade e introspecção numa linguagem fluida e marcada por variações linguísticas oriundas de sua origem mineira e de sua exclusão social, que implica na baixa escolaridade da autora perceptível nos primeiros textos. Tal como é perceptível também, a presença de uma linguagem mista que reúne escrita e oralidade em uma mesma plataforma discursiva.

Carolina de Jesus viveu e experimentou as piores condições de sobrevivência imagináveis, numa grande metrópole, que vão desde o preconceito com o seu trabalho de catadora, perpassando pelo ambiente violento nos aglomerados do Canindé, até a fome que a atingia e aos seus três filhos.

#### **Quarto de despejo: diário de uma favelada.**

20 DE JULHO

Deixei o leite as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei. (...) Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe expandaram quando ele estava embriagado. Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não traz vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro de álcool, disisti. Sei que os ebrios não atende. O senhor Ismael quando não está alcoolizado demonstra sua sapiencia. Já foi telegrafista. E do Círculo Exoterico. Tem conhecimentos bíblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o álcool lhe dominar, embora seus conselho seja util para os que gostam de levar vida decente.

Continua...

(...)

Preparei a refeição matinal. Cada filho prefere uma coisa. A Vera, mingau de farinha de trigo torrada. O João José, café puro. O José Carlos, leite branco. E eu, mingau de aveia. Já que não posso dar aos meus filhos uma casa decente para residir, procuro lhe dar uma refeição condigna. Terminaram a refeição. Lavei os utensílios. Depois fui lavar roupas. Eu não tenho homem em casa. E só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortavel, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela.

...Durante o dia, os jovens de 15 e 18 anos sentam na grama e falam de roubo. E já tentaram assaltar o emporio do senhor Raymundo Guello. E um ficou carimbado com uma bala. O assalto teve início as 4 horas. Quando o dia clareou as crianças catava dinheiro na rua e no capinzal. Teve criança que catou vinte cruzeiros em moeda. E sorria exibindo o dinheiro. Mas o juiz foi severo. Castigou impiedosamente.

Fui no rio lavar as roupas e encontrei D. Mariana. Uma mulher agradável e decente. Tem 9 filhos e um lar modelo. Ela e o esposo tratam-se com iducação. Visam apenas viver em paz. E criar filhos. Ela tambem ia lavar roupas. Ela disse-me que o Binidito da D. Geralda todos os dias ia preso. Que a Radio Patrulha cançou de vir buscá-lo. Arranjou serviço para ele na cadeia. Achei graça. Dei risada! ...Estendi as roupas rapidamente e fui catar papel.

Que suplicio catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo-a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que me revolto. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo. Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não têm ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar. Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo. ... Não posso sair para catar papel. A Vera Eunice não quer dormir, e nem o José Carlos. A Silvia e o marido estão discutindo. Tem 9 filhos e não respeitam-se. Brigam todos os dias. ...Vendi o papel, ganhei 140 cruzeiros. Trabalhei em excesso, senti-me mal. Tomei umas pílulas de vida(1) e deitei. Quando eu ia dormindo despertava com a voz do senhor Antonio Andrade discutindo com a esposa. (DE JESUS, 2019. P 26-32

(1)Medicamento indicada como laxante ou purgante.

(N.E.) Obs: (Reprodução da grafia tal qual publicada na edição de 2019)

Esse excerto retrata o cotidiano violento em que a narradora, juntamente com sua família está inserida, com destaque para a obstinação da mãe face à condição social em que se encontram seus filhos. A descrição do cotidiano violento - que perpassa por personagens consumidos pelo álcool, jovens dissimulados pela criminalidade, famílias numerosas em relacionamentos descompassados e condições insalubres de moradia -acompanha instantes mitigados de um breve lirismo, como se pode notar no trecho *“Abri a porta e contemplei o céu estrelado”*. Momentos tão fugazes como quando a narradora encontra, no diminuto tempo de folga, espaço para registrar, em texto, a sua vida.

O trecho também revela a sua aceitação ao trabalho que desempenha, e as condições para realizá-lo, sem nenhuma lamúria. Exceto, quando precisa levar a filha pequena, o que a faz refletir sobre as dificuldades em ser uma mãe solteira. Essa reflexão ilumina um dos problemas sociais mais graves do cotidiano brasileiro, o numerário cada vez mais crescente de mais desamparadas, que assumem a responsabilidade pela proteção, alimentação e educação dos filhos. Oneradas com uma carga dobrada de responsabilidades para com a sobrevivência de seus progenitores.

Pois bem, estamos diante de um retrato extremo de exclusão social possível para um ser humano no cotidiano urbano brasileiro: uma mulher, negra, pobre, favelada, que sobrevive de catar papelão, com três filhos, habitando um pequeno barraco de madeira que ela mesma construiu, com pouca instrução e que, diante das condições em que foi submetida em sua vida, com quase nenhuma esperança de melhorar sua conjuntura. Ainda assim, essa mulher encontra forças para registrar o seu martírio real, com as nuances necessários à composição de um texto literário.

O registro escrito de Carolina de Jesus é um emblema da resistência negra e feminina que incita, outras tantas negras pobres brasileiras, à resistência e à perseverança na construção de um mundo mais justo, a partir do combate aos discursos racistas dos modelos escravistas que não se findaram com a abolição, mas ainda habitam determinados valores e diretrizes basilares da sociedade contemporânea.

### 3.3.3 Joel Rufino dos Santos (1941-04/09/2015)

Joel Rufino dos Santos foi professor, historiador, ensaísta e romancista brasileiro. Um profundo pesquisador da cultura e da história negra brasileira, escreveu mais de 40 livros de diversos gêneros, com destaque para sua produção em literatura infanto-juvenil que, em mais de 30 anos de produção, lançou 29 títulos com o objetivo de atender à escassa literatura de formação para crianças e jovens com temáticas afro-brasileiras.

Durante sua carreira como escritor e professor, Joel Rufino dos Santos foi um defensor da leitura prazerosa como forma de atrair novos leitores e alimentar assim o gosto pela leitura. Como pesquisador e ensaísta publicou trabalhos fundamentais para o estudo da cultura negra e de suas representações na arte e na história.

Figura 3.7 – Joel Rufino dos Santos



Fonte: TV Brasil (2020).

Ainda voltado para o público jovem, publicou em 1985 o romance-histórico *Zumbi* (1985) que analisa não apenas as lutas pela liberdade coordenadas pelo líder de Palmares, mas também a ordenação social revolucionária que elevou o seu Quilombo à condição de reino. Resignificando a história da luta negra contra a escravidão, Joel Rufino, nesse e em outros trabalhos de sua autoria, desobscurece o discurso de subserviência atribuído aos escravizados que serve de argumento de defesa dos escravagistas. Palmares não era apenas um Quilombo, era um modelo a ser seguido e por isso sua extinção era absolutamente necessária para a continuidade do projeto colonial.

Analisemos alguns trechos dessa obra:

### Zumbi

*Francisco se chamava agora Zumbi. Onde encontrou esse nome? No Congo e em Camarões, o deus principal se chamava Nzambi; em Angola, diziam ser zombi o defunto, e zumbis, no Caribe, são mortos-e-vivos, criaturas sem descanso, mesmo no Além. Mais uma vez, dependeremos dos papéis históricos para algum dia decifrar o mistério do rebatismo de Francisco: do passado distante, ele zomba de nós.*

*É mais fácil responder a esta pergunta: por que escravos fugidos mudavam de nome?*

*(...)Era, pois, uma violência extra o que faziam os traficantes europeus ao comprarem um negro: lhe davam um nome cristão. Não o faziam por maldade: precisavam esvaziar o africano de sua cultura.*

*(...)Zumbi diferiu, entretanto, da maioria dos campeões da guerra numa coisa: não combateu para conquistar territórios e glórias. Foi, no entanto, um guerreiro implacável, incapaz de hesitar diante do sangue e do fogo. Desde que se sentou no trono que fora de Ganga Zumba, na praça central da Cerca Real do Macaco, seu corpo pequeno e magro se transformou numa flecha apontada para o coração do mundo escravista. Ele transformou o povo inteiro de Palmares – quase trinta mil pessoas – num arco retesado.*

(SANTOS, 2006, p. 33)

Há, na narrativa de Rufino, uma clara organização da escolha de abordar um mito para os negros, para ilustrar o quão inspirador Zumbi desejava ser para os seus pares escravizados. Pois, inspirando-os, conseguiria convencê-los a lutar.

O trecho também destaca que não se trata apenas de uma luta contra as correntes, os açoites e a fúria dos feitores, mas principalmente contra a renúncia que alguns escravizados, por muito estarem inseridos na lógica do domínio, adotavam. Renúncia justificada pela ausência de ídolos, modelos e heróis. Zumbi entende que não é possível conquistar a liberdade sendo apenas um general, um guerreiro. É preciso unificar as aflições, os medos e as dores para que assim também possa ser unificada a esperança; e, conseqüentemente, o propósito coletivo, conforme é possível perceber nos períodos finais do trecho selecionado.

### 3.3.4 Nei Lopes (09/05/1942-)

Nei Brás Lopes é compositor, poeta, intérprete, escritor e pesquisador das culturas africanas e suas inúmeras manifestações. Ao longo dos seus mais de 50 anos de carreira, publicou valiosas contribuições para os estudos de antropologia, sociologia, literatura e história de matrizes africanas. Dentre as suas publicações destacam-se *História e Cultura africana e afro-brasileira* (2008), *Enciclopédia brasileira da diáspora africana* (2004), *Novo dicionário Banto do Brasil* (1999) e *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical* (1992). A sua obra ficcional se divide em Romances, contos e crônicas, com destaque para as publicações *Casos Crioulos* (1987), *20 contos e uns trocados* (2006) e *Contos e Crônicas para ler na escola* (2014).

Figura 3.8 – Nei Lopes



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

Seus contos retratam a cultura local e um olhar crítico para as mazelas da sociedade que, tal qual em suas canções, surgem com leveza, mantendo o equilíbrio da prosa e guardando o impacto da surpresa para os trechos finais. Como podemos ver nos fragmentos retirados do conto *Noite fria de junho*, parte integrante do livro *Contos e Crônicas para ler na escola*.

### Noite fria de junho

(...) Jacarepaguá é uma vastíssima localidade da Zona Oeste carioca, parte da antiga zona rural. Eu nunca morei lá, mas sempre gostei muito do lugar por seu bucolismo, sua natureza, suas chácaras remanescentes de antigas fazendas. E fui a muitas festas, principalmente festas “caipiras” – como se dizia –, naquelas noites frias, tão frias de junho. Noite fria de junho, o balão vai subindo e a quadrilha come solta. O francês foi pro espaço: o en avant virou anavã; o en arrière, anarriê e o chaine des dames virou chã de dama..., mas, tudo bem! Coroné Agostinho Silva na sanfona é meia festa garantida. Só que as quadrilhas de hoje vão até agosto e tudo é bem diferente daquele tempo. As meninas vestem roupas tipo destaque de escola de samba e os rapazes usam botas, bombachas, avental de gaúcho e chapelões de caubói – tudo com muito vidrilho e lantejoula. Mas é bonito ver a encenação da Frevo Mulher, na Vila Aliança; ou das Blecotinhas, nos arraiais daqui da vizinhança e de Bangu, Realengo, Irajá, Ilha... Afinal, tudo muda, não é mesmo? E já tem até um arraiá “gaypira” em Padre Miguel. Noite fria, tão fria de junho, vem caindo a garoa e o Adilson vai vivendo o mais eterno amor de sua vida. Tudo começou no ensaio da quadrilha. Compadre Varisto foi formando os pares e sua dama foi a Lurdinha, graças a Deus! No primeiro anavã, o coraçãozinho dele deu um solavanco. E no anarriê, já estava completa e irremediavelmente flechado por aquele anjinho de cabelos anelados. – Que casalzinho bonitinho! – Como eles combinam! – Parecem até irmãos, que gracinha! E tome-lhe anavã, anarriê, balancê, tu, chã de dama, coroa de flores... E tome-lhe de balão-beijo, pamonha, pé de moleque... O coraçãozinho dele ardendo na fogueira e farfalhando as bandeirinhas. Mas mesmo acabado o São João, o fogo não baixava nem apagava. E ficava cada vez mais alto, difícil de assar batata-doce. Foi aí que deu aquela baita vontade de escrever: “Sonhei que me esperavas e sonhando, / Fui ansioso por te ver. Corria...” – Tá doente, rapaz? Verso é coisa de mariquinha! Tava doente, sim. Mas era uma doença gostosa, uma sensação até boa. E duvido que exista mulher que resista a um verso. E ela gosta de você também? Tá na cara! Não vê como ela te olha?! Ela também tinha sido flechada. Mas aquele papel perfumado, com aquela letra bonita... – Lurdinha, você leu o verso? – Não li e não gostei! – ?! – Rasguei e piquei o papel em um montão de pedacinhos. – Mas... Lurdinha... toda menina gosta de versos...

– Mas eu não gosto! Pálido, trêmulo, Adilson agora queria tudo, menos ficar ali. Mas as pernas não entendiam nada e ele muito menos. E o pior é que ela, coitada, foi ficando vermelha, trêmula também, até explodir num choro intenso e convulso, trágico e apaixonado, mistura de revolta e frustração. Lurdinha gostava muito do Adilson. E gostava de verso, sim. Só que Lurdinha, coitada, não sabia ler.

(LOPES, 2014. p. 17-19)

O conto começa com uma descrição de uma das festas populares brasileiras mais conhecidas: A festa Junina. Estes eventos são marcados pela fusão de diversas culturas oriundas do nordeste brasileiro, do interior paulista e de algumas regiões do centro-oeste. A variedade cultural desse tipo de evento é representada pelo sincretismo linguístico no conto por meio da apropriação dos termos originais em francês *en avant* (*pra frente*) e *en arrière* (*para trás*), aclimatados como anavã e anarriê, e também do estilo musical que se ouve o “forró” - redução de forrobodó – original *faux-bourdon*. Com isso, o autor conceitua que as festas populares são elementos claros da miscigenação cultural oriunda de diversas línguas e costumes. Essa combinação permite encontros extraordinários como o caso dos dois personagens que se apaixonam no texto. A euforia da paixão desperta no pobre Adilson o desejo de escrever um verso, cuja inserção favorece a amálgama como centro do conto - já que temos aqui um texto em prosa e um texto em poesia. No auge dos sentimentos do protagonista, ele, um homem do povo, numa festa popular, de linguagem regional – onde Coronel vira coroné, invoca versos parnasianos de Olavo Bilac.

O desfecho não surpreende apenas pelo conhecimento iletrado da menina, mas principalmente pelo contraste das palavras. Se Adilson, envolto no ambiente em que se encontrava, explanasse seus sentimentos com as palavras do coração, carregadas de erros e impulsos da alma, certamente faria ressonância nos ouvidos de sua amada.

O conto também contrapõe as mutações culturais que determinadas tradições sofrem no transcorrer do tempo. No entanto, é possível perceber que este não é um tema abordado de maneira lamuriosa. Há uma constatação a partir das comparações temporais e seus efeitos, uma forma de demonstrar que o protagonista entende as atualizações da humanidade.

Por fim, vale destacar que, a sequência narrativa do conto sofre uma ruptura, haja vista que do tema tratado desde o início, que cobre a festa junina e seus participantes, pouco importa no momento em que um dilema social tão grave como o analfabetismo se torna o tópico do desfecho.



### VÍDEO

Nei Lopes contribuiu para a divulgação da cultura afro-brasileira em diferentes expressões artísticas. Dentre essas expressões está a música popular. Acesse o link e confira uma de suas mais consagradas letras, que resgata a formação do povo brasileiro a partir de suas origens africanas e de seu símbolo máximo de luta contra a escravidão: Zumbi.

Canção: A epopeia de Zumbi – Compositor: Nei Lopes – Intérprete: Nei Lopes

Link: <http://gg.gg/makxj>.

PLAY



### 3.3.5 Paulo Lins (11/06/1958 -)

Autor de importantes obras da literatura brasileira que retratam a vida da população negra nas periferias das grandes cidades, escreveu roteiros para séries televisivas e ganhou notoriedade nacional com o romance *Cidade de Deus* (1997). Obra que em 2002 foi adaptada para o cinema e que representou o Brasil na cerimônia do Oscar no ano seguinte. O texto de Paulo Lins é marcado pela representação da violência nas favelas sem maquiagem, ganhando assim um caráter denunciativo que revela os processos de formação da criminalidade e a perseguição, baseada em preconceitos de cor, por parte do aparato repressivo do Estado.

#### A história de Inferninho

Segunda-feira à noite, Inferninho foi tomar um passe no terreiro do Osvaldo:

– Tá com medo de morrer, esse menino?! Tá com medo de virar Exu?!? – gargalhava. – Quanto tempo faz que você não vem falar comigo? – gargalhava. – Eu não cobro a mais do que trato. Dou proteção aos moços e os moços não liga pra mim. Quando a coisa melhora os moços esquecem do que eu peço. Mas fui eu quem foi lá no teu sonho – gargalhava. – O butina preta tá com vontade de fazer tua passagem, mas não ligue não, que ele tá amarrado no meu pé! – disse a pombagira.

Em seguida, pediu ao cambone que escrevesse o nome de Cabeça de Nós Todo num pedaço de papel, atravessou o papel com um punhal e colocou-o dentro de um copo com cachaça. Deu baforada de charuto no copo, gargalhou e continuou: –Tu vai ter que enterrar isso aqui em Calunga Grande na segunda-feira e deixa o resto comigo. Depois de vinte tempo o butina preta vai se foder na sete encruzilhada que passar. Depois você volta aqui pra falar comigo. Agora você bebe um pouco disso aqui e pede em pensamento o que você quer.

Inferninho pediu proteção das balas, sorte com dinheiro, muita mulher em sua vida e saúde para ele e a esposa, que, no caminho para o terreiro, anunciara gravidez. (LINS, 2002. p. 88)

O trecho revela o encontro da personagem Inferninho com o pai de santo Oswaldo. Assim como Inferninho, a maior parte das personagens do romance são tratados por alcunhas. Essas denominações acompanham os moradores das periferias desde criança e são criadas a partir de características físicas ou de sua atuação no crime. Nos dois casos, observa-se a necessidade de uma identidade própria da favela, que por vezes substitui completamente o nome oficial, de registro. No caso da criminalidade, quanto mais assustador for a alcunha, maior o respeito. O autor nos apresenta um código específico de linguagem na *Cidade de Deus*, cuja compreensão é regional e visa proteger os interesses de seus idealizadores do conhecimento geral. Ou seja, as gírias e as alcunhas são linguagens de acesso restrito cujas falas e sintaxes são exclusivas dos agregados, não se estendendo aos alheios. Entende-se por alheios, os grupos de outras comunidades e a polícia.

Figura 3.9 – Paulo Lins



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

O objetivo do encontro com o Osvaldo era pedir proteção aos orixás. Inferninho buscava conter a atuação da “botina preta”, denominação local para os agentes do sistema. Além disso, outros pedidos inusitados da personagem despertam o lado cômico, que aqui funciona como arrefecimento da tensão, ao pedir “muita mulher em sua vida, além de saúde para sua esposa”, um mecanismo comum nos trechos dramáticos que o autor adapta para o romance.

No entanto, o que é mais manifesto nesse trecho é a presença do pai de santo com suas crenças, nomes, orientações e previsões. A identificação com o ambiente, as guias, os termos e a dinâmica do diálogo também são formas que revelam um código pessoal acessível aos iniciados e conhecedores das religiões de matrizes africanas. Tal como no uso da alcunha, a cena com Osvaldo é estranha para os alheios e familiar para os que conhecem, revelando a complexidade e a diversidade cultural dos moradores de Cidade de Deus. Ainda assim, para o leitor que não compreende os pormenores, as inúmeras citações e as referências nas falas de pai Osvaldo, fica a mensagem universal da relação entre homem e religião: um busca por orientação, proteção e acalanto, enquanto o outro orienta, protege e acolhe.

### 3.3.6 Conceição Evaristo (29/11/1946-)

Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma escritora negra brasileira cuja atividade intelectual e cultural está diretamente relacionada às lutas do movimento negro e dos movimentos feministas. Trabalhou como empregada doméstica para custear os seus estudos, concluiu o curso de letras na UFRJ e o mestrado pela PUC-RJ. Concluiu o seu doutorado pela Universidade Federal Fluminense em Literatura Comparada quando defendeu sua tese intitulada *Poemas Malungos, cânticos irmãos* (2011). Sua obra transporta-se pelo conto, crônica, poesia e romances; participou de diversas coletâneas com destaque para a antológica publicação do Movimento Negro Unificado denominada *Cadernos Negros* que, desde 1987, tem sido um dos principais espaços de publicação para novos autores de literatura afro-brasileira. Dentre as suas publicações, destacam-se os romances *Ponciá Vivência* (2003), *Becos da Memória* (2006) e *Canção para ninar menino grande* (2018) e as coletâneas de contos *Insubmissas lágrimas de mulher* (2011) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

Figura 3.10 – Conceição Evaristo



Fonte: Adaptado de Wikimedia Commons (2020).

A estrutura narrativa na prosa de Conceição Evaristo, somada à presença regular de narradoras e personagens femininas, permite transpor para o texto uma experiência singular de produção que a autora denominou como “escrivivência”, ou seja, a experiência da mulher negra na sociedade brasileira contada a partir de suas vivências. Conceição sublinha também que esse modo é inspirado nas transmissões de conhecimentos e experiências que a oralidade, carregada de bagagens do narrador, permite. Assim, os textos de Conceição Evaristo, fundamentados na “escrivivência” de si mesma, anuncia um novo olhar para a afrobrasilidade que parte das experiências pessoais para construir conquistas coletivas, tal como as que recheiam as histórias de seus antepassados africanos. A memória a respeito da grande história da cultura negra serve para consolidar uma identidade, mas também para retratar que a luta da mulher negra sempre fora constante, inclusive nos tempos atuais.

### **Maria**

(...) Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Serás que os meninos iriam gostar de melão? A palma de uma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida! (...) (já dentro do ônibus). Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos. Da barriga enorme que todos diziam gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem. Maria viu, sem olhar, que era o pai de seu filho. Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém.

(...) Outro lá atrás gritou que era um assalto. Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos. O mais velho, com onze anos, era filho daquele homem que estava ali na frente com uma arma na mão. O de lá de trás vinha recolhendo tudo. O motorista seguia a viagem. Havia o silêncio de todos no ônibus. Apenas a voz do outro se ouvia pedindo aos passageiros que entregassem tudo rapidamente. O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos? Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus. Imaginava o terror das pessoas. O comparsa de seu ex-homem passou por ela e não pediu nada. Se fossem outros os assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança.

Continua...

(...)

Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca a laser que parecia cortar até a vida. Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto. Ouviu uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. (...) Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!... Uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria. O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira: — Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos... Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?

(...) Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho. (EVARISTO, 2016.p 40-41)

Conceição Evaristo tem um estilo peculiar de narrativa que pode ser denominada como “permuta poética”, resignificando termos a partir de seus posicionamentos ilustrativos. Observe que o “melão” e a “faca a laser” que surgem inicialmente como objetos simples de atenção da protagonista, ao serem rememorados ganham um novo significado. O recurso usado pela autora não apenas cria uma linguagem de reafirmação, mas incorpora a acepção da “escrivivência” defendida pela autora. O conto em questão, é narrado em terceira pessoa e ao buscar os elementos que prefiguram o “escrever daquilo que se experimenta”, o narrador lança mão de marcas particulares do cotidiano, ou que se destaquem por fugir dele, em relação à protagonista. Tudo isso para retratar o conto a partir da perspectiva da personagem.

Levar leitão, frutas e algum dinheiro para a família é motivo de alegria, tal qual reencontrar um ex-namorado. No entanto, essa perspectiva particular ganha um caráter menos poético e bem mais desgostoso se olharmos para os restos de comida que ela carrega e o bandido com quem ela fala. Assim é a visão dos passageiros do ônibus que se manifestam a partir de dois termos que visam ofender a sua sexualidade e a sua origem: “Negra” e “puta”.

As ofensas revelam a ira das vítimas do assalto e o desejo de descarregar, violentamente, o ódio sobre um alvo possível. A escolha do alvo leva em consideração dois aspectos de segregação social: ser mulher e ser negra. Acrescentar-se-ia a pobreza nessa escolha, caso o ambiente fosse outro que não um ônibus de subúrbio. Pois bem, escolhido o alvo que, independentemente dos gritos, poucos correrão ao seu socorro, a violência se estabelece. Contudo, o que cai no chão, para além de um corpo destroçado e quase sem vida, o que a autora nos revela é uma alma sustentada pela incumbência de proteger seus filhos e de garantir que lhes chegue uma mensagem de amor.

### 3.3.7 Ana Maria Gonçalves (13/02/1970-)

Ana Maria Gonçalves é uma escritora afro-brasileira dedicada ao universo cultural da diáspora africana nas Américas, publicou seu primeiro romance em 2002, *Ao lado e a margem do que sentes por mim*, mas sua projeção nacional veio com a saga de Kehinde narrada em primeira pessoa no romance *Um defeito de cor* (2006). Desde então, a autora se dedica à luta contra o racismo e por causas humanitárias em seus textos e suas redes sociais na internet.

Figura 3.11 – Ana Maria Gonçalves



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

A autora participou da antologia crítica, organizada pelo professor Eduardo de Assis Duarte, denominada *Literatura e Afrodescendência no Brasil* (2011), analisando sobretudo as produções contemporâneas de textos com temáticas em defesa da afrobrasilidade.

### **A ilha dos frades**

Eu me senti quase feliz ao avistar a Ilha dos Frades. Uma felicidade que talvez pudesse ter sido chamada de alívio, como aconteceria várias outras vezes em minha vida. Por causa da beleza da ilha, fiquei impressionada com as cores, com o ar, com as novas sensações, com a esperança de tudo nem ser tão ruim assim. Ao subir as escadas do porão e ver primeiro o céu azul, depois a luz do sol quase me cegando, fazendo com que os outros sentidos ficassem mais atentos.

Tive vontade de nascer de novo naquele lugar e ter comigo os amigos de Uidá. Havia um murmúrio do mar, um cantaréu de passarinhos, homens gritando numa língua estranha e melodiosa. (...)

Nós não víamos a hora de desembarcar também, mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia.

O escaler que carregava o padre já estava se aproximando do navio, enquanto os guardas distribuíam alguns panos entre nós, para que não descêssemos nuas à terra, como também fizeram com os homens na praia. Amarrei meu pano em volta do pescoço, como a minha avó fazia, e saí correndo pelo meio dos guardas. Antes que algum deles conseguisse me deter, pulei no mar. (GONÇALVES, 2001, p. 81).

Estamos novamente diante de uma submissão plena da existência do indivíduo ao suprimir, ou substituir o seu nome. O nome, símbolo máximo das tradições, aponta as suas ligações com os deuses e, conseqüentemente, sua alteração o condenará à perda da proteção que lhe foi legada por seus antepassados.

Ao tempo em que se depara com uma terra nova, cuja natureza lhe incita uma esperança de um renascimento, a obrigatoriedade de se converter ao cristianismo lhe sugere uma nova morte. As instâncias narrativas do conto preparam o leitor para inúmeras situações de contraste, gerando assim um sentido de movimento contínuo que se instaura entre a consciência de sua condição como escravo e o desejo anímico de liberdade. Por isso, a retomada dos elementos da vida em África, incluindo sua convivência social e sua família, é vital para alimentar sua esperança.

Ana Maria Gonçalves busca reforçar a dimensão heróica de suas personagens e desconstruir a concepção inverossímil de uma alma resiliente, atribuída aos escravizados. Kehinde não estampa o modelo submisso dos cativos desenhados pela ideia da aceitação e da harmonia na constituição social brasileira, defendida pelo racismo estrutural; Kehinde simboliza a resistência.



#### SAIBA MAIS

*Os cadernos negros*, importante publicação da literatura afro-brasileira que abriu portas para inúmeros escritores marginalizados pelo mercado editorial, tem a sua história contada, em texto e imagens, no site da editora <http://gg.gg/malpz>.

## SÍNTESE DA UNIDADE

Vimos nessa unidade como se deu a formação da sociedade brasileira e como se modificou, discursivamente, essa formação para atender a interesses ideológicos de segregação e racismo. Neste contexto, desde sempre, a literatura afro-brasileira nasce como elemento cultural de resistência e se consolida como tal. A literatura afro-brasileira, nos moldes como a conhecemos, apenas surgirá no século XX, mas no século XIX já é possível identificar temas de lutas sociais, resistência ao racismo, invocação do direito à liberdade, entre outros que sustentaram o projeto literário afro-brasileiro. Os autores e textos com essas temáticas no século XIX e XX são denominados de textos fundacionais, ou basilares. Com destaque para Machado de Assis, em suas crônicas e contos publicados nos periódicos da época; Lima Barreto, nos protagonismos que concedia aos desvalidos; Monteiro Lobato, ainda que controverso, contribuiu para ilustrar as divisões raciais da sociedade e seus estereótipos e Mário de Andrade, cuja peregrinação cultural no interior do país contribuiu muito para a reinserção histórica da cultura afro-brasileira. Pode-se observar como a legislação garante o ensino de culturas africanas e indígenas nas escolas brasileiras e como a literatura é abordada nos principais mecanismos de avaliação da atualidade: Enem e ENADE. O último subcapítulo, apresentou os principais nomes da prosa afro-brasileira e suas contribuições para a consolidação da consciência negra.

## BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, J. **O Guarany**. São Paulo: Edições paulistas, 1985.
- ALENCAR, J. **Til**. São Paulo: Edições Paulistas, 1985.
- ANDRADE, M. Esboços para a Gramatiquinha da fala brasileira. In: PINTO, E. (Org.). **A Gramatiquinha de Mário de Andrade**. Texto e Contexto. São Paulo: Duas Cidades, [1928] 1990.
- ASSIS, M. **Ressureição**. São Paulo: Ática, 1992.
- ASSIS, M. **Helena**. São Paulo: Ática, 1992.
- AZEVEDO, A. **O Mulato**. São Paulo: Ática, 1996.
- AZEVEDO, A. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 1992.
- BARRETO, L. **Manel Capineiro**. Belém: Unama, 2002. Disponível em: <http://gg.gg/malsd>.
- BERD, Z. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BLOOM, H. **Cem autores mais criativos da história da literatura**. 1ª edição. São Paulo: Objetiva, 2003.
- BRASIL. **Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: <http://gg.gg/malub>. Acesso em: 06 set. 2020.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://gg.gg/malso>. Acesso em: 06 set. 2020.
- BROOKSHAW, D. **Raça & Cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CAMINHA, A. **Bom crioulo**. São Paulo: Ática, 1999.
- CARTH, J. **A Base Nacional Comum Curricular e a aplicação da política de Educação para Educação das Relações Étnico-Raciais: Afro-brasileira, quilombola, cigana**. Disponível em: <http://gg.gg/malt8>.
- CUNHA, M. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DE JESUS, C. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2019.
- DIAS, G. **Primeiros Cantos**. 1846. Disponível em [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em 28 jun. 2020.
- DUARTE, E. (coord.). **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

- DUARTE, E. (Org). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- DUARTE, E. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. Posfácio. In: REIS, M. **Úrsula**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Alexandre, Marcos A. (org.) **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- EVARISTO, C. **Literatura negra**: uma poética de nossa afrobrasilidade. São Paulo: Scripta, 2009.
- EVARISTO, C. **Olhos d'água**. ed. Pallas. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FREYRE. G. **Casa Grande e Senzala**: Formação da família brasileiras sobre o regime de economia patriarcal. 48ª edição. Recife: Global, 2003.
- GONÇALVES, A. **Leite do peito**. Mazza edições. Belo Horizonte, 2001.
- JÚNIOR, C. **Formação do Brasil contemporâneo**. 23ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LESSER, J. **A invenção da brasilidade**: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração. São Paulo: Unesp, 2015.
- LINS, P. **Cidade de Deus**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2002.
- LOBATO, M. **O Presidente Negro ou O Choque das Raças**: Romance Americano do Ano 2228. São Paulo: Brasileiro, 1964.
- LOBO, L. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.
- LOPES, N. **Contos e Crônicas para ler na escola**. São Paulo: Objetiva, 2014.
- MAGALHÃES. G. **Suspiros poéticos e saudades**. (1836) Disponível em [dominiopublico.gov.br](http://dominiopublico.gov.br) acesso em 28 de julho de 2020.
- MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. 6ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- PINTO-BAILEY. C. **Na contramão**: A narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: <http://gg.gg/maluw>. Acesso em: 06 set. 2020.
- RAEDERS. G. Conde de Gobineu - "L'Emigration au Brésil". In: **O inimigo cordial do Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato Social**. São Paulo: Pílares, 1999
- SANTOS, J. **Zumbi**. São Paulo: Global, 2006.
- SCHWARCZ, L. **Lima Barreto**: triste visionário. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.
- SCHWARZ. R. **O mestre na periferia do capitalismo**. 4ª edição. São Paulo: Editora 34, 2000.



# Cultura e Literatura Afro-Brasileira – Textos em Poesia

Prezado estudante,

Estamos começando uma unidade desta disciplina. Os textos que a compõem foram organizados com cuidado e atenção, para que você tenha contato com um conteúdo completo e atualizado tanto quanto possível. Leia com dedicação, realize as atividades e tire suas dúvidas com os tutores. Dessa forma, você, com certeza, alcançará os objetivos propostos para essa disciplina.

## OBJETIVO GERAL



Ratificar os espaços de memória e identidade brasileira a partir das origens de africanidades.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS



- Descolonizar o ensino de literatura para uma aprendizagem significativa;
- Reconhecer autores e textos e suas manifestações culturais rizomáticas brasileiras;
- Valorizar a cultura afro-brasileira e suas produções artísticas como representativas da nacionalidade.

## QUESTÕES CONTEXTUAIS



- Como o negro tem sido representado nas propagandas que você consome diariamente?
- Como a poesia afro-brasileira pode contribuir para a formação de um estudante brasileiro?
- O rap, o hip hop, o funk e outras manifestações artísticas, historicamente marginalizadas pelas grandes mídias, podem ser consideradas cultura?

## 4.1 O Universo Cultural Contemporâneo da Negritude nas Mídias, Redes Sociais, Produções Industriais e Comerciais – Uma Poética da Cor e os Movimentos Negros

### 4.1.1 O Negro na Mídia e Imprensa

O final do século XIX e início do século XX no Brasil é um período bastante marcado por discursos fundamentados na eugenia que encontravam no naturalismo uma prova da falência social de indivíduos não adaptáveis à modernidade. Ou seja, o indivíduo negro, portanto, “mal nascido”, segundo a definição de Francis Galton (1822 – 1911), estava condenado por sua origem ao subdesenvolvimento econômico e social. Dessa forma, a condição miserável e subalterna do negro na sociedade brasileira era aceita como algo natural e condizente com sua origem. Esse tipo de pensamento excludente, racista e opressor era reafirmado, quase que diariamente, nos jornais e revistas da época.

Com o advento da abolição, a imprensa brasileira deixou de publicar anúncios de vendas diretas de negros, em leilões e afins. No entanto, reproduziu e até amplificou instrumentos ideológicos e discursivos de manutenção do racismo estrutural, ainda fundamentados pelos tentáculos da eugenia que predominava nos discursos brasileiros. Dentre eles, destaca-se a disseminação massiva de estereótipos que atrelaram a imagem do negro a uma posição subalterna e serviçal na sociedade. Para além disso, também se difundiu uma forte aproximação da subjetividade do negro, sua cultura e suas crenças aos rótulos marginais e de criminalidade. Outro clichê vulgarmente atrelado à imagem do homem e da mulher negra é aquele que preconiza a luxúria, aliciando, sobretudo no caso das mulheres, o desejo de posse e consumo. Esses modelos estereotipados são também reproduzidos nas mídias televisivas e nas propagandas.

Outro instrumento de difusão do racismo, tal como no período escravista, são os anúncios de classificados cujos textos a imprensa geralmente tenta se eximir da responsabilidade. No entanto, todo o anúncio precisa ser editado, enquadrado e aprovado para ser publicado.

A internet, tal como a mídia impressa no início do século XX, avulta mais ainda o alcance das notícias, das propagandas, das opiniões e dos anúncios. Levando consigo toda uma cultura de discriminação arraigada na sociedade desde os primórdios de nossa formação.

A imagem do negro nas mídias brasileiras, quando não atrelada aos temas da sensualidade objectual, da criminalidade ou da subversão, quase nunca aparece em uma posição de destaque na sociedade. O indivíduo negro, durante muito tempo, não protagonizou novelas, nem filmes e tampouco grandes peças de teatro. Ou seja, não apenas a sua imagem, mas também a sua cultura e a sua história sempre foram assentadas nos espaços marginais dos principais veículos midiáticos e culturais. É nessa condição de marginalizado e de exclusão que a comunidade negra se organizou e amplificou suas vozes para fazer frente ao ostracismo histórico-cultural em que estavam condenados, em sintonia com a exclusão social que viviam.

O movimento negro organizado começou a surgir, a partir do século XX, e conquistou seus primeiros espaços por meio da expressão artística. A arte produzida pelos ritmos carnavalescos, pela capoeira e outros movimentos culturais, necessitava de uma divulgação pública para alcançar mais adeptos e fortalecer as vozes que lutavam por igualdade e respeito. Foi diante dessa demanda que periódicos como *O exemplo*, *A voz da Raça*, *Senzala* e *Tribuna Negra* surgiram no cenário nacional para divulgar as produções culturais da comunidade afrodescendente e denunciar os crimes e discriminações cotidianas.



#### SAIBA MAIS

Você consegue acessar os principais periódicos que fundamentaram e ajudaram a organizar o que mais tarde se tornariam os movimentos negros organizados no site da Universidade de São Paulo, criado com o intuito de facilitar o acesso ao acervo da Imprensa Negra de São Paulo. Acesse o link <http://gg.gg/mfu9x>

## 4.1.2 Os Movimentos Negros

Apresentamos abaixo alguns dos principais movimentos organizados na luta pela igualdade de direitos e de oportunidades que surgiram no Brasil, durante o século XX.

- **Sociedade Beneficente e cultural Floresta Aurora** (1872 – Rio Grande do Sul) – Reconhecidamente essa é a primeira agremiação formada por negros da nossa história. Sua formação original contava com negros alforriados que se organizaram um ano após a lei do ventre livre (1871). A sociedade Floresta Aurora, no início de suas atividades, focou suas assistências materiais e espirituais às famílias negras. Destaca-se, nesse período, o apoio financeiro que visava pagar os custos dos enterros de familiares. Hoje, a entidade contribui com educação e formação de jovens.

- **Negra Brasileira – FNB** (1931 – São Paulo – Estendendo-se depois para outras importantes cidades do país) – Essa é a organização mais relevante, dado o seu número de afiliados, no início do século XX. Estima-se que dentre 20 e 25 mil pessoas participaram da FNB. Sua capacidade de mobilização de massas era tamanha que em 1936 tornou-se partido político. Grande parte de sua força representativa se atribui ao periódico “A Voz da Raça” (1933-1937) criado para divulgação da cultura afro-brasileira, oferta de serviços e, principalmente, dar voz aos anseios dos excluídos. Em 1937, o ditador brasileiro Getúlio Vargas, durante o regime do Estado Novo, dissolveu os partidos políticos e compeliu as representações populares à clandestinidade, dentre elas a FNB.
- **Experimental Negro - TEN** (Rio de Janeiro – 1944). Fundado por Abdias Nascimento, nome que se tornou um dos mais expoentes da cultura afro-brasileira, a organização tinha como foco a valorização da cultura e da história afro-brasileira. Abdias trouxe as causas emergenciais da sociedade negra brasileira para uma linguagem artística, cuja estética dramática impulsionava e permitia que tais reivindicações alcancem espaços antes destinados à contemplação de modelos eurocêntricos da arte. O TEN adicionou o caráter político ao teatro brasileiro em diálogo e se tornou um símbolo da resistência social.
- **Movimento negro Unificado** (São Paulo- 1978). Tendo como base a indignação coletiva, que reuniu diversos movimentos negros, diante da tortura e morte de Robson Silveira da Luz, acusado pela polícia de roubar frutas em seu local de trabalho, somada a outros dois eventos também revoltantes (discriminação de jovens negros no clube de regatas Tietê e a morte do operário Nilton Lourenço), a criação do Movimento Negro Unificado tem na sua essência a indignação e o desejo de unir forças contra o aparelho opressor do Estado. Ou seja, o MNU surgiu como manifestação política que veio para representar o crescente número de excluídos sociais no país. A luta do MNU gerou inúmeras mudanças na sociedade brasileira, dentre elas, a criação da LEI 10.639, que determina o ensino de história e cultura afro-brasileiras nas escolas, demarcações nas terras pertencentes às comunidades quilombolas, a inserção de jovens negros nas universidades e a cota para cidadãos afrodescendentes nos concursos públicos.



#### SAIBA MAIS

Essas e outras organizações políticas, culturais, religiosas e desportivas de extrema importância para a disseminação da afrobrasilidade podem ser consultadas no site oficial da Fundação Cultural Palmares em: <http://gg.gg/mful8>

Os periódicos e os movimentos sociais voltados para a luta da comunidade afro-brasileira foram responsáveis por importantes mudanças que a sociedade brasileira viveu nas últimas décadas. Nesse sentido, é importante destacar que a cultura negra ganhou mais espaço nas mídias e com isso a não aceitação de termos, piadas, discursos deliberadamente racistas na imprensa e nos meios de comunicação. Bem como, a inserção, pela primeira vez na história, de um artigo constitucional que prevê punição para os preconceitos de origem e raça (LEI 7.716/1989). A punição prevista na constituição está devidamente caracterizada no texto da Lei 9.459/97 que prevê, para o criminoso, a detenção de um a três anos de reclusão acrescida de multa. Essas mudanças foram importantes para a configuração de uma sociedade mais moderna, no entanto, existe um consenso em torno da principal conquista dos movimentos sociais negros no Brasil: O resgate do orgulho afrodescendente.

Trata-se de um desafio constante que prevê ações nos currículos escolares e nas famílias; mas, o desafio fica ainda maior se a incessante mídia brasileira e as propagandas continuam a promover os modelos eurocêntrico e estadunidense como exemplos a serem seguidos. Dessa forma as organizações, embrenhadas no resgate da cultura afrodescendente, lutam contra o tempo para promover novos modelos, resgatar a história da resistência negra, recolocar a África no mapa geográfico presente no consciente dos jovens brasileiros e disseminar as inúmeras manifestações culturais de origem africana ou concebidas na diáspora. Para fundamentar esse projeto de resgate da “afrobrasilidade” que, dentre as diversas representações que o termo trata, destaca fundamentalmente a ideia de unidade cultural, dois conceitos generalizantes da história e da cultura africana são essenciais para nossa compreensão: O pan-africanismo e a negritude.

### 4.1.3 Pan-Africanismo e Negritude nas Manifestações Culturais Afro-Brasileiras

Com o intuito de amplificar as vozes e dar mais visibilidade política para o continente africano, os ativistas W.E.B. Dubois (1868-1963) e Marcus Garvey (1887 – 1940) defendem um pensamento político-ideológico denominado *Pan-africanismo*, cuja base histórica se sustenta na unificação cultural dos negros na diáspora. Como resultante do fim do período escravista, têm-se distribuído nos territórios americanos milhões de indivíduos cuja origem espacial, reduzida no conceito de nação, é desconhecida. Ou seja, sabe-se que os escravizados são oriundos do continente africano, mas com as mudanças territoriais determinadas por intervenções políticas como o Tratado de Berlim (1878) e as novas incursões coloniais no século XX, os países africanos ganharam novos desenhos geográficos. Dessa forma, a única certeza histórico-cultural que o ex-escravo tem sobre

suas origens é que elas têm raízes germinadas no continente africano. Evidentemente que tanto Dubois quanto Garvey entenderam que não apenas alguns negros sabiam de qual região eram oriundos, mas que a grande maioria tinha como referências relevos e acidentes geográficos como orientação. E, uma outra parte mais significativa, sequer se lembrava de suas origens por terem suas memórias perdidas com a morte de pais ou torturas sofridas.

Assim, o pan-africanismo propõe a construção de uma identidade africana, que resulta em símbolos gerais utilizados, sobretudo na diáspora, até os dias atuais. Esses símbolos servem para resgatar o orgulho africano e alimentar um espírito de resistência e luta por valorização e igualdade

Figura 4.1 – Bandeira Pan-africana.



Fonte: Wikimedia Commons (2020).

A bandeira pan-africana cujas cores simbolizam o sangue africano derramado na escravidão (vermelho), o povo negro reconhecido como unidade nacional (preto) e as riquezas naturais do continente (verde) é um dos principais símbolos deste conceito de unificação. Essas cores podem ser percebidas, com diversas variações, em inúmeras bandeiras nacionais dos estados africanos, bem como de outros países em outros continentes.

No Brasil, o maior defensor desse conceito de unidade africana, também denominado por Mãe-África, foi Abdias do Nascimento que publicou inúmeros artigos sobre o tema, com destaque para o livro *O Brasil na mira do Pan-africanismo* (2002), em que o autor aponta para a identificação como nação africana que uma sociedade, de maioria afrodescendente, como a nossa precisa entender

**SAIBA MAIS**

Abdias do Nascimento foi ator, poeta, escritor, professor universitário, político, artista plástico e ativista dos direitos da população afro-brasileira. E como já mencionamos, foi um dos fundadores do Teatro Experimental Negro. Portanto, é sem dúvida um nome que merece mais atenção por tudo o que lutou e contribuiu para a cultura e sociedade brasileira. Dessa forma, convido-o a conhecer mais sobre o seu trabalho no site oficial deste ilustre cidadão afro-brasileiro. Link: <http://gg.gg/mfv3t>.

A influência político-ideológica do pan-africanismo é fortemente perceptível em um outro importante movimento cultural que se baseia, sobretudo, na condenação histórica do comércio escravagista e na reparação econômico-social que os estados beneficiados com a escravidão devem aos afrodescendentes. Este movimento é denominado, em 1935, como *Negritude*. Uma clara junção do termo “atitude negra” que propõe uma luta constante pelo reconhecimento, valorização e direitos da população negra. A manifestação cultural na qual melhor se observa as marcas da *Negritude* é a literatura. Seus precursores, Aimée Césaire (1913-2008) e Léopold Senghor (1906-2001) eram políticos e ativistas, mas principalmente, escritores.

Em linhas gerais, a *Negritude* é um conceito de unidade cultural africana que, se não fundamenta, está presente em grande parte da produção cultural americana e europeia. Portanto, elementos da negritude fazem parte da identidade, da cultura e da linguagem em países onde a presença do africano aconteceu em algum momento da história.

Assim, as ideias de unificação nacional do pan-africanismo e cultural da negritude serviram e servem para inspirar os movimentos de resistência e luta que os afro-americanos, e as comunidades afrodescendentes em outras partes do mundo, continuam enfrentando nos tempos atuais. Contudo, é preciso reconhecer que esses conceitos gerais acabam por não dialogarem com os valores e culturas regionais dos territórios africanos, fazendo com que o prisma da identidade geral sirva mais como uma áurea mística para alimentar o moral das comunidades da diáspora do que necessariamente para servir de elemento identitário ao africano em África.

No Brasil é possível observar que pan-africanismo e a negritude são fundamentais aos movimentos negros, às expressões culturais e, conseqüentemente à consolidação da identidade afro-brasileira.

Dessa forma, vejamos abaixo um exemplo de propaganda brasileira que alude aos preceitos do pan-africanismo e da negritude.

Figura 4.2 – Campanha de Valorização do Ofício das Baianas do Acarajé.



Fonte: Dívulgação (2020).

O acarajé baiano, tradicionalmente vendido por uma mulher negra com roupas típicas, carrega na própria imagem, no contexto, no sabor e até no nome elementos afro-brasileiros. O contexto é formado pela presença da baiana, que por si só já carrega inúmeros elementos da afrodescendência, está quase sempre vestida com uma saia longa rodada, longas guias no pescoço e lenço na cabeça.



#### DICA

Conhecer a mitologia Yoruba e outras que compõem as inúmeras vertentes religiosas de matrizes africanas, e suas respectivas representações, é se permitir a conhecer um pouco mais de nós mesmos. Vale a pena conferir o belíssimo trabalho organizado pela Universidade Federal da Bahia que retrata, em 128 aquarelas do artista plástico Carybé (1911-1997), as principais divindades yorubas, chamado *Iconografia dos Deus Africanos no Candomblé da Bahia*. Editora Raízes. 1980. A obra conta com uma introdução do autor Jorge Amado (1912-2001), textos do etnólogo Pierre Verger (1902-1996) e do historiador Waldeloir Rego (1930-2001).

## 4.2 A Visão da Poesia Negra de Textos Fundacionais Brasileiros

Assim como vimos na unidade anterior, alguns autores da prosa literária do século XIX e XX, por abordarem temáticas diretamente ligadas às tradições afrodescendentes e às causas da resistência negra brasileira, nesta unidade trataremos de outros textos considerados fundadores da literatura afro-brasileira. Nos atentaremos, neste subcapítulo, aos textos líricos.

### 4.2.1 Castro Alves (1847-1871)

Antônio Frederico de Castro Alves, em sua curta existência terrena, foi responsável por uma inversão semântica na poesia do Romantismo ainda não experimentada por nenhum autor brasileiro. Símbolo máximo da chamada “geração condoreira”, Castro Alves transmuta a poesia nacional, antes voltada para o idealismo ou para o egocentrismo, numa plataforma viva e renovável de crítica social em consonância com os seus princípios abolicionistas e republicanos.

Produziu livros e uma peça teatral denominada *Gonzaga* ou a *Revolução de Minas* (1975). Toda a sua obra teve um reconhecimento amplo e positivo por críticos de seu tempo, como Joaquim Nabuco e Machado de Assis. Para além disso, Castro Alves é um considerado, até os dias de hoje, como um dos autores mais importantes da Língua Portuguesa.

Ainda que sua estreia na poesia com a obra *Espumas Flutuantes* (1870) tenha sido avassaladora, é do livro *Os Escravos* (1883) que conseguimos observar as melhores escritas para a transformação da sociedade brasileira e para as causas abolicionistas.

Os 34 poemas da obra retratam o cotidiano de sofrimento e injustiças vivenciados pelos africanos escravizados no Brasil. Mesmo que expostos de maneira aleatória na obra, é possível traçar uma linha temporal que aponta para a vida em África, os horrores da travessia e o cotidiano das fazendas, tendo como guia um eu-lírico observador e crítico dessa realidade.



## POEMA

**A canção do africano**

Lá na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
Entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão ...  
De um lado, uma negra escrava  
Os olhos no filho crava,  
Que tem no colo a embalar...  
E à meia voz lá responde  
Ao canto, e o filhinho esconde,  
Talvez pra não o escutar!

“Minha terra é lá bem longe,  
Das bandas de onde o sol vem;  
Esta terra é mais bonita,  
Mas à outra eu quero bem!

“O sol faz lá tudo em fogo,  
Faz em brasa toda a areia;  
Ninguém sabe como é belo  
Ver de tarde a papa-ceia!

“Aqueles terras tão grandes,  
Tão compridas como o mar,  
Com suas poucas palmeiras  
Dão vontade de pensar ...

“Lá todos vivem felizes,  
Todos dançam no terreiro;  
A gente lá não se vende  
Como aqui, só por dinheiro”.

O escravo calou a fala,  
Porque na úmida sala  
O fogo estava a apagar;  
E a escrava acabou seu canto,  
Pra não acordar com o pranto  
O seu filhinho a sonhar!

Continua...

(...)

O escravo então foi deitar-se,  
Pois tinha de levantar-se  
Bem antes do sol nascer,  
E se tardasse, coitado,  
Teria de ser surrado,  
Pois bastava escravo ser.

E a cativa desgraçada  
Deita seu filho, calada,  
E põe-se triste a beijá-lo,  
Talvez temendo que o dono  
Não viesse, em meio do sono,  
De seus braços arrancá-lo!  
(ALVES, [1883?], p.6)

O primeiro aspecto que nos chama atenção nesse poema é a maneira como estão organizados os versos. O poema inicia com duas sextilhas (estrofes com seis versos), muda no meio e passa a ter quatro quartetos (estrofes com quatro versos) e encerra com três sextilhas. Essas mudanças marcam a locução do eu-lírico. As sextilhas indicam o eu-lírico observador, que aponta para um espaço e evento alheio a ele; ou seja, seus versos organizam-se numa narrativa poética. Quando a estrutura muda para quarteto, incluindo as aspas que o autor adiciona, dá-se o momento em que aquele que era um personagem dos outros grupos de versos, assume agora o protagonismo de sua história. A estrutura já revela o quão revolucionário é o poema no contexto social do século XIX, dando voz ao escravizado, o eu-lírico lhe adiciona um caráter humano incomum nas abordagens aos africanos escravizados na época. Agora, o homem na senzala é aquele que tem voz e canta os seus sonhos e suas aflições. O título *A canção do africano* está diretamente ligado aos quartetos, já que este é o modelo mais comum das canções românticas do século XIX.

Como escritor romântico, Castro Alves não se furta em buscar os modelos de idealismos tão exaltados no seu tempo, podemos observar algumas citações importantes da *Canção do Exílio* (1843) do poeta Gonçalves Dias.

Voltemos ao título, *A canção do africano* remete ao título *Canção do exílio* não apenas na estética da “canção” que predomina no poema de Dias, mas que no poema de Castro Alves ficará assentada na fala do escravizado; como também na palavra “Exílio” que, no poema de Dias, é uma sinédoque fazendo referência, especificamente ao “exilado”, neste caso, o eu-lírico. No poema de Castro Alves, o “exilado”, que na “canção do exílio” refere-se ao jovem branco que foi estudar na Europa, é substituído pelo “africano”, que foi exilado no contexto escravagista.

As referências continuam, já no primeiro verso “Lá na úmida senzala” há um reforço das referências espaciais que serão comparadas neste texto, tal como no texto “A canção do exílio”. Essa comparação atende à dicotomia romântica do real Vs Ideal. O “cá”, espaço real onde a voz do eu-lírico se faz presente, é contraposto com o “Lá”, campo idealizado pelo espírito romântico. Seguindo essa mesma linha, observamos como o escravizado, na úmida senzala, sonha e deseja a sua terra natal, comparando-a com o Brasil, considerando as belezas naturais do “cá” mais abundantes que o “lá”, mas sintetizando que nada disso tem valor sem aquilo que será a temática mais frequente nos poemas de Castro Alves: A liberdade.

Como o poema de Gonçalves Dias funciona como uma Ode ao Brasil idealizado, no poema de Castro Alves, a realidade tortuosa e lamentável do escravizado tem uma marca espacial muito bem definida, para que não haja dúvidas de que estamos falando do Brasil. Essa marcação está no terceiro verso, quando o eu-lírico indica onde o escravizado se encontrava “junto ao braseiro no chão”, numa alusão ao Brasil, não a Pindorama idealizada (minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá). Sobre palmeiras, como símbolo máximo dessa terra natal desejosa pelo canto do exilado, no canto do africano ela também aparece, “com suas poucas palmeiras, dá vontade de pensar”, reforçando que a ausência de símbolos de adoração idealizantes, como as palmeiras de Dias em que o eu-lírico tem vontade de “sonhar”, faz com que o indivíduo pense mais sobre as mazelas do mundo e, conseqüentemente, entenda o seu papel na transformação dele.

Os outros apontamentos importantes, como cotidiano das senzalas, o medo da morte e da venda dos filhos, estão presentes na superfície textual do poema, fazendo com que, mesmo sem o conhecimento das referências que Castro Alves apresenta, a canção possa ser compreendida pelo leitor simples, em diálogo direto com a estética da canção que, dentre as diversas formas líricas, é a mais popular e a melhor recebida pelo público não especializado.

### 4.2.2 Luiz Gama (1830-1882)

Luiz Gonzaga de Pinto Gama nasceu livre, mas aos 10 anos foi escravizado, e ficou nessa condição até os dezessete, quando conquistou, juridicamente, a sua liberdade e anos depois passou a atuar como advogado das causas dos cativos. Nasceu em Salvador, mas viveu grande parte de sua vida em São Paulo, onde estudou na Faculdade de direito do largo São Francisco. Atuou como copista, secretário, jornalista, advogado, funcionário público e até soldado, durante uma tumultuada vida na capital paulista. Foi autor de uma única obra literária, denominada *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1861), que lhe garantiu, dada a sua qualidade estética e referencial o reconhecimento como um dos maiores intelectuais do século XIX e, se considerarmos que até os 17 anos Gama era analfabeto, é este, sem dúvida, um dos maiores feitos de um artista negro naqueles tempos. A obra *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, como o próprio título referencia, trata-se de uma série de poemas satíricos que criticam, com humor, membros da sociedade paulista, a política, a monarquia e até mesmo alguns negros que serviam aos brancos nos maus tratos, perseguições e torturas dos escravizados. Mas nem só de crítica ácida a obra se completa, há, em diversos momentos, exemplos marcantes de exaltação das origens africanas, a começar pelo pseudônimo de Gama “Getulino” que, segundo o *Dicionário Fenício* (2000) do professor Moisés Espírito Santo, significa “filho do povo de Baal”. Os seguidores de Baal habitaram parte do antigo Oriente Médio e o norte do continente africano entre os anos 1200 a.c e 528 a.c. E é dessa região, hoje denominada como África setentrional que Gama crê ter vindo os seus antepassados. Mesmo sem conhecer o termo pan-africanismo, que sequer existia na sua época, podemos observar, nos poemas de exaltação às origens africanas que a generalização espacial, contemplando todo o território africano, faz parte do seu imaginário idealizado.

Vejamos a seguir, algumas estrofes do poema “Minha mãe” que demonstram a valorização deste espaço idealizado e que agora se confronta com o espaço real, transformando essa antítese em versos de protestos.



## POEMA

## MINHA MÃE

Era mui bela e formosa,  
Era a mais linda pretinha,  
Da adusta Líbia rainha,  
E no Brasil pobre escrava!  
Oh, que saudades que eu tenho  
Dos seus mimosos carinhos,  
Quando c'os tenros filhinhos  
Ela sorrindo brincava.

Éramos dois – seus cuidados,  
Sonhos de sua alma bela;  
Ela a palmeira singela,  
Na fulva areia nascida.  
Nos roliços braços de ébano.  
De amor o fruto apertava,  
E à nossa boca juntava  
Um beijo seu, que era a vida.

Quando o prazer entreabria  
Seus lábios de roxo lírio,  
Ela fingia o martírio  
Nas trevas da solidão.  
Os alvos dentes. nevados.  
Da liberdade eram mito,  
No rosto a dor do aflito,  
Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,  
Dois astros eram luzentes;  
Eram estrelas cadentes  
Por corpo humano sustidas.  
Foram espelhos brilhantes  
Da nossa vida primeira,  
Foram a luz derradeira  
Das nossas crenças perdidas.

Continua...

(...)  
Se junto à cruz penitente,  
A Deus orava contrita,  
Tinha uma prece infinita  
Como o dobrar do sineiro,  
As lágrimas que brotavam,  
Eram pérolas sentidas,  
Dos lindos olhos vertidas  
Na terra do cativoiro.  
(GAMA, [1861?], p. 43)

O poema estabelece um paralelo entre a mãe no contexto africano e a mãe no contexto brasileiro. Para isso, o autor divide os versos, por vezes dentro de uma mesma estrofe, em sequência de exaltação e sequência de constatação. Gerando, assim, um efeito dialético que exhibe, nas diferenças aproximadas, uma realidade cruel e desumana.

No início do poema, o eu-lírico pontua a região de onde sua mãe é originária, Líbia, em diálogo com a escolha do nome “Getulino” como vimos na introdução. Mas, ainda que exaltada a figura materna como “rainha” em sua terra, há no mesmo verso um apontamento para a devastação que as colonizações europeias promoveram em África. A Líbia que teve seu território colonizado por vienenses (XVI), depois dominado pelos Otomanos, e tomado pela Itália já no século XX, sempre sofreu com o domínio estrangeiro e com políticas exploratórias. Por essa razão que o termo aqui usado por Gama “adusta”, além de se referir às regiões desérticas do Sul, aponta, criticamente, para as mazelas ocasionadas por colonizadores. Na sequência, há o paralelo entre “rainha” em África e “escrava” no Brasil, reforçando o caráter desumanizador da escravidão.

Na segunda estrofe, dispõe-se apenas adjetivos de louvor à imagem de sua mãe. Com destaque para a retomada da “palmeira” que, assim como no poema de Castro Alves, reforça a referência simbólica de nação, que se completa com o verso “de amor o fruto apertava” onde o acolhimento e a proteção que se sentia na terra era semelhante ao colo de sua mãe.

Os paralelos seguem no poema criando imagens de contradição que se filiam às bestiais práticas da escravidão. O paralelo contraditório produz imagens como “Rainha escrava”, vida primeira, luz derradeira”, “prece infinita, terra do cativoiro”, entre outras cuja dicotomia projeta um efeito cíclico de interminável aflição. No entanto, como o texto faz referências ao passado, às origens, o que o eu-lírico destaca é que conhecer essa história é entender que ela não se finda no destino trágico de seus antepassados,

mas deve ser lembrada para celebrar a memória de tempos gloriosos em que a liberdade acompanhava o africano, tempos que a escravidão insiste em apagar.

### 4.2.3 Cruz e Souza (1861-1898)

João da Cruz e Souza foi um poeta precursor do movimento simbolista da literatura brasileira. Seus textos promovem a interação de palavras que suscita as inúmeras possibilidades de percepção da realidade. Através da intersecção dos sentidos, o poeta promove uma verdadeira inovação na lírica brasileira. O efeito, conhecido como sinestesia, por si só é revolucionário, já que sua concepção e recepção exigem a abertura para novas possibilidades de se experimentar a realidade, rompendo com os inúmeros paradigmas que as tendências científicas, tão em voga no seu tempo, não conseguem subverter. Dessa forma, a poesia de Cruz e Souza é completamente sugestiva, e permite a abertura para novas possibilidades de organizar a realidade e, por consequência, a sociedade. Suas obras mais conhecidas são *Broquéis* (1893) e *Missal* (1893).

Bastante envolvido nas questões sociais do seu tempo, Cruz e Souza, juntamente com Virgílio Várzea (1863-1941) – político e poeta - lança o jornal *Tribuna Popular*, cujo conteúdo era voltado para matéria e artigos em defesa da abolição e da república.



#### POEMA

##### **Cárcere das almas**

*(Poema publicado originalmente em Últimos Sonetos -1905).*

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,  
Soluçando nas trevas, entre as grades  
Do calabouço olhando imensidades,  
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza  
Quando a alma entre grilhões as liberdades  
Sonha e, sonhando, as imortalidades  
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas  
Nas prisões colossais e abandonadas,  
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,  
Que chaveiro do Céu possui as chaves  
para abrir-vos as portas do Mistério?!

(SOUZA, 1984, n. p.)

O poema simbolista também é denominado de poema da sugestão, ou seja, tudo que a ele atribui como interpretação, respeitando a matéria do texto, é possível. Vejamos, no poema em estudo, que o eu-lírico fala do aprisionamento da alma humana no sofrimento da espécie, cuja vista de uma natureza harmônica e abundante imputa uma esperança de libertação em um espaço ideal desejado.

Mas quando olhamos para as palavras usadas pelo poeta, encontramos uma dimensão mais crítico-social que lírica. Vejamos que o sentido de aprisionamento está diretamente ligado ao sofrimento humano, que pode ser gerado por inúmeras situações, angústias, aflições ou dores físicas. No entanto, se o sofrimento é generalizado não é possível identificar um tratamento específico, já que para dor se propõe a cura; para a solidão, a companhia; para a tristeza, o ânimo; enfim... Contudo, este eu-lírico que aqui sofre indica como objetivo de seus vislumbres idealizados, a Liberdade. Portanto, ainda que o aprisionamento sugerido no poema esteja no campo simbólico, o leitor do século XIX identifica este martírio com as palavras “cárcere”, “grilhões”, “prisões” ... termos costumeiramente utilizados pelos abolicionistas para adjetivar as senzalas e navios de carga que transportavam humanos, também conhecidos como “navios tumbeiros”.

Sob a ótica da escravidão, o poema sugere a liberdade como única forma de cura da angústia da alma que, se projetada para a realidade do negro escravizado, diante de uma sociedade atrasada e racista como a brasileira no século XIX, só poderia ser encontrada nos sonhos de alcançar um “etéreo Espaço da Pureza”.

Outro ponto importante está na adoção do soneto, estética difundida no renascentismo, mas renovada pelos poetas simbolistas e parnasianos. Os sonetos classicistas, do século XVI, alinhavam-se aos modelos de exaltação poética da literatura greco-romana. Encontrar adorações ou invocações às divindades da antiga Grécia ou as de cultura latina é comum na poesia lírica e épica do classicismo. Neste poema, as palavras “Alma”, “Espaço da Pureza”, “Dor”, “Céu” e “Mistério” estão personificadas, contrariando a cultura cristã onde a personificação se estabelece apenas nos termos que indicam a divindade única. Contudo, assim como as primeiras civilizações do ocidente, as tradições religiosas africanas, tal como as ameríndias, personificam os sentimentos humanos e os atribuem a uma deidade simbólica que melhor representa cada sentimento.

Conclui-se então que o poema “Cárcere das almas” não visa representar as aflições da sociedade cristã brasileira, mas sim dos povos aprisionados numa esfera reduzida de interpretações e pensamentos que não consegue conviver com as diferenças e as liberdades. A ausência deste entendimento do outro é bastante útil para as teorias que justificam barbáries como a escravidão.

#### 4.2.4 Jorge de Lima (1893-1953)

Jorge de Lima foi um político, médico, romancista, biógrafo e poeta brasileiro que nasceu na cidade de União dos Palmares, município situado na antiga região dos Palmares onde existiu a maior e mais organizada concentração de quilombos brasileiros. Imbuído do espírito moderno, o poeta revolucionou sua própria maneira de escrever ao deixar os sonetos parnasianos, da primeira fase, e adequar suas temáticas às formas livres e aos versos brancos.

As vanguardas europeias, influentes correntes artísticas do final do século XIX e início do século XX, impulsionaram o pensamento artístico para questionamentos estéticos nunca imaginados, como por exemplo: o rompimento da forma, a ressignificação linguística, a experimentação sincrética e outros. Essas correntes artísticas dialogavam com o momento histórico em que a humanidade passava a conviver com avanços tecnológicos inimagináveis 50 anos antes, que poderiam impulsionar o pensamento humano para solucionar a maior parte das desigualdades e mazelas do planeta, mas que culminaram em duas grandes guerras mundiais, em holocaustos de Judeus e Armênios, barbáries na África e nas Américas, e outros atos que retratam a selvageria desenfreada do homem moderno.

Enfim, temos então um grande desafio para o poeta moderno: desvendar essa alma humana tão controversa. Daí a importância de novas formas de expressão que as vanguardas proporcionam. E, bebendo dessas novas formas que Jorge de Lima escreveu sua principal obra *A invenção de Orfeu* (1952). Um misto de poesia lírica e épica cuja busca do eu-lírico é desvendar os mistérios e as demandas da alma humana por meio de uma ressignificação da estrutura poética, da metalinguagem e dos elementos basilares da metafísica.

Essa mudança de perspectiva contribui para releitura da configuração social brasileira e, conseqüentemente, a multiplicidade de nossa própria formação. E é neste ponto que a obra de Jorge de Lima é importante para a literatura afro-brasileira. Analisemos então um poema retirado da obra *Poemas Negros* (1947).



## POEMA

**Essa Negra Fulô**

Ora, se deu que chegou  
(isso já faz muito tempo)  
no banguê dum meu avô  
uma negra bonitinha,  
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá)  
— Vai forrar a minha cama  
pentear os meus cabelos,  
vem ajudar a tirar  
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!  
Essa negrinha Fulô!

ficou logo pra mucama  
pra vigiar a Sinhá,  
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá)  
vem me ajudar, ó Fulô,  
vem abanar o meu corpo  
que eu estou suada, Fulô!  
vem coçar minha coceira,  
vem me catar cafuné,  
vem balançar minha rede,  
vem me contar uma história,  
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

Continua...

“Era um dia uma princesa  
que vivia num castelo  
que possuía um vestido  
com os peixinhos do mar.  
Entrou na perna dum pato  
saiu na perna dum pinto  
o Rei-Sinhô me mandou  
que vos contasse mais cinco”.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
Vai botar para dormir  
esses meninos, Fulô!  
“minha mãe me penteou  
minha madrasta me enterrou  
pelos figos da figueira  
que o Sabiá beliscou”.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá  
Chamando a negra Fulô!)  
Cadê meu frasco de cheiro  
Que teu Sinhô me mandou?  
— Ah! Foi você que roubou!  
Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra  
levar couro do feitor.  
A negra tirou a roupa,  
O Sinhô disse: Fulô!  
(A vista se escureceu  
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Continua...

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
Cadê meu lenço de rendas,  
Cadê meu cinto, meu broche,  
Cadê o meu terço de ouro  
que teu Sinhô me mandou?  
Ah! foi você que roubou!  
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar  
sozinho a negra Fulô.  
A negra tirou a saia  
e tirou o cabeção,  
de dentro dêle pulou  
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
Cadê, cadê teu Sinhô  
que Nosso Senhor me mandou?  
Ah! Foi você que roubou,  
foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!  
(LIMA, 2016, p. 38)

O poema “Essa negra fulô” narra a história de uma negra aceita como mucama de uma Sinhá que aos poucos vai conquistando o seu espaço, haja vista que sua influência e importância dentro daquela pequena célula da sociedade, cujo espaço delimitado é a casa grande. Ao perceber que a negra Fulô começa a ter mais relevância no cotidiano dos habitantes de sua casa, a Sinhá a acusa de roubo e exige uma severa punição. No entanto, ela não conta com os interesses de seu marido, despertados quando viu a cativa nua, que não apenas a salvaria daquela situação como substituiria a Sinhá.

A negra Fulô é um símbolo da importância da cultura africana em diversos aspectos da nossa sociedade. Se no princípio, o distanciamento da sociedade branca poderia ser garantido com o afastamento e aprisionamento dos negros nas senzalas, ao incorporá-los na casa grande, a linguagem, a cultura, os costumes e a própria miscigenação se torna inevitável. Lido dessa maneira, pode-se imaginar que o poema

está em diálogo direto com a obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, que já mencionamos no capítulo 3. Contudo, a ideia de harmonia e miscigenação pacífica proposta por Freyre não está representada neste poema, vide o tratamento que é dispensado à cativa.

O poeta destaca, em seu texto, ao dar voz à negra Fulô, a importância da cultura africana na formação do brasileiro. Ao contar a história, para o deleite da Sinhá, há uma fusão entre a fantasia que habita o universo branco europeu, nas palavras “princesa, castelo”, com narrativas orais mais próximas da realidade africana, com suas alegorias e magias, “entrou na perna de um pato, saiu na perna dum pinto”. Essa fusão revela o sincretismo cultural que faz parte da essência do que se denomina “brasilidade”. Portanto, Jorge de Lima, tal como Mário de Andrade, propõe uma menção histórica para iluminar a importância de um novo conceito de “brasileiro” que parta dos princípios multicultural e multirracial como gênese de nossa identidade nacional. Essa revisão histórica, que visa a reconfiguração de identidade, instrumenta os movimentos negros em suas lutas e despertam o que se batizou com a expressão “consciência negra”.

### 4.3 Análise de Textos em Verso

A literatura afro-brasileira, tal como os movimentos negros no Brasil, possui em sua essência a resistência. Provada desde sempre ao ostracismo promovido pelas grandes editoras detentoras do mercado e dos interesses das mídias especializadas, conquistou aos poucos o seu espaço a partir de manifestações locais, em saraus populares, batalhas de rima, publicações amadoras e letras de rap; no entanto, dada a sua representatividade, este gênero poético conquistou um número considerável de leitores e apreciadores. Em um processo de aceitação, o segundo universo ocupado pela poesia negra das periferias foram as universidades, sobretudo as públicas, que se despertaram, cada vez mais para este movimento cultural e social de grande relevância para a transformação da sociedade brasileira.

A poesia resistiu e hoje é comum encontrarmos, ainda que em número muito menor do que as publicações de autores e temáticas não comprometidas com as causas dos movimentos negros, diversas obras publicadas e divulgadas por editoras consagradas e outras tantas de caráter amador. Portanto, o que veremos a seguir, são alguns exemplares dessa literatura que se instaurou, desde sua criação, como incômoda para as estruturas dominantes e se fortaleceu nas incontáveis vozes que ela representa.

**SAIBA MAIS**

Conheça os principais movimentos de literatura afro-brasileira que se concentram nas periferias e suas respectivas atividades que se dividem em Literatura, música, formação cultural, teatro, hip hop e outras expressões. Link: <http://gg.gg/mfvto>.

### 4.3.1 Solano Trindade (1908-1974)

Solano Trindade foi um poeta, dramaturgo, pintor e cineasta brasileiro. Ele retrata em seus textos a dura realidade do negro pobre no Brasil e, sem maquiagens ou embelezamentos, traduz a dor e o sofrimento da comunidade negra em seus mais de 50 anos de carreira. O espectro temático central de sua obra é a luta por igualdade e, a partir desta temática central, seus poemas se multiplicam em inúmeros contextos e subtemas, tal como a própria estrutura de sua poesia. Solano foi responsável pela organização, criação e divulgação da, hoje internacionalmente conhecida, feira de arte do Embu. Evento que reúne, todos os finais de semana, milhares de pessoas no centro e nas ruas marginais dessa cidade paulistana. Após sua morte, a fundação Solano Trindade que compõe o Teatro Popular com o mesmo nome passou a dar continuidade ao seu trabalho, dirigido por sua filha, a também escritora e ativista cultural Raquel Trindade (1936-2018), que dedicou a vida para a divulgação da literatura afro-brasileira e suas vertentes.



## POEMA

**O céu é mesmo um buraco**

Todos os dias  
 na minha rua  
 passa um menino pro céu  
 num caixãozinho todo azul  
 - de tosse?  
 - de febre?  
 - de que foi que ele morreu?  
 De fome  
 de necessidade  
 por todas essas coisas  
 passa menino pro céu...  
 O céu é no fim da minha rua  
 é um buraco  
 onde se bota o caixãozinho  
 tão bonitinho todo azul!  
 Nunca vi nenhum subir  
 subir subir  
 de asinhas.  
 Só se acontece isso  
 com os meninos  
 de Copacabana  
 mas para os de Caxias  
 o céu é mesmo um buraco...  
 (TRINDADE, 1999, p. 106)

O caráter crônico dos versos de Solano Trindade acompanha quase toda a sua produção. Nesses versos pode-se perceber a injusta realidade a partir da comparação factual que o eu-lírico estabelece entre as crianças negras que morrem e as os meninos de Copacabana. O que mais se evidencia neste poema é a diferença social em que se insere essas duas personagens. Para além disso, o poeta refuta a ideia de um paraíso além-túmulo resguardado aos negros pobres. A carga semântica dos versos serve para instigar e, principalmente, incitar o leitor a uma atitude transformadora a fim de reduzir esse gigantesco vale desigual que se abre entre crianças de uma mesma cidade, neste caso, o Rio de Janeiro.

O poema também chama atenção pelos versos curtos, objetivos cuja construção reproduz a fala de um observador inserido nessa realidade, ou seja, sem o afastamento do eu-lírico com a realidade retratada. Incumbindo assim uma propriedade mais testemunhal do texto.

### 4.3.2 Oliveira Silveira (1941-2009)

Oliveira Silveira foi um poeta, professor e ensaísta brasileiro que se destacou no cenário nacional com textos que valorizavam os valores defendidos na *Negritude* e no *Pan-africanismo* como forma de promover a consciência negra e despertar o orgulho afrodescendente nos indivíduos. Dentre suas obras destacam-se *Germinou* (1962) e *Pêlo escuro* (1977), obras que reforçam a imagem de escravizados combatentes da escravidão, subjugando as imagens submissas construídas para retratar o escravizado no Brasil do século XIX.



#### POEMA

##### **Outra Nega Fulô**

O sinhô foi açoitar  
a outra nega Fulô  
–será que era a mesma?  
A nega tirou a saia,  
a blusa e se pelou.  
O sinhô ficou tarado,  
largou o relho e se engraçou.  
A nega em vez de deitar  
pegou um pau e sampou  
nas guampas do sinhô.  
– Essa nega Fulô!  
Esta nossa Fulô!,  
dizia intimamente satisfeito  
o velho pai João  
pra escândalo do bom Jorge de Lima,  
seminegro e cristão.  
E a mãe-preta chegou bem cretina  
fingindo uma dor no coração.  
– Fulô! Fulô! Ó Fulô!  
A sinhá burra e besta perguntou  
onde é que tava o sinhô  
que o diabo lhe mandou.  
– Ah, foi você que matou!  
– É sim, fui eu que matou –  
disse bem longe a Fulô  
pro seu nego, que levou  
ela pro mato, e com ele  
aí sim ela deitou.  
Essa nega Fulô!  
Esta nossa Fulô!  
(SILVEIRA, 1977, p. 12).

Nessa refiguração da personagem de Jorge de Lima, o poeta reforça para a importância da resistência como sobrevivência durante o período escravocrata. A reação da negra fulô foi matar o seu opressor e fugir com o seu par para longe daquele ambiente. Observe que a perspectiva da negra fulô, neste poema, é diferente daquela apresentada por Jorge de Lima. Se antes, a Sinhá perguntava pelo Sinhô que era presente de Deus, agora este mesmo Sinhô é, na visão do escravizado, um presente do diabo. Tal alteração referencial confere ao texto o seu caráter ideológico que, por sua vez, escracha o caráter ideológico do original, e reforça que o conceito de miscigenação proveniente de uma relação accidental, ou consentida, dentro da Casa Grande não reflete os horrores vividos pelas mulheres negras nesses recintos, tais como estupros, mutilações e até a comercialização de suas proles.

Outro aspecto importante é que neste poema o eu-lírico assume-se como “velho João”, negro, e conhecedor dos detalhes dessa história que fugiram ao original.

### 4.3.3 Adão Ventura (1939-2004)

Adão Ferreira Ventura dos Santos foi um professor, advogado, poeta e ativista das causas negras que se dedicou aos poemas afro-brasileiros a partir de seu contato com a literatura afro-americana, durante o tempo em que lecionou a disciplina de Literatura Brasileira Contemporânea na University of New Mexico.

Das publicações em poesia do autor, destacam-se *Abrir-se um abutre* ou mesmo depois de deduzir dele o azul (1970) em que o autor, tal como fizera Jorge de Lima, aproxima as tradições afro-brasileiras com a realidade do negro no Brasil, gerando assim imagens distorcidas e amplificadas em diálogo com a estética surrealista; *E A cor da pele* (1980), obra em que seus poemas, se lidos sequencialmente, promove uma espécie de manifesto da resistência negra regidos por uma ordem narrativa que ultrapassa os limites estruturais dos poemas.



## POEMA

**A cor da pele**

Um  
em negro  
teceram-me a pele.

enormes correntes  
amarram-me ao tronco  
de uma Nova África.

carrego comigo  
a sombra de longos muros  
tentando impedir  
que meus pés  
cheguem ao final  
dos caminhos.

mas o meu sangue  
está cada vez mais forte,  
tão forte quanto as imensas pedras  
que os meus avós carregam  
para edificar os palácios dos reis.

(VENTURA, 1980, p. 44)

Neste poema, observamos que o eu-lírico identifica a segregação racial a partir da superfície da pele, cuja pigmentação, tal como o preconceito em torno dela, baseia-se, exclusivamente, no lado externo do corpo. Assim, deixa-se de lado, para justificar o racismo, elementos que constituem o interior do ser. Conseqüentemente, sem uma revisitação histórica, os herdeiros dos negros escravizados tendem a replicar a memória dos escravistas. Para suplantar este problema, que só beneficia os exploradores, o eu-lírico destaca a força da história negra – aqui representado pelo “sangue” - com o intuito de despertar a consciência negra e, com ela, despertar o orgulho na descendência africana. Portanto, estamos diante de um “poema manifesto” que desvela uma narrativa afirmativa com vistas para uma resistência mais empoderada.

### 4.3.4 Elisa Lucinda (1958 - Cariacica)

Elisa Lucinda dos Campos Gomes é uma cantora, atriz, jornalista e poeta afro-brasileira contemporânea com mais de doze livros publicados e inúmeros trabalhos na televisão e no cinema. Sua poesia é fortemente influenciada pela cadência musical, cujo ritmo sugere encantamento com os ritmos de matrizes africanas. Há, porém, um ecletismo muito marcante em suas canções que apontam para as influências europeias e africanas, amalgamadas com instrumentos latinos, tornando-as assim bons exemplares da multiculturalidade que fomenta nossa cultura. Outro aspecto importante de seus textos é a presença da mulher como protagonista de sua vida, fazendo escolhas e atuando independentemente, mesmo que aparente a submissão esperada pelo universo masculino. Dessa forma, seus textos são importantes para a preservação da afrobrasilidade, mas principalmente por carregar a essência fomentadora dos discursos em defesa das mulheres negras.



#### POEMA

##### PODE CAFÉ (poema publicado na obra *O semelhante*, 1998)

Ela pede  
Ela cora  
Ela quer  
Coar café na mira  
de minhas elegantes meninas  
E correr pela ladeira ume-descida  
Calcinha coador pela manhã  
Ela cede  
Ela chora  
Ela até  
canta um sangrado tango  
e me diz: Não me zango  
em abrir geladeiras  
Quando o que faz é o que quer  
Ela mede  
Ela mora  
Se ela der  
um grito no espaço  
da cozinha  
É que ela quer ser minha  
e fugir  
Se cair em desmaio  
na sala

Continua...

quer voltar pra senzala  
E dançando um xote  
apanhar com meu chicote  
Mil lambidas  
Mil lambadas  
Ela em pele  
Ela agora  
Ela aqui  
Me engole o ferrão do corpo  
E sai zombando de mim  
(LUCINDA, 1998, p. 12)

O poema em estudo, tal como uma crônica, acompanha o cotidiano da protagonista cantada pelo eu-lírico. O erotismo sugerido no texto compõe, basicamente, uma relação sexual cujo efeito metonímico dispõe sobre a liberdade feminina nas decisões e ações tomadas, indiferente às interpretações exteriores de seus atos. O eu-lírico identifica, um pouco consternado, a promoção da independência e autonomia que se revela em um dos atos de conotação mais machista da sociedade, o ato sexual, cuja conclusão normalmente se dá a partir do prazer masculino. No entanto, essa independência não serve ao prazer masculino, mas sim aos interesses próprios de um ser emancipado e sem compromissos servis de nenhuma natureza.

Destaque para os versos curtos “cancionados” e a repetição do pronome feminino que, juntos, determinam o ritmo ora acelerado ora vagaroso do tempo das ações, obedientes aos desejos da personagem e não aos interesses alheios.

O título “pode café”, com sua entonação na primeira sílaba do verbo, remete às borras de café e sua coloração, que se assemelha aos vestígios do ciclo menstrual feminino na superfície dos absorventes ou na roupa íntima. Para além disso, a menstruação é reconhecida como um símbolo do empoderamento feminino, uma vez que esse processo natural exclusivo, durante séculos, foi tratado como maldição, fraqueza e como evidência da distinção que hierarquiza a força do homem diante da mulher. Ressignificar o ciclo menstrual é, inicialmente, discordar deste discurso autoritário e opressor e aceitar-se como sujeito atuante e transformador de sua própria história.

### 4.3.5 Ryane Leão (1989 – Cuiabá)

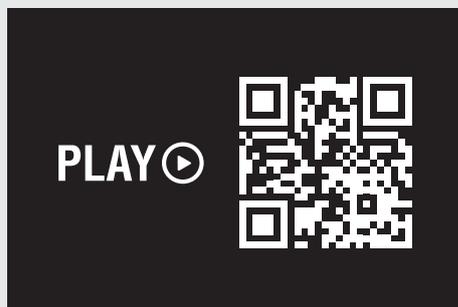
Ryane Leão é uma poeta e ativista cultural oriunda dos movimentos de saraus populares que surgiram nas periferias das grandes cidades, nos anos 2000. Inicialmente seus poemas eram divulgados em pequenos cartazes espalhados pela cidade de São Paulo, também conhecidos como “lambe-lambe” e depois reproduzidos nos encontros culturais, sempre com um forte discurso em defesa das mulheres negras. Participa também dos movimentos de “batalhas de rima”, popularmente conhecido como “slams” (do original Poetry Slams – Batida de poesia), em que os participantes apresentam seus textos em performances variadas e são julgados por um corpo de jurados, normalmente, composto por membros do movimento. Em 2017, lançou a obra *Tudo nela brilha e queima e, menos de dois anos depois, Jamais peço desculpas por me derramar* (2019), ambas pela editora Planeta. Tal como os poemas divulgados inicialmente nos muros e postes da cidade, sua escrita se notabiliza pelo poder de síntese, num impacto tão intenso como os dramas por ela denunciados.

(...) olhe todas as que vieram  
antes de nós  
não há segredo  
a potência de ser mulher  
atravessa suas veias  
somos fortalezas (...)  
(LEÃO, 2019, p. 19)

Os versos objetivos são introduzidos com um imperativo que solicita uma reflexão. Tal como os poemas pílulas de Oswald de Andrade (1890-1954), o texto acima instaura-se numa dose única de introspecção. O olhar para o passado, como forma de amplificar as vozes e forças do presente, entusiasma a recepção numa revisitação histórica, desprendida das amarras do proselitismo dominante, com o claro propósito de justificar a resistência.

**VÍDEO**

Conheça um pouco mais sobre as Slams nessa apresentação em vídeo produzida pela secretaria de cultura do governo federal. Link: <http://gg.gg/mfweo>.



### 4.3.6 Racionais Mc's (1988 – São Paulo)

Desde que Bob Dylan foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura pela criação de uma nova tradição poética vinculada à música, que a discussão sobre distinções entre letra de música e poesia, esquecidas desde a década de 1940, foram retomadas. A premiação do compositor americano é um claro reconhecimento do caráter poético destes textos, sobretudo quando afastados do contexto instrumental, como na publicação de um livro. Reconheceu-se a literalidade das composições na obra de Dylan e de outros tantos nomes da música internacional.

Neste sentido, a obra do grupo Racionais Mc's pode e já foi considerada por diversos críticos como poesia. Os rappers do Capão Redondo, que desde 1988 lançam músicas com letras de valorização da negritude, denúncia das misérias nas periferias e críticas sociais diversas, ganharam em 2018 a publicação, em livro, das letras de um dos discos mais relevantes da cultura afro-brasileira, *Sobrevivendo no inferno*. Publicado pela Companhia das letras, o livro traz os textos do álbum de 1998 referências às matrizes africanas e o cotidiano das comunidades negras na periferia e nas penitenciárias, a multiplicidade cultural, religiosa e linguística dos representados voltadas para a denúncia da violência da atuação do Estado, da inserção do homem negro no mundo do crime e do abandono da classe pobre brasileira.

Desde 2018 que a poesia presente em *Sobrevivendo no Inferno* é leitura obrigatória para importantes vestibulares de universidades públicas brasileiras. Dessa forma, faz-se justo trazer aqui uma das mais emblemáticas letras do grupo formado por Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ice Blue cujo rap inspira escritores, poetas, cantores e outros tantos artistas da cultura afro-brasileira.



## POEMA

**A fórmula mágica da paz (trechos)**

Essa porra é um campo minado  
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?  
Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho  
A minha vida é aqui, eu não consigo sair

É muito fácil fugir, mas eu não vou  
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou  
Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim  
Ensino da favela foi muito bom pra mim

Cada lugar, um lugar, cada lugar, uma lei  
Cada lei uma razão, eu sempre respeitei  
Qualquer jurisdição, qualquer área  
Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária

Funchal, Pedreira e tal, Joaniza  
Eu tento adivinhar o que você mais precisa  
Levantar sua goma ou comprar uns pano  
Um advogado pra tirar seu mano

No dia da visita você diz que eu vou mandar  
Cigarro pros maluco lá no x  
Então, como eu tava dizendo, sangue bom  
Isso não é sermão, ouve aí, tem o dom?

Eu sei como é que é, é foda, parceiro  
É a maldade na cabeça o dia inteiro  
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego  
Não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro  
(...)

Ninguém é mais que ninguém, absolutamente  
Aqui quem fala é mais um sobrevivente  
Eu era só um moleque, só pensava em dançar  
Cabelo black e tênis All Star

Na roda da função, mó zoeira!  
Tomando vinho seco em volta da fogueira  
A noite inteira, só contando história  
Sobre o crime, sobre as treta na escola

Continua...

Não tava nem aí, nem levava nada a sério  
Admirava os ladrão e os malandro mais velho  
Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga  
O que melhorou? Da função, quem sobrou?  
Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá  
Qual a próxima mãe que vai chorar?

Há! Demorou, mas hoje eu posso compreender  
Que malandragem de verdade é viver

Agradeço a Deus e aos orixás  
Parei no meio do caminho e olhei pra trás  
Meus outros manos todos foram longe demais  
Cemitério São Luís, aqui jaz

Mas que merda, meu oitão tá até a boca, que vida louca!  
Por que é que tem que ser assim?  
Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim  
Agora eu quero ver ladrão  
Pá! Pá! Pá! Pá!  
Fim

É, sonho é sonho, deixa quieto  
Sexto sentido é um dom, eu tô esperto  
Morrer é um fator, mas conforme for  
Tem no bolso, na agulha e mais cinco no tambor  
Joga o jogo, vamos lá, caiu a oito eu mato a par  
Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz  
De encontrar a fórmula mágica da paz

(RACIONAIS MC'S, 2018, p. 8)

Durante muito tempo, as rádios brasileiras evitavam tocar as músicas do grupo com a justificativa de que era muito violenta e suas letras tinham muitos palavrões. No entanto, a insistência do RAP em não se curvar aos interesses comerciais, fez com que não fosse mais possível ignorar a importância de Racionais MCs para milhões de brasileiros, assim, foi necessário aceitá-los, mesmo com suas palavras nada amenas.

A força da expressão da letra em estudo encontra reflexo na violenta e triste realidade narrada. O que é um palavrão perto de um genocídio? Observem que o eu-lírico conta sua trajetória, por meio de suas lembranças, desde os anos 70 marcados aqui pelo “cabelo black”, transpondo-se para o tempo atual, em que percebe que a inserção no crime – antes visto como um ato heroico – agora é entendido como um erro, fortemente expressado em “malandragem de verdade é viver”.

Outra marca da letra é a definição espacial, com citações diretas de favelas da periferia de São Paulo, onde, nascem, vivem os aqui representados, morrem e são enterrados no “cemitério São Luiz”. A narrativa poética desvela o multiculturalismo e o sincretismo religioso presentes nessas comunidades. No entanto, o mais marcante desta e das letras dos Racionais é a solidificação de uma identidade própria que está fortemente vinculada a sua condição de sobrevivência, cujas ações atendem desde necessidades básicas até a luta pelo reconhecimento e pela quebra do sistema.



### REFLETINDO

Pense agora a respeito das inúmeras manifestações culturais no Brasil e identifique o quanto dos valores, das crenças, da cultura e da história afro-brasileira essa manifestação que você pensou possui?

Se considerarmos o contexto da música e da cultura popular, tanto brasileira e americana, a maior parte dos ritmos, das cores, das danças, das letras, das artes em geral, carregam marcas da história cultural das civilizações negras africanas ou na diáspora. Essa presença massiva da arte afro e o alcance dela a todas as classes sociais, prova que os discursos que incitam ações de segregação racial, ou os preconceitos da sociedade, não apenas carecem de qualquer fundamentação, como a sua própria existência numa cultura tão miscigenada como a nossa é incoerente, irracional e indefensável.

## SÍNTESE DA UNIDADE

Nesta unidade vimos como o negro é representado nas mídias e propagandas brasileiras e como a sua imagem ainda está vinculada às questões marginais e de sensualização do corpo. Aprendemos que o Pan-africanismo, conceito que contempla o continente africano como unidade identitária, e a Negritude, valorização das expressões culturais de matrizes africanas produzidas na diáspora, foram importantes para a história e a consolidação da consciência negra. Essa forma de valorizar a história e a cultura da sociedade afro-brasileira foi alimentada, no século XIX, por poemas de resistências que lutaram pela abolição, como Castro Alves; que usaram a sátira como crítica, como em Luiz Gama; que transformaram a resistência e a luta em imagens sugeridas, como em Cruz e Souza; ou revisitaram a história, dando protagonismo aos afrodescendentes como nunca outrora tiveram, tal qual no poema de Jorge de Lima, já no século XX. Somadas as temáticas apresentadas aos estilos variados dos textos fundacionais, os poetas afro-brasileiros no século XX desenvolveram uma vasta produção que abrange os temas caros às lutas por igualdade e direitos, denunciam as mazelas sociais ou ultrajam as necessidades materiais e conquistas novos espaços, tal como pede a própria natureza poética.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, C. **Os escravos**. 1883. Texto na íntegra. Disponível em: <http://gg.gg/mfx3s>. Acesso em: 03 ago. 2020.
- BASTIDE, R. **A imprensa negra em São Paulo**. In: Estudos afro-brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BASTIDE, R.; FERNANDES, F. **Branços e negros em São Paulo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- BERND, Z. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CARYBÉ [H.]. **Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia**. Salvador: Editora Raízes Artes Gráficas, 1980
- CAMARGO, O. **Razão da chama**: antologia de poetas negros brasileiros. São Paulo: GRD, 1986.
- DAMATO, D. Negritude/Negritudes. In: **Através**, São Paulo: 1, 1983.
- DAMATO, D. **Édouard Glissant**: poética e política. São Paulo: Annablume Editora, 1996.
- DUARTE, P. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Edart, 1971.
- DUBOIS, J. **L'institution de la littérature**. Paris: Labor/Fernand Nathan, 1986.
- GAMA, L. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. [1861?] Texto integral. Disponível em <http://gg.gg/mfx6u>. Acessado em 04 ago. 2020.
- LEÃO, R. **Jamais peço desculpas por derramar**. São Paulo: Editora Planeta, 2019.
- LIMA, J. **Poemas Negros**. 12ª edição. Lisboa: Editora Alfabeta, 2016
- LUCINDA, E. **O semelhante**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.
- NASCIMENTO, A. **O Brasil na mira do Pan-africanismo**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- NERES, V. **Corpo poético**. São Paulo: Alexa cultural, 2015.
- ODUDUWA, A. **Às irmãs**: Mulheres Africanas na Revolução Preta Mundial. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2019

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SANTO, M. **Dicionário Fenício-português**. Instituto de Sociologia e etnologia das religiões. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2000.

SILVEIRA, O. **Pelo escuro** – poemas afro-gaúchos, edição do autor. Porto Alegre, 1977.

SOUZA, J. C. **Últimos Sonetos**. Rio de Janeiro: Editora da UFSC / Fundação Casa de Rui Barbosa / FCC, 1984. Disponível em: <http://gg.gg/mfx3y>. Acesso em: 23 set. 2020.

SOUZA, V. **Renato Kehl e a eugenia no Brasil: Ciência, Raça e Nação no período entreguerras**. Recife: Editor Adjunto Manguinhos, 2017

TRINDADE. R. **Solano Trindade: o poeta do povo**. São Paulo: Cantos e Prantos Editora, 1999.

VENTURA. A. **A cor da pele**. Belo Horizonte: edição do Autor, 1980.







Av. Victor Barreto, 2288 | Canoas - RS  
CEP: 92010-000 | 0800 541 8500  
[eadproducao@unilasalle.edu.br](mailto:eadproducao@unilasalle.edu.br)