



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**CARLITOS NA N'SAMBÉ**

**UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE O “ESPAÇO” DO (A) ESCRITOR (A)  
NEGRO (A) NA LITERATURA BRASILEIRA**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2019**

## **CARLITOS NA N'SAMBÉ**

### **UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE O “ESPAÇO” DO (A) ESCRITOR (A) NEGRO (A) NA LITERATURA BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Vânia Vasconcelos.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2019**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da Unilab  
Catalogação de Publicação na Fonte

N869b

N'Sambé, Carlitos Na.

Uma breve reflexão sobre o “espaço” do (a) escritor (a) negro (a) na literatura brasileira / Carlitos Na N'Sambé. - 2019.

50 f.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2019.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vânia Maria Ferreira Vasconcelos.

1. Escritores negros - Brasil. 2. Literatura brasileira - História e crítica. I. Brasil. [Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003]. II. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 869.09

## **CARLITOS NA N'SAMBÉ**

### **UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE O “ESPAÇO” DO (A) ESCRITOR (A) NEGRO (A) NA LITERATURA BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em 04 de abril de 2019.

#### **BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Vânia Maria Ferreira Vasconcelos (Orientadora)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

**Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

**Prof. Dr. Ricardo Matheus Benedicto**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Dedico este texto aos meus pais (*in memoriam*) que me geraram.

Aos que já lutaram e que estão a lutar pela esta causa, a dos(as) excluídos(as) e invisibilizados(as).

Aos que lutam incansavelmente contra o racismo no mundo.

E aos meus professores e minhas professoras desde os primeiros anos iniciais da escolaridade até então.

## AGRADECIMENTOS

A altíssimo Deus,

Pela força física, psicológica e espiritual para a realização desse trabalho.

Ao meu pai (*in memoriam*)

À minha Mãe (*in memoriam*)

Ao meu Tio (*in memoriam*)

À minha Tia (Embam da Costa Sanhá),

Pelo eterno orgulho de nossa caminhada, pelo apoio, compreensão e ajuda.

Aos meus irmãos,

Quinto Na Sambé e Carlos Na N'sambé,

À minhas queridas irmãs,

Domingas Ialá e Domingas da Costa Sanhá,

Aos amigos e amigas,

Pela cumplicidade, ajuda e amizade.

Ao professor Eduardo Estevam Santos pela ajuda.

À minha orientadora Dra. Vânia Maria Vasconcelos,

Pela competência, rigor e apoio sempre manifestados.

## RESUMO

A literatura consiste na representação e discussão das realidades e costumes ou cultura de um determinado grupo, sem excluir nenhuma parte. Todavia, quando se trata da literatura Brasileira a situação é contrária. Este trabalho, portanto, trata do silenciamento das vozes negras ou afros na literatura brasileira e tem como objetivo de investigar e contribuir para a discussão acerca das causas da falta de espaço enfrentado pelos escritores(as) negros(as) no cenário literário brasileiro. Já que cada pesquisa parte de um pressuposto que é investigar, detectar e revelar um problema em prol da sociedade. Inicialmente, abordamos a questão da lei 10.639, que foi uma resposta do governo a movimento negro e, em seguida, apresentamos algumas produções literárias brasileiros para fornecer evidências do referido silenciamento. As obras de Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama foram analisadas no presente trabalho pois, eles entre outros, apesar de uns avanços nesse sentido, são exemplos dos que foram invisibilizados há tempos.

**Palavras-chave:** Brasil. [Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003]. Escritores negros - Brasil. Literatura brasileira - História e crítica.

## **ABSTRACT**

The literature consists of the representation and discussion of the realities and customs or culture of a certain group, without excluding any part. Although, when it comes to Brazilian literature, the situation is opposite. This work, therefore, deals with the silencing of black or Afro voices in Brazilian literature and aims to investigate and contribute to the discussion about the causes of the lack of space faced by black writers in the Brazilian literary scene. Since each research starts from a presupposition that is to investigate, detect and reveal a problem for the benefit of society. Initially, we addressed the issue of law 10639, which was a response of the government to the black movement, and then presented some Brazilian literary productions to provide evidence of such silencing. The works of Maria Firmina dos Reis and Luiz Gama were analyzed in the present work since, among others, despite some advances in this sense, they are examples of those who have long been invisibilized.

**Keywords:** Black writers - Brazil. Brazil. [Law no. 10,639, January 9, 2003]. Brazilian Literature - History and criticism.



## SUMÁRIO

|          |  |    |
|----------|--|----|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO</b>  | 10 |
| <b>2</b> | <b>CAPÍTULO 1: A LEI 10.639</b>  | 12 |
| 2.1      | A LEI 10.639 E SEUS IMPACTOS NA EDUCAÇÃO   | 12 |
| 2.2      | A DICOTOMIA EM TORNO DE CONCEITOS E NOMENCLATURA DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA ENTRE EDUARDO DE ASSIS DUARTE E LUÍS SILVA (CUTI) | 14 |
| <b>3</b> | <b>CAPÍTULO 2: MARIA FIRMINA DOS REIS</b>  | 33 |
| 3.1      | VIDA E OBRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS  | 33 |
| 3.2      | A DENÚNCIA DA ESCRAVIDÃO, A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM NEGRA NO CONTO, A ESCRAVA  | 34 |
| <b>4</b> | <b>CAPÍTULO 3: LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA</b>  | 38 |
| 4.1      | A TRAJETÓRIA DE LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA   | 38 |
| 4.2      | A SÁTIRA GAMISTA COMO FORMA DE PROTESTO A RACISMO  | 41 |
| <b>5</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | 46 |
|          | <b>REFERÊNCIAS</b>   | 49 |

## 1 INTRODUÇÃO

Procuramos discutir nesta pesquisa a questão da invisibilidade em torno dos(as) escritores(as) negros(as) na literatura Brasileira. Como se sabe que, a literatura consiste na representação e discussão das realidades e costumes ou cultura de um determinado grupo, sem excluir nenhuma parte e, nessa ótica, ela torna-se, inevitavelmente, um espaço em disputa a partir do momento em que um certo grupo não é contemplado nela. Segundo Dalcastegnè (2008) a população negra tem sofrido durante anos segregação estrutural e, é distanciada de espaço de poder e de produção do discurso. Conforme autora, na literatura Brasileira a situação não é diferente. São poucos autores(as) negros(as), também, as personagens (DALCASTEGNÈ, 2008, p.1).

Na perspectiva Silvio Almeida (2018), o racismo que se concretiza como discriminação racial é conhecido através do seu aspecto sistemático e não se refere a um simples ato preconceituoso mas, sim um processo. Sendo ele um processo, o racismo estrutural tem como função privilegiar certo grupo de uma determinada sociedade em detrimento dos outros. Portanto, ele é capaz de levar à segregação racial, em outras palavras, pode levar à divisão especial de raças em bairros, guetos, periferias etc, não só, mas também de estabelecer balizamento nos estabelecimentos públicos, como hospitais, escolas, centros comerciais, como reservado apenas para membros de um determinado grupo racial. Pelo esse vies, o Silva enfatiza,

Sub esta perspectiva, o racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como tratado de um funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios a partir da raça (ALMEIDA, 2018, p. 29).

De acordo com o exposto acima, pode-se perceber o funcionamento do que estamos chamando de racismo estrutural. É um sistema que estabelece quem pode falar ou quem tem direito de opinar sobre um determinado assunto e, quem deve ocupar certos cargos nos ministérios públicos e privados. Esse processo muitas vezes é difícil de reconhecer, pois é mais subjetiva.

Através de algumas pesquisas feitas, foi possível observar que, por muito tempo os escritores afrodescendentes foram marginalizados e excluídos dos lugares de privilégios e suas obras são esquecidas e invisibilizados e, são poucas que fazem parte como materiais didáticos.

Sobre essa rejeição à produção dos afrodescendentes, Clóvis Moura na sua obra intitulada **Dialética radical no Brasil negro**, deixou a seguinte inquietação:

Por que nós esmagamos e não consideramos a literatura negra e o seu código de linguagem como uma manifestação válida, já que estamos em um país pluricultural? Por que nós achamos que o monopólio do discurso cultural é uma forma de controle que deve ser exercido pelas elites as quais se autodenominam brancas, e, com isto, a palavra do negro, da forma como ele sabe e quer se expressar (...) não é considerada literatura? (Moura 1994: 186 *apud* Hattnher).

A pesquisadora, Florentina Souza, por sua vez, revela que a expressão de vontade do afrodescendente grafar, exigindo direitos de cidadão e posição ativo na comunidade imaginada brasileira, ganha fôlego e maior visibilidade na cidade de São Paulo, nos anos iniciais do século XIX, com a chamada imprensa negra. Entretanto, no século XIX, antes mesmo da abolição, pelas vias institucionais ou não, Maria Firmina dos Reis, Antônio Rebouças, Gama, Patrocínio, André Rebouças ilustram a busca da imprensa e da tribuna como forma de fazer ouvidas as reivindicações negras do século.

Já no século XX, os africanos e afrodescendentes saídos do processo de escravização não tiveram oportunidades de inserção no mercado de trabalho, nem de formação escolar ou profissional no período de pós abolição, por essa razão, os intelectuais, funcionários e operários afrodescendentes reuniram-se em torno de jornais e associações com o intuito de promover confraternizações, cursos, festas na tentativa de romper as barreiras da política cultural da época. O Menelick, Clarim da Alvorada e a Voz da raça são exemplares de momentos em que os afro-brasileiros se organizaram para produzir textos e intervir na textualidade e na política cultural brasileira, (SOUZA, 2004 p. 3).

Nesta pesquisa, ainda pretendemos tomar como ponto de partida o século XX, por isto, objetivamos versar de uma forma específica, de uma autora e um autor: Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama, respectivamente. Finalmente, pretende-se discutir como os textos dos dois autores acima mencionados, a partir de um discurso “de dentro”, porque produto de uma consciência criadora negra e a partir de uma experiência negra, edifica uma afirmação identitária de si e de seu coletivo, ultrapassando os lugares semânticos comuns nos quais o negro fora encerrado na tradição literária brasileira.

## 2 CAPITULO 1: A LEI 10.639

### 2.1 A LEI 10.639 E SEUS IMPACTOS NA EDUCAÇÃO

[...] o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele [...]

REGINA DALCASTAGNÈ  
2012

Durante séculos os afrodescendentes e indígenas que constituem a maior parte da população brasileira, foram segregadas e até hoje estão sendo alvos de preconceito, exclusão e racismo estrutural, e as desigualdades sociais existentes hoje ainda apontam essas populações como mais atingidas pela pobreza. Entretanto, para reduzir o referido dilema, portanto, o governo federal sancionou, em março de 2003, a lei nº 10.639/03-MEC, que alterou a LDB (lei diretrizes e bases) e estabeleceu as diretrizes curriculares para a implementação da mesma. Ela instituiu a obrigatoriedade do ensino da história afrobrasileira e da história da África e dos africanos no currículo escolar do ensino fundamental e médio. Essa decisão resgata historicamente a contribuição dos negros na construção e formação da sociedade brasileira.

De acordo com documento oficial do MEC, **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro Brasileira e Africana ( 2004 )**, sendo o responsável máximo para criação de ambientes favoráveis a uma boa educação para todos os brasileiros. E, em seu compromisso com a pauta de políticas afirmativas do governo federal, estabeleceu e implementou um conjunto de medidas e ações com o objetivo de corrigir injustiças, eliminar discriminações e promover a inclusão social e a cidadania para todos no sistema educacional brasileiro. Pois, segundo esse mesmo documento, ao longo de sua história, o Brasil estabeleceu um modelo de desenvolvimento excludente, impedindo que milhões de brasileiros tivessem acesso à escola ou nela permanecessem. Com a criação da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secad), o Ministério da Educação dá um grande passo para combater a injustiça nos sistemas educacionais do país.

O objetivo do MEC nesse documento é assegurar o exercício desse direito e elaborar um novo modo de desenvolvimento com inclusão, visto que é um desafio que impõe ao campo da educação decisões inovadoras. Na reestruturação do MEC, o fortalecimento de políticas e a

criação de instrumentos de gestão para a afirmação cidadã tornaram-se prioridades, valorizando a riqueza de nossa diversidade étnico-racial e cultural.

No entanto, Para democratizar a educação, é preciso mobilizar toda a sociedade. O MEC, por intermédio da Secad, tem a missão de promover a união de esforços com os governos estaduais e municipais, ONG's, sindicatos, associações profissionais e de moradores, contando com a cooperação de organismos internacionais para ampliar o acesso, garantir a permanência e contribuir para o aprimoramento de práticas e valores dos sistemas de ensino.

Outro aspecto relevante que encontramos no referido documento, tem a ver com a situação colonial no âmbito educacional, que parece ser transportado até os nossos dias. Visto que, o Brasil, Colônial, Império e República, teve historicamente, no aspecto legal, uma postura ativa e permissiva diante da discriminação e do racismo que atingiu a população afro-descendente brasileira até hoje. O Decreto nº 1.331, de 17 de fevereiro de 1854, estabelecia que nas escolas públicas do país não seriam admitidos escravos, e a previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores. O Decreto nº 7.031-A, de 6 de setembro de 1878, estabelecia que os negros só podiam estudar no período noturno e diversas estratégias foram montadas no sentido de impedir o acesso pleno dessa população aos bancos escolares.

Após a promulgação da Constituição de 1988, o Brasil buscou, nesse período efetivar a condição de um Estado democrático de direito com ênfase na cidadania e na dignidade da pessoa humana, contudo, ainda hoje, possui uma realidade marcada por posturas subjetivas e objetivas de preconceito, racismo e discriminação aos afro-descendentes, que, historicamente, enfrentam dificuldades para o acesso e a permanência nas escolas. A educação constitui-se um dos principais ativos e mecanismos de transformação de um povo e, é papel da escola, de forma democrática e comprometida com a promoção do ser humano na sua integralidade, estimular a formação de valores, hábitos e comportamentos que respeitem as diferenças e as características próprias de grupos e minorias. Assim, a educação é essencial no processo de formação de qualquer sociedade e abre caminhos para a ampliação da cidadania de um povo.

Nesse sentido, ao analisar os dados que apontam as desigualdades entre brancos e negros na educação, constata-se a necessidade de políticas específicas que revertam o atual cenário. Os números são ilustrativos dessa situação. Vejamos: pessoas negras têm menor número de anos de estudos do que pessoas brancas (4,2 anos para negros e 6,2 anos para brancos); na faixa etária de 14 a 15 anos, o índice de pessoas negras não alfabetizadas é 12% maior do que o de pessoas brancas na mesma situação; cerca de 15% das crianças brancas entre 10 e 14 anos

encontram-se no mercado de trabalho, enquanto 40,5% das crianças negras, na mesma faixa etária, vivem essa situação.

Para tanto, é necessário criar mecanismos que irão facilitar o cumprimento da lei acima mencionada, por exemplo, a acessão dos textos e livros que irão contribuir para a ressignificação da história do povo negro no Brasil. Esses textos e livros serão fundamentais para autoestima dos crianças e jovens negras, na medida em que, poderão se sentir representados(as) a partir deles. Portanto, uma literatura em que o negro será não apenas objeto, mas também como sujeito, podendo assim versar sobre sua realidade, sua vivência e, a do seu grupo social; uma literatura que vai na contramão daquela em que o negro apenas é objeto, que vai questionar o cânone e, com viés de ruptura à aquela cristalizada.

## 2.2 A DICOTOMIA EM TORNO DE CONCEITOS E NOMENCLATURA DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA ENTRE EDUARDO DE ASSIS DUARTE E LUÍS SILVA (CUTI)

No seu texto intitulado **Por um Conceito de Literatura Afro-brasileira**, o pesquisador e professor Eduardo Assis Duarte debruçou sobre o desdobramento da literatura afro-brasileira enquanto campo específico de produção literária. Diferente, mas que manteve em permanente diálogo com a literatura brasileira. Ele afirma que no início do século XXI, a referida literatura passou por momentos ricos em realizações e descobertas, que permitiu a ampliação de seu *corpus*, na prosa e na poesia.

Segundo autor, desde a década de 1980, a produção dos escritores que assumiram o pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afro descendente cresceu em volume e começou a ocupar espaço em cena cultural, de igual modo em que as demandas do movimento negro se ampliaram e adquirem visibilidade institucional. Desde esse momento, essa literatura cresceu da mesma maneira, porém não na mesma intensidade, a reflexão acadêmica voltada para esses escritores, que, ao longo do século XX, foram objeto quase que exclusivo de pesquisadores estrangeiros como Bastide, Sayers, Rabassa e Brookshaw, entre outros.

De acordo com Duarte, o trabalho seminal de poetas e prosadores de organizações como o Quilombhoje, de São Paulo, a que se somaram grupos de escritores de Salvador, Rio de Janeiro, entre outras capitais, contribuiu enormemente na ampliação de *corpus* dessa literatura. Para o autor, não existe dúvidas de que, por um lado, a ampliação da chamada classe média negra, com o número crescente de profissionais com formação superior buscando lugar no

mercado de trabalho e no universo de consumo; e por outro, a instituição de mecanismos como a lei nº 10.639/2003 ou ações afirmativas vêm atribuindo para a construção de um ambiente favorável a uma presença mais significativa das artes marcadas pelo pertencimento étnico afrodescendente. Tais constatações fogem, para muito, aos propósitos de uma crítica propriamente literária.

Nesse sentido, de acordo com o autor, o momento é, pois, propício à construção de operadores teóricos com eficácia suficiente para ampliar a reflexão crítica e adotá-la de instrumentos mais precisos de atuação. Portanto, cabe avaliar o “estado da arte” de dois desses instrumentos, a saber, os conceitos de **literatura negra e de literatura afro-brasileira**.

O autor destacou a série **Cadernos Negros**<sup>1</sup> como um dos projetos importantes que permitiu o desenvolvimento da literatura negra desde 1978. A referida série, de acordo com o autor, contribuiu muito para a configuração discursiva de um conceito de literatura negra. Uma escritura engajada não apenas na expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas também que aponte o etnocentrismo que os exclui de mundo das letras e da própria civilização. Ela vem mantendo, de acordo com autor, desde 1978, uma produção marcada predominantemente pelo protesto contra o racismo, tanto na prosa e como na poesia. Não só, mas também na busca de um público afrodescendente, a partir da formalização de uma linguagem que denuncia o estereótipo como agente discursivo da discriminação. A propósito, Ironides Rodrigues, um dos mais destacados intelectuais da geração anterior ao Quilombhoje, declarou o seguinte:

A literatura negra é aquela desenvolvida por negro ou mulato que escreve sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro. ( *apud* Lobo, 2007, p.266).

Outro aspecto importante apontado pelo autor é quando ele afirma que, se voltamos no passado, concretamente na primeira metade do século XX, não tem como descartar a tradição do negrismo modernista. Segundo Oliveira (2014) “[...] a palavra negrismo passa a integrar o Novo Dicionário Brasileiro Melhoramentos Ilustrado, sendo definido como tendência a representar na literatura ou nas artes, em geral, as ideias, os sentimentos ou os costumes dos

---

<sup>1</sup> A partir de 1978 a produção literária afro-brasileira dinamizou-se bastante por conta da criação da série *Cadernos Negros*, que, publicando contos e poemas, tem se tornado o principal veículo de divulgação da escrita daqueles que resolvem colocar no papel suas experiências e visão de mundo. Além de proporcionar espaço para os criadores, a série, organizada pelo Quilombhoje, também vem se tornando um instrumento para o exercício da lei 10639/11645, pois se constitui numa fonte extremamente rica para veiculação da cultura, do pensamento e do modo de vida dos afro-brasileiros.

negros” (p.54). Dentro desse período temos autores como: Jorge de Lima, Raul Bopp, Menotti Del Pichia, Cassiano Ricardo ou escritores do grupo mineiro Leite Criôlo, entre outros. Pois, para Duarte não teremos como compará-los à escrita de Cuti, Miriam Alves ou Conceição Evaristo.

De acordo com Thiago Teixeira da Silva (2015) *apud* Bora e Freitas (sem data), nas primeiras décadas do século XX, os intelectuais brasileiros através da poesia, do romance, do conto, e da crônica procuravam, um símbolo de nacionalismo, e as figuras mais representativas na altura, eram o índio e o negro, este último teria seu surgimento na literatura brasileira através da influência, principalmente, do Cubismo. Ainda assim é de suma importância deixar claro que, mesmo que tenha sido influenciada por movimentos europeus, a literatura brasileira não deixou de acrescentar seus próprios elementos, que refletem suas realidades enquanto povo. Igualmente ocorre com o negrismo, que no Brasil ganha nova ressignificação, agora em um contexto onde o negro não é tratado como um elemento exótico e sim como morador, um habitante do mesmo espaço. Ainda sobre esse tema, em uma conferência na Sorbonne no ano de 1923, Oswald de Andrade (in OLIVEIRA, 2014, p. 56) faz a seguinte declaração: “se para o europeu o negro não passa de um elemento exótico, para os brasileiros o negro é um elemento realista”.

Nessa mesma perspectiva, segundo Silva, os principais autores do negrismo brasileiro, em sua maioria brancos, buscavam com o tema negro um signo de brasilidade, porém, segundo Schwartz (2008) Raul Bopp, um dos principais nomes deste movimento, além dessa busca por brasilidade no tema negro introduz formas coloquiais que são marcas do Modernismo, movimento que impulsiona ainda mais o negrismo no Brasil, produzindo, segundo Bora e Freitas (sem data), “sua própria versão do Negrismo, adotando o modelo realista do negro por meio da experiência afro-brasileira”, um bom exemplo desse “realismo” se encontra em um trecho do poema **Urucungo** de Raul Bopp abaixo, que se trata não de uma representação somente, mas de algo que faz parte da memória coletiva, e cultural da sociedade da qual faz parte o autor:

Às vezes pega no urucungo  
 E põe no longo tom das cordas vozes  
 que ele escutou pelas florestas africanas.  
 Dói-lhe ainda no sangue uma bofetada de nhô-branco.  
 O feitor dava-lhe às vezes uma ração de sol para secar as feridas. (BOPP. Poesia completa de Raull Bopp, 1932, p. 219).



Nessa direção do legado modernista, Duarte testemunhou que Benedita Gouveia Damasceno (1988), atribuiu ao conceito um sentido diferente e, quase oposto ao praticado pelo Quilombhoje<sup>2</sup>, ou seja, o citado sentido é marcado pela simplicidade temática, em que o pertencimento étnico e a perspectiva autoral ficam de fora. Em conformidade com o autora, o “menos importante” é a “cor do autor” (1988, p. 13), o que faz integrar Jorge de Lima, Ascenso Ferreira e Raul Bopp, entre os poetas estudados. Em geral, esta tem sido uma tendência nas críticas feitas, e a supremacia do critério temático demonstra mais uma vez a força da herança modernista na cultura brasileira. Embora reconheça as divergências e dificuldades para o estabelecimento de uma “estética negra”, já que “não existe uma ‘estética branca’” (1988, p. 13). Ao final concluiu Benedita Damasceno que “há sensíveis diferenças entre a poesia negra escrita por afro-brasileira e a escrita por brancos” (1988, p.125).

Preocupado com as limitações do critério temático, por sua vez, Domício Proença Filho busca uma solução conciliatória entre as duas vertentes, dando duplo sentido para o termo:

À luz dessas observações, será negra, em sentido restrito, uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros, e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realizações que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por uma certa especificidade, ligada a um intuito de singularização cultural.

*Lato sensu*, será a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros. (Proença Filho, 1988, p. 78, grifos de autor).

Para Duarte, no primeiro caso, tem-se “o negro como sujeito, com atitude compromissada” e, no segundo, “a condição negra como objeto, numa visão distanciada”. Desse modo, o conceito comportaria tanto a “literatura do negro” quanto a “literatura sobre o negro” (1997, p.159). Dessa maneira na visão do autor, tal dicotomia compromete a operacionalidade do conceito, uma vez que o faz abrigar tanto o texto empenhado em resgatar a dignidade social e cultural dos afrodescendentes quanto o seu oposto – a produção descompromissada, ou seja, voltada muitas vezes para o exotismo e a reprodução de estereótipos atrelados à semântica do preconceito.

Na sequência, o autor demonstrou que, os trabalhos de Zilá Bernd (1987, 1988) compactuam o mesmo posicionamento a do Proença Filho. Num do seu livro intitulado

---

<sup>2</sup> O Quilombhoje, instituição sem fins lucrativos foi fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. Tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra.

**introdução à literatura negra**, analisa tanto o discurso “do negro” quanto “sobre o negro” e abordou as poesias do Castro Alves e Jorge de Lima, a fim de ressaltar suas diferenças em relação a Luiz Gama e Lino Guedes, com isto, emprega o critério temático ao mesmo tempo em que o relativiza. Centrado na poesia, o estudo estabelece as “leis fundamentais” da literatura negra, a saber: a “reversão dos valores”, com o estabelecimento de uma “nova ordem simbólica” oposta aos sentidos hegemônicos; a “construção da epopéia negra”; e, sobretudo a “emergência de um eu enunciador”.

Duarte retomou ainda realçando que Bernd não se atém à cor da pele do escritor, mas à enunciação do pertencimento. Em seguida, detalha com propriedade o alongamento da voz individual rumo à identificação com a comunidade, momento em que o “eu-que-se-quer-negro” se encontra com o “nós coletivo” (Ibid., p.77). Sem discordar da pertinência do reconhecimento dessa voz, vale ressaltar limitação ao texto poético, o que relativiza em muita sua utilidade quanto ao discurso ficcional, dada a obscuridade que envolve a instância do narrador e dadas as diversas possibilidades de disfarce do autor empírico. Já na perspectiva de Luiza Lobo, “a referida definição parece implicar que qualquer pessoa poderia se identificar existencialmente com a condição de afrodescendente. O que de modo algum corresponde à verdade no atual estágio sociocultural em que nos encontramos, pelo menos no Brasil” (2007, p. 328). Sendo assim, Lobo defende que o conceito não deve incluir a produção de autores brancos, e, justamente com Brookshaw (1983), entende ser tal literatura apenas aquela “escrita por negro”.

O autor constatou ainda que a questão é controversa e, a partir desse pequeno sumário da questão, pode-se pensar que, da militância e celebração identitária ao negrismo descomprometido e tendente ao exótico, passando por critérios distantes tanto de uma postura como de outra, literatura negra são muitas, o que, no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico e crítico. E isso, sem levar em consideração a cadeia semântica do adjetivo que, desde as páginas da Bíblia, carrega em praticamente todas as línguas faladas no Ocidente as marcas negativas, de inferioridade, pecado, morte e todo tipo de malefício. Já o termo afro-brasileiro na concepção de Duarte, remete pela própria configuração semântica, ao tenso processo de agrupamento cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural. Para Luiz Silva (Cutí), o termo funciona como elemento favorável que desmancharia o sentido político de afirmação identitária contido na palavra ‘negro’. É certo que, por abraçarem toda a gama de variações fenotípicas inerentes à mestiçagem, termos como afro-brasileiro ou afro descendente trazem em si o risco de assumirem sentido equivalente ao do signo “pardo”, tão presente nas

estatísticas do IBGE quando detestado pelos fundamentalistas do orgulho racial traduzido no slogan “100% negro”.

Por outro lado, o pesquisador alega que é indiscutível a afro-brasilidade, aplicada a produção literária enquanto requisito da autoria e marca de origem, caracteriza-se como subversivo suplemento de sentido oposto ao conceito de literatura brasileira, principalmente àquele que a coloca como “ramo” da portuguesa. Porém tão significativo quanto o “sujeito de enunciação próprio”, em que um eu lírico ou um narrador se autoproclama negro ou afrodescendente, é o ponto de vista adotado. Um exemplo prático desse caso é a produção de autores do século XIX remanescentes de africanos, submetidos à hegemonia do embranquecimento como vacina contra a morte social. E, ainda submetidos a um pensamento científico que praticamente os proibia de declararem negras(os) ou mulatas(os), a exemplo de Maria Firmina dos Reis. Autores impelidos a uma negrícia ou negrura abafadas e tendo na literatura uma forma de expressão do retorno recalcado, como do Machado de Assis. Em ambos, não existe uma voz autoral que se assume negra, como no texto de “Orfeu de Carapinha” Luiz Gama. Daí a dificuldade de enquadrar “Pai contra mãe” ou Úrsula como literatura negra, e não apenas devido à sobrecarga de sentidos políticos ou folclóricos agregados ao conceito. Portanto, nem um nem outro deve, ser enquadrado como negrismo ou literatura sobre o negro. Deste modo, tão relevante ou mais que explicitação da origem autoral é o lugar a partir do qual o autor expressa sua visão do mundo.

Nesse aspecto, o autor entende o conceito de **literatura afro-brasileira** como uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto assunção explícita de um sujeito étnico, que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo “negro ou mulato, como queiram” de Lima Barreto – quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado de Assis, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo, entre outros. Por esta razão inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, mediante a sua amplitude necessariamente compósita, os vários sentidos contidos na demarcação discursiva do campo identitária afrodescendente em sua expressão literária.

A propósito, Duarte percebeu que é importante considerar as reflexões do poeta e crítico Edmilson de Almeida Pereira, que apontou o risco de os critérios étnico e temático funcionarem como “censura prévia” aos autores. A preocupação de Pereira se adequa à daquela apresentada por Proença Filho quanto ao “risco terminológico” (1988, p. 77) implícito à expressão, poderia delimitar ainda mais essa escritura ao gueto, tirando-a, conseqüentemente, das instâncias de canonização. Nesse vertente, Pereira defende a adoção de um “critério pluralista”, com base numa “orientação dialética”, que “possa demonstrar a literatura afro-brasileira como uma das

faces da literatura brasileira. O crítico inverteu, portanto, a conhecida hipótese de Afrânio Coutinho e considera a literatura brasileira como constituinte de uma “tradição fraturada” típica de países que passaram pelo processo de colonização. É, portanto, na direção dessa expressão historicamente múltipla e desprovida de unidade que se abre espaço para a configuração do discurso literário afrodescendente em diversos matizes.

Em suma, para Duarte, além das discussões conceituais acima, alguns identificadores podem ser destacados, os quais distinguiriam essa literatura: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afro-descendência, como fim e o começo. Avisando, assim, para o fato de que se trata de um conceito em construção.

A temática, segundo o autor, é um dos fatores que permite configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira. Para Octavio Ianni, trata-se de abordar não só o sujeito afrodescendente, no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se porta essa literatura” (1988, p. 209). Deste modo, pode atender o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, através da denúncia da escravidão e de suas consequências. A referida denúncia pode ser encontrada no citado **Úrsula**, de Maria Firmina dos Reis, em **Motta coqueiro**, de José e Patrocínio, na obra de Cruz e Sousa e em alguns romances, e contos e crônicas de Machado de Assis, entre outros autores do século XIX e XX. E ainda em diversos outros textos empenhados em reconstruir a memória de lutas dos que não se renderam ao cativo, como a obra de Oliveira Silveira e a biografia romanceada do líder palmarino, Joel Rufino dos Santos. Tais escritos debatem sobre o discurso colonial que, como afirma Fanon (1983), trabalha pelo apagamento extinção de toda história, cultura e civilização existentes para quem ou além dos limites da sociedade branca dominante.

Outra vertente interessante dessa diversidade temática apontada pelo autor, situa-se na história contemporânea e busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão.

Desde Lima Barreto e Nascimento Moraes a Carolina Maria de Jesus; de Lino Guedes, Adão Ventura e Oswaldo de Camargo a Eduardo de Oliveira, passando pelos poetas e ficcionistas reunidos na série de **Cadernos Negros**, muitos são os que debruçaram sobre o estigma do 14 de maio de 1888 – o longo *day after* da abolição, que se prolongou pelas décadas seguintes e chega ao século XIX. Consoante a decorrência desse processo, nasceu nos textos o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão. E

figuras como Di Lixão, Ana Davenga, Natalina, Duzu-Querença, personagens dos contos de Conceição de Evaristo, como a empregada de Maria, linchada pelos passageiros de um ônibus urbano após de ter escapado de um assalto em que estes foram vítimas, simplesmente por ser ex-companheira de um dos bandidos.

Sendo assim, para Duarte, a discussão das condições passadas e presentes de existência dos afrodescendentes no Brasil não deve ser considerada obrigatória, nem se transformar numa camisa de força para o autor. Nessa direção, portanto, nada proíbe que assuntos sobre o negro estejam presentes na escrita dos brancos. Desde as primeiras manifestações das vanguardas estéticas do século XX, uma forte tendência negrista parte das apropriações cubistas do imaginário africano e se estende a outras artes e outros países, em especial no modernismo brasileiro. Deste modo, a adoção da temática afro não deve ser considerada isoladamente, porém, em sua interação com outros fatores como autoria e ponto de vista.

Em relação à autoria, Duarte afirma que é uma das instâncias mais controversas, visto que envolve a consideração de fatores biográficos ou fenotípicos, com todas as dificuldades daí resultantes e, ainda, a defesa feita por alguns estudiosos de uma literatura afro-brasileira de autoria branca. No primeiro aspecto, segundo autor, existe uma tendência para a abertura implícita no sentido da expressão afro-brasileiro, com o intuito de incorporar a identidades compósitas oriundas do processo miscigenador. No segundo, corre-se o risco de limitar essa produção ao negrismo, compreendido como utilização, por quem que seja, de assuntos ligado aos negros. Superando-se o reducionismo temático e vendo-se a questão de outra perspectiva, por exemplo, ao ler Castro Alves, pode-se concluir que, apesar da denominação de “poeta de escravos”, sua obra não se enquadra na literatura afro-brasileira.

Para Duarte, no sentido extremo ao negrismo, há autores que, pelo fato de serem afrodescendentes, não reivindicam para si tal condição, nem a incluem em seu projeto literário, a exemplo de Marilene Felinto e tantos outros. A partir desse ponto de vista, segundo o autor, nos permitirá evitar a redução sociológica, que, nos limites, levaria a interpretar o texto a partir de fatores externos a eles, como a cor da pele ou a condição social do escritor. Ele sublinhou ainda, afirmando que, é preciso compreender a autoria não como um dado “exterior”, mas como uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária.

Por outro lado, o autor destaca uma condição que se pode encontrar nas escritas dos afrodescendentes. Segundo ele, a inscrição da experiência marcada por obstáculos de toda ordem tem sido uma constante na produção afrodescendente de diversos países. Por exemplo, traços autobiográficos marcam as páginas de muitos autores do passado a presente, a entrelaçar a ficção e a poesia com o testemunho, numa linha que vem de Cruz e Sousa e Lima Barreto a

Carolina Maria de Jesus e Gení Guimarães, entre outros. Realçou que, podemos encontrar escritos desse gênero na de Conceição Evaristo, a qual reivindica a seus textos o estatuto de ‘escrevivência’: “Na origem da minha escrita, ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas, contando em voz alta umas para outras as suas mazelas, assim como suas alegrias” (Evaristo, 2007, p. 19). A exiguidade de espaço dos barracos da favela e das vidas que ali se cruzam, fixando tais experiências na memória da futura escritora:

Creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo o que ouvi desde a infância. [...] eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados, construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (*Ibid.*., p. 19).

E conclui:

“A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonhos injustos” (*ibid.*., p. 21, grifos da autora).

Deste modo, a autoria deve ser conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade, e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva, concluiu o autor.

No século XX, Duarte versou ainda sobre Lino Guedes. Em 1938, ele publicou **Dictinha**, um volume dedicado a mulher negra e, ao mesmo tempo, estabelecer um confronto praticamente inédito com estereotípiia vigente na sociedade em torno da camada feminina, vitimada pelo racismo, quanto pelo sexismo. Como podemos ver a seguir:

Penso que talvez ignore,  
Singela e meiga Dictinha,  
Que desta localidade  
És mais bela pretinha:  
Se não fosse profanar-te,  
Chamar-te-ia... francesinha! (Guedes, 1938)

Para o autor, a elevação da mulher negra faz-se presente ainda em outros poetas da primeira metade do século XX, dentre eles temos: Solano Trindade ou Aloísio Resende. Eles publicaram no apogeu modernista e fizeram um interessante contraponto com a “Negra Fulô”, de Jorge Lima. No caso de Lino Guedes, destaca-se a opção de inverter a sentido do discurso moralista do branco, utilizando-se para tanto das próprias armas, ou seja, do estereótipo sexual com que ingleses e alemães, sobretudo, estigmatizam as francesas. Diante da “francesinha”,

tomada pelo viés do sentido pejorativo, a “pretinha surge valorizada e engrandecida. Pois é o recurso da apropriação paródica, que utiliza a linguagem do preconceito contra o preconceituoso.

Segundo o autor, a aceitação de uma perspectiva afro-brasileira atingiu seu ponto máximo com a série de **Cadernos Negros**. Em que a apresentação de número um soa como manifesto e ilustra a seguinte afirmativa:

Estamos no prelúdio de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e só servem que querem dominar e explorar. (Cadernos Negros 1, 1978).

A metáfora do renascimento para Duarte, nesse aspecto remete à adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação do cópia de modelos europeus e a assimilação cultural imposta como a única via de expressão. Ao subjugar o discurso do colonizador em seus nuances passados e presentes, a perspectiva afro-identificada configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva.

O quarto ponto é a linguagem, para o autor, a literatura costuma ser definida, antes de tudo, como linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética. Esta posição apoia-se no formalismo inerente ao preceito kantiano da “finalidade sem fim” da obra de arte. Contudo, outras finalidades, para além da função estética, são também reconhecidos valores étnicos, culturais, políticos e ideológicos. Para Duarte a linguagem é, em dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural do texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornou-se visível também através de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas vindos de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou seja, uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de resignificação que contraria sentidos distorcidos em torno do negro durante muito tempo, e os sentidos hegemônicos na língua. Isto posto porque, bem o sabemos, não existe linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Entretanto, termos como negro, negra, crioulo ou mulata, para sermos específicos, circulam na sociedade brasileira carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira.

Nesse contexto, o discurso afro identificada busca a “ruptura com os contratos de fala e escrita ditado pelo mundo branco”, objetivando a configuração de “uma nova ordem simbólica”, que expresse a reversão de valores”, como podemos ver na análise de Zilá Bernd

(1988 p 22, 85, 89). E o tom carinhoso impresso à linguagem de Henrique Cunha Júnior (1978) no momento em que trata de um dos principais ícones do preconceito racial dá bem a medida do esforço da reterritorialização cultural empreendido pela literatura afro-brasileira. Como se pode ver:

Cabelos enroladinhos, enroladinhos  
 Cabelos de caracóis pequeninos´  
 Cabelos que a natureza se deu ao luxo  
 de trabalhá-los e não simplesmente deixa-los  
 esticados ao acaso  
 Cabelos pixaim Cabelos de negro. (Cadernos Negros 1, 1978).

Duarte vai ainda mais longe demonstrando que, o signo cabelo enquanto marca de inferioridade – cabelo duro, cabelo ruim, “qual é o pente que te penteia?” repete-nos a música ouvida há tantas décadas – é recuperado pelo viés da positividade expressa na linguagem: o diminutivo “enroladinho” em conjugação fônica (e semântica) com “pequeninos” remete ao “luxo” dos “caracóis” trabalhados pela natureza, ao contrário do cabelo liso, inscrito como fruto de “acaso”. Outros exemplos também poderiam ser arrolados, a partir da forte presença de vocabulários de idiomas africanos incorporados ao português do Brasil, como em “Tristes Maracatus”, de Solano Trindade: “Baticuns maracatucando/ na minha alma de moleque/ Boneca negra de minha meninice/ de ‘negro preto’ de São José/ nas águas de calunga/ a kambinda me inspirando amor/ o primeiro cafuné no mato verde/ Da campina do Bodé” (Trindade, 1981, p. 74).

Partindo do pressuposto de autor, a assunção de uma linguagem descomprometida com os “contratos de fala” dominantes ganha sentido político, conforme finalizou Conceição Evaristo:

Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, também pela escolha da matéria narrada. (Evaristo, 2007, p. 21).

No quinto e último ponto, Duarte abordou aspecto relacionado a público alvo. Para ele, a formação de um horizonte recepional afrodescendente como fator de intencionalidade própria a essa literatura distingue-a do projeto que norteia a literatura brasileira em geral. A constituição desse público específico, marcada pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro, sobretudo a partir de Solano Trindade, Oliveira Silveira e dos autores contemporâneos. Este



impulso à ação e ao gesto político segundo o autor, leva à criação de outros espaços que sirvam como mediadores entre o texto e receptor: os saraus literários na periferia, os lançamentos festivos, a encenação teatral, as rodas de poesia e *rap*, as manifestações políticas alusivas ao 13 de maio ou ao 20 de novembro, entre outros. No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vista a atingir determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isso esclarece a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima.

A ideia que se pretende propor, segundo autor, é ambiciosa e nada desprezível. Trata-se de intervir num processo complexo e num campo adverso, dada a dificuldade de se implantar o gosto e o hábito de leitura, sobretudo entre crianças e jovens, em sua maioria pobres, num cenário marcado pelo amplo predomínio dos meios eletrônicos e digitais de comunicação. Para comprovar, Duarte lembrou da reflexão de Ezequiel Teodoro da Silva, datada nos anos 1980, o qual advertiu que havia um conjunto de restrições que impede a fruição da leitura e que a coloca numa situação de crise. Segundo o autor, essa crise é alimentada pela “lei dura”. Para ele, o primeiro aspecto da referida lei estabelece que somente a elite dirigente deve ler, o povo deve ser mantido longe dos livros. Visto que livros bem selecionados e lidos estimulam a crítica, a contestação e a transformação. Elementos estes que, segundo o teórico, colocam em risco a estrutura social vigente (Duarte, *apud* Silva, 1997).

Num contexto totalmente antagônico, o autor afirma que existe duas tarefas que se impõem: primeira, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários; e, a segunda, consiste num desafio de dialogar com o horizonte de expectativa do leitor, combatendo o preconceito e impossibilitando a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto.

Por fim, Duarte concluiu salientando que, a partir, portanto, da interação dinâmica entre esses cinco grandes e importantes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público, pode-se averiguar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude.

Por outro lado, um dos mais destacados intelectuais negros contemporâneos – poeta, ficcionista, dramaturgo e ensaísta, Luiz Silva (Cuti), no seu livro intitulado **Literatura Negro-Brasileira**, versou a respeito de prefixos “negro e afro” alegando que não são a mesma coisa. Pois para ele, categorizar por si só, não é conhecer. Contudo pode ser um momento prévio do conhecimento. Analisar o objeto nos traz alguns subsídios para não só aprendermos a pertinência dessa ou daquela classificação, mas também o que está por detrás delas, pois

ninguém classifica sem lançar, naquilo que classifica, sua maneira de peculiar de enxergar o mundo.

Para autor, o esforço para roubar o prestígio sempre contou com aliados em tais lutas, responsáveis pela elaboração das razões explicativas e justificadoras para que o novo grupo refutasse os autores prestigiados. Artistas e intelectuais, por mais que apresentassem argumentos plausíveis para a supervalorização de seus trabalhos em detrimento de outros, não conseguiam disfarçar inteiramente esse ímpeto comparativo que diferencia o ser humano. Como também todos os animais, em relação aos quais nos consideramos superiores. Tais manifestações exigem obras que tenham semelhanças em algum (ns) item (ns), ou seja, que alguns traços sejam predominantes em um conjunto. Nomes são atribuídos a tais manifestações artísticas ora pelos seus produtores, ora por aqueles que os apoiam, ou, ainda, pelos que tentam desqualifica-los.

Nesse sentido Cuti salienta que, a denominação de um recorte da literatura traz em si propósitos diversos. Por princípios, pretender dar um destaque a um corpus é realçar uma seleção. Sabe-se que quem seleciona estabelece critérios para tal. As denominações estariam limitadas por um propósito de reunir escritos que tivessem algo em comum, capaz de estabelecer algum contraponto com outras reuniões ou com o restante do conjunto do qual a seleção faz parte, iluminando um detalhe do todo.

O poeta continua afirmando que, se a literatura brasileira se firmou a partir do romantismo é óbvio que havia uma vontade coletiva de escritores e críticos para dar destaque aos elementos que diferenciavam a produção local daquela da metrópole portuguesa. No interior desta literatura, várias são as vertentes destacadas, sendo as mais comuns a estilística e a regional. Todas nascem duma vontade coletiva. As propostas de inovação formal do texto literário apelam para seu reconhecimento do mesmo modo que os Estudos da Federação procuram fazer da demarcação geográfica uma demarcação literária. As motivações são de cunho político-ideológico e cultural.

Quanto à produção literária do segmento negro da população, os estudiosos, desde o começo do século XX, tentam aplicar nomes ao recorte feito. Tendo em vista tanto a temática quanto a nomenclatura não serem reservas só de escritores negros, desde Castro Alves, a questão da subjetividade branca tem dado o tom hegemônico acerca da interpretação e da nomenclatura das obras.

No momento em que foram iniciados os estudos sobre o negro no Brasil, a ênfase que dá à africanidade é animada pelas teorias racistas do período, como já visto. O extermínio da

população negra no país é tido como natural pelo processo de miscigenação e da miserabilidade. A população negra passa ser vista como um doente no leito de morte.

Assim sendo, essa perspectiva não ilustra apenas o entendimento que se tem, naquele momento, de um Brasil futuro, mas também o desejo dos brasileiros brancos, mas não só dos brancos. Mestiços e negros que internalizaram o racismo e por isso renegam a sua ascendência negro-africana, chegam mesmo a contribuir fortemente para atender à expectativa da hierarquização das raças que a eles mesmos inferioriza.

Na literatura brasileira, por razões fundamentadas em teorias racistas, o apagamento da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou sua descendência clareia. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a “afro-brasilidade” pode sobreviver sem o negro. Uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até ser um discriminador. Daí tal terminologia corresponde às ideias do antropólogo Gilberto Freyre, relativas à noção de uma hierarquia cultural, em que as manifestações de origem africana seriam consideradas estágios inferiores e o cruzamento biológico no Brasil apontaria para o que chamou de “metarraça”. Ou seja, um futuro de população morena que apagaria toda e qualquer tensão racial.

Segundo o autor, denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira. E por conseguinte, dando-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem o discreto regresso à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra, um mero complemento da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. O consentimento do Estado Brasileiro dá à denominação “afro-brasileira” um caráter coercivo, enquadrando a produção literária em seus pressupostos ideológicos.

Então, estas produções carregadas de ideologias racistas contribuíram no silenciamento da identidade negra que, perpassou os séculos e atingiu o século XXI de várias formas. Uma delas é apresentar negros como detalhes de uma suposta generalidade branca. Somente em termos de antologias, temos as seguintes vertentes principais, sobretudo nos subtítulos, uma vez que estes cumprem função explicativa: afro-brasileira, com iniciativa de estrangeiros e respaldada pelos estudos acadêmicos, dos quais os primeiros foram os Congressos Afro-

brasileiros, dirigidos e levados a efeito por pesquisadores brancos; negra, fundamentada por estudiosos, em geral fora do ambiente acadêmico, e preferida pela maioria dos próprios autores quando organizam coletâneas coletivas. E, com menor citação, afrodescendente, antologia concebida por poeta e uma estudiosa.

Cuti afirma que tais estudiosos e escritores, talvez, tinham uma certa intenção com as expressões “afro-brasileiro”, “negro” e “afrodescendente”. Pois para estes, não seria tão importante a denominação e sim o conteúdo. Ao que parece, podemos entender que não é bem assim, pois, os recortes feitos, em geral, repetem uma boa quantidade de textos (poemas e contos), além de ser comum, apesar de uma expressão no título, ou ambas como sinônimos: negra e afro-brasileira, além de afrodescendente.

Para Cuti, em relação aos autores, um afro-brasileiro ou afro descendente não é necessariamente um negro brasileiro. O critério de cor da pele dos autores, em se tratando de texto escrito, em que medida é importante, considerando que “afro” não implica necessariamente ser negro.

O autor explica que, o referido prefixo abriga não negros (mestiços e brancos), portanto, pessoas a quem o racismo não atinge, para as quais a identidade da herança africana não está no corpo, portanto, não passa pela experiência em face da discriminação racial. Quando se fala em “poetas negros”, é presumível que estariam os que usam tal expressão referindo-se à cor da pele.

Mas não apenas isso. Sendo assim, além do dado da cor, teria de haver o dado da escrita. Pois a escrita afro-brasileira ou afro descendente tenderia a se diferenciar da escrita negro-brasileira em algum ponto. O ponto crucial é sem dúvida, o racismo e seus significados no que diz respeito à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e da sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto!

Cuti esclarece que o termo “negro” é um dos mais polissêmicos do vernáculo. Sua polissemia, contribuiria para seu desprezo na caracterização de um corpus. Afro-brasileiro, expressão cunhada para a reflexão dos estudos relativos aos traços culturais de origem africana, e, portanto, daquele que sofre diretamente as consequências da discriminação.

O autor afirma ainda que essa expressão não é aglutinadora. Visto que o movimento de reivindicação da descendência africana no Brasil não se caracterizou como tal, no mesmo ano de criação da série, porém, sim, como Movimento Negro. A palavra “negra” lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas,

dentre as quais a Frente Negra brasileira foi a organização de maior repercussão, pois chegou a ser um partido político. A crítica ideológica contra a Frente aparentemente aponta para a ideologia fascista de seus membros diretores. Todavia, o discurso real destaca o fato de ela aliar a palavra “negra” à palavra “poder” com a ligação direta de busca de disputa para se comandar uma sociedade.

Portanto, a palavra “negro” segundo Cuti, nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileira” nos lança em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tão pouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. Sujeita-nos, porém, ao continente africano pela via das manifestações culturais. Como literatura é cultura, então a palavra estaria mais adequada a servir como vínculo.

Para o autor, o nome dado a essa produção é um projeto de “engenharia” ideológica, cujo objetivo é esvaziar o sentido das lutas da população negra no Brasil, sobretudo o seu principal fator: a identidade, este querer-se negro, este assumir-se negro, esse gostar-se negro. Ninguém escreveu em nenhuma camiseta: “100% afro-brasileiro”. Não nos parece que essa expressão provocaria qualquer entusiasmo. Pois, é uma palavra artificial, da qual ninguém teve a sua integridade recuperada. “100% negro” é manifestação das ruas, da vida que pulsa fora da universidade, fora de seu controle; é energia que vem da necessidade interior e coletiva de tantos quanto resolveram dizer não ao complexo de inferioridade; daquelas que resolveram negar-se a raspar ou alisar seus cabelos; de todos os que resolveram dizer sim à vida, à alteridade da beleza. Quando o Ilê Ayê celebra a estética feminina, dá nome: Noite da Beleza Negra.

Por essas razões, segundo Cuti, nomeá-la de “afro”, sem referência de país e sem vínculo da tradição africana, é uma incoerência. No âmbito da literatura da qual ela faz parte, destacá-la transcende o fato de chamar a atenção de pessoas de pele escura. Portanto, destacá-la é revelar o que o Brasil esconde de si mesmo pela ação do racismo do qual a cultura nacional está impregnada, como também alertar para como a reação escrita de uma subjetividade subjugada redundou e redundará na prática de formas que atendam não ao chamado de uma herança africana. Quando um negro-brasileiro se olha no espelho e se vê branco (com olhos claros, cabelos lisos, nariz afilado, lábios finos, tez pálida), expõe a pauta da literatura negro-brasileira: a restituição de seu verdadeiro rosto que a alienação roubou.

Por detrás, então, da questão da escolha da palavra para denominar a literatura produzida majoritariamente pela descendência africana no Brasil na perspectiva de Cuti, há um arcabouço de preocupações relativas à identidade nacional. Contudo, para se chegar à zona não desejada

de tal identidade é preciso não desprezar os obstáculos à opressão “negro”, dentre os quais a censura e sua consequência mais cruel: a autocensura.

Para o Cuti, qualquer que seja o discurso passa pelo poder dizê-lo. Os que não podem falar pertencem à maior parte e, portanto, ouvem simplesmente. É necessário entender ainda que o ato de falar e ser ouvida é um ato de poder, de igual modo o de escrever e ser lido o é, também. Ele assegurou ainda que nos concursos públicos e nos vestibulares, as obras são selecionadas e todos que participam responderão conforme às questões elaboradas a partir das obras listadas.

Pensando nessa lógica, quando referimos ao poder é óbvio que existe pessoas. Portanto, o responsável que escolhe os materiais que devem ser lidos tem “o poder sobre os demais que, na verdade não têm outra escolha e, devem fazer daquela leitura um ato de obediência como requisito para alcançar o objetivo pretendido.

Para Cuti as referidas escolhas são feitas com bases nos parâmetros que determinam, para quem recomenda, o valor da obra. E esses parâmetros nem sempre são explícitos, pois muitas vezes são encobertos. A estratégia é para evitar o seu questionamento.

Cuti foi mais longe ainda atestando que a literatura, em suas tentativas de definição e conceituação, consiste em um dos campos mais relevantes. Ela intervê na feição do imaginário de milhões de pessoas. Em alguns tempos não muitos idos, os textos literários eram impostos como leituras obrigatórias. Em outros casos temos opções de escolher, por exemplo, nas prateleiras das livrarias, em bancas de jornais ou nas bibliotecas. A disponibilidade desses livros e de quaisquer outros é a consequência de várias seleções. Ou seja, selecionar significa bloquear algo e deixar que algo passe.

Portanto, quando designamos o que vamos ler, essa dita “designação” já é secundária. Em outras palavras pode-se dizer que escolhemos o que já foi escolhido, sem que pedíssemos.

No âmbito próprio da literatura escrita, tendo em que é um tipo específico de discurso de vários teóricos e escritores nos diferentes lugares, e em especial o Brasil, o modelo europeia é preponderante. Pois a produção brasileira brotou e continua a desenvolver tendo como referência a europeia. Isto posto, quem assim procede, indiretamente nos transmite a ideia de que o cânone europeu é o padrão e, é o mais respeitado, portanto, é o ideal a ser seguido.

Muitos autores, simplesmente seguiram esse modelo com medo de sofrer a consequência, pelo fato de tentarem questionar ou propor a mudança de hábitos de escrita já cristalizados e pagar o preço pelo conteúdo não desejado pelas instâncias de poder estabelecidas na área.

Então, a partir do momento que um (a) escritor (a), como afirma Cuti, “pela primeira vez, quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto”. Na perspectiva do mesmo autor, historicamente, o branco como sendo recepção dos textos de um (a) negro (a) foi desfavorável. Assim sendo, subjugar essa hostilidade no sentido de quem não pretende dividir o lugar de privilegio com outro. O qual durante séculos, teve o mínimo de poder. Entretanto, acomodar-se a essa hostilidade poder ser estratégia ou uma renúncia, ou ainda, uma forma a não se dizer negro para ser mais bem aceito, dessa forma, a probabilidade de sofrer a diminuição e preconceito é menor. É a preferência de muitos autores negros que escreveram e escrevem ainda.

Para tornar evidente a discussão exposta acima, o autor enumerou alguns exemplos:

Sou negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África  
Minh’ alma recebeu o batismo dos tambores  
atabaques, gonguês e agogôs.  
[...]

(Trindade, 1961, p. 42)

[...]  
Sem vírgula sem ausências  
sou negra balacobaco  
sou negra noite cansaço  
sou negra  
ponto final

(Rufino, 1988, p. 88)

[...]  
Sou filho do barro  
Filho da lama escura da África:  
A primeira mulher  
O primeiro homem neste Dia da Criação.  
Américas,  
Eu sou negro:  
A matriz da raça humana.

(Ferreira, 2004, p. 50)

Segundo Cuti, podemos perceber que esses poetas afirmam serem negros, não só para afirmar, mas por uma questão de valorização. Ou seja, eles desdizem uma afirmação que por muito tempo circulou no mundo, a de que “negro” é isso e aquilo de ruim, de negativo etc. Portanto, estão contradizendo que não são e nunca foram o que os brancos, através do preconceito e racismo criaram para a própria satisfação e afirmação da branquitude. Em outras palavras, estão dizendo que tem o controle do próprio destino e propondo ao mesmo tempo

outro discurso. Cuti salienta que “essa afirmação é muito importante na tomada de consciência e para manter a disposição de seguir adiante com entusiasmo”.

Nesse sentido, o dizer-se “negro” segundo autor, além de contestar o que foi dito pelos brancos, é um dizer-se: “Sou humano”. É provável que alguém possa estranhar em relação a essa última frase, mas é verdade, que por muito tempo os negros foram considerados como “não humanos”. Então, diante de tudo isso, ficou nítido que existe racismo e, portanto, não devemos ignorá-lo e nem cruzar os braços enquanto ele está ativo.

Cuti afirma ainda o seguinte: “a pele do autor pode, sim, nortear a pesquisa, a busca de uma literatura que a tome como simbologia em um contexto social. Relacionar autores negros e mulatos que não se pronunciara como tal, ou ficar de seus textos a migalhando indícios pálidos de uma consciência crítica autoritária que exige do escritor negro ou mestiço que pronuncie como tal”.

A partir do excerto acima é possível perceber a colocação do autor, pois para Cuti, um escritor negro pode escrever como ele bem deseja e, é livre de versar sobre qualquer ponto ou tema, incluindo a sua subjetividade. Podendo escolher, assim, se vai ou não manter na margem o que ele escreve. Todavia, a sua posição deve ser respeitada, seja ela consciente ou não.

Para Cuti, dentro do campo literário, o que importa é o que está escrito e publicado, e não o que ficou na gaveta ou no imaginário de quem escreve.

Por todo o período da escravização no Brasil e no mundo em geral, como afirma o autor, a expressão do escravizado ficou presa. Em que a violência colonial serviu para delimitar à expressão dos escravizados. Esse silenciamento proibitório atravessa o tempo. O formato do racismo brasileira consiste em silenciar os discriminados e, essa ideologia de silenciamento vai interferir se na avaliação da arte.

Cuti entende que o sistema tirânico conta com a própria colaboração e força de quem é humilhado, agindo assim contra si. Por isso, o autor diz: “a censura, quando introjetada, torna-se autocensura”. Contudo, ele (o oprimido), terá uma justificativa em relação a sua limitação internalizada que acaba transferindo no que consegue expressar.

Sendo que ela existe há muito tempo, a censura contra os negro-brasileiro, floresceu traços disfarçados de identidade negra, em que outros escondem atrás do folclore e da tradição negro-africano.

Em suma, segundo o autor, é possível encontrar expressões artísticas ou textos em que o “eu” lírico se afasta do trabalho produzido. Como ele salienta, “as manifestações atípicas servem de “boa” realização estética, sendo legitimadas pelo silêncio ideológico.



Seguindo na mesma direção, segundo Cuti é necessário olhar os autores negro-brasileiros ou fenotipicamente mulatos, cujas as produções ficarão distantes das questões relativas às relações raciais. Normalmente, são aqueles que, quando foram produzir suas artes acabam negando sua identidade negro-brasileira ou simplesmente, tentam a manter extinta que só permite incluí-los a partir do princípio da tenacidade da cor de pele como afro ou negro-brasileiro.

Cuti clarifica também que existem autores que declaram sua identidade negro-brasileira, encarando as zonas de conflito frente a frente e desobedecendo à ideologia racista do silêncio.

Enfim, o autor afirma que “se a autocensura se pauta pela participação da própria vítima da censura, a literatura de um grupo de escritores negros reage contra isso, necessariamente a produção destes não é feita para agradar a expectativa estabelecida como padrão, por princípio, e nem a expectativa daqueles negros que fizeram do seu não se dizer negro a sua zona de conforto [...]”.

A vítima de autocensura, como reafirma o autor, tem todo o direito de ficar calada perante a situação e de ir contra e, por conseguinte revelar o esconderijo inventado por si mesma. Em que o argumento estético serve como justificativa, da segunda possibilidade.

### **3 CAPITULO 2: MARIA FIRMINA DOS REIS**

Escritores e poetas são um tanto malditos. Escritores e poetas negros são duplamente malditos. vivemos no país do preconceito, em que a cada momento, temos de provar. Provar que somos cultos, que somos capazes, que nossa história está sendo construída por nós mesmos, não obstante as oportunidades que nos são negadas. Isso em diversos setores da sociedade. Com a literatura não é diferente (Cadernos Negros, vol. 29, 2006).

#### **3.1 VIDA E OBRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luís do Maranhão, em 11 de março de 1822. Entretanto, seu batismo ocorreu apenas em 21 de dezembro de 1825, constando na certidão sua condição de "filha natural" de Leonor Felippa dos Reis e estando ausente do documento o nome de seu pai (ADLER, 2017). Afrodescendente nascida fora do casamento e vivendo num contexto de extrema segregação racial e social, aos cinco anos ficou órfã e teve que se mudar para a vila de São José de Guimarães, no município de Viamão, situado no continente e

separado da capital pela baía de São Marcos. O acolhimento na casa da tia materna teria sido crucial para a sua formação (Mott, 1988).

Ela formou-se professora e exerceu, por longo tempo, o magistério, chegando a receber o título de "Mestra Régia". Em 1847, com vinte e cinco anos, Reis vence concurso público para a Cadeira de Instrução Primária na cidade de Guimarães-MA, conforme registra seu biógrafo Nascimento Morais Filho (1975). E, ainda segundo este autor, ao se aposentar, no início da década de 1880, funda, na localidade de Maçaricó, a primeira escola mista e gratuita do Maranhão e uma das primeiras do País. O feito causou grande repercussão na época e por isso foi a professora obrigada a suspender as atividades depois de dois anos e meio.

A musicista, prosadora, escritora, etc, foi presença constante na imprensa local, publicando poesia, ficção, crônicas e até enigmas e charadas. Segundo Zahidé Muzart (2000, p. 264), “Maria Firmina dos Reis colaborou assiduamente com vários jornais literários, tais como A Verdadeira Marmota, Semanário Maranhense, O Domingo, O País, Pacotilha, O Federalista e outros”. Além disso, teve participação relevante como cidadã e intelectual ao longo dos noventa e cinco anos de uma vida dedicada a ler, escrever, pesquisar e ensinar. Atuou como folclorista, na recolha e preservação de textos da cultura e da literatura oral e também como compositora, sendo responsável, inclusive, pela composição de um hino em louvor à abolição da escravatura.

Segundo Luciana Martins Diogo (2016), as suas obras demoraram a aparecer depois do seu falecimento, mas a circulação delas e do seu nome eram frequentes através da imprensa do Maranhão de 1860-1913. A escritora trouxe a público três narrativas de ficção: **Úrsula**, de 1859, seguramente o primeiro romance publicado por uma mulher negra em toda a América Latina e primeiro romance abolicionista de autoria feminina da língua portuguesa, no qual discute a escravidão a partir do ponto de vista do Outro; **Gupeva**, de 1861, narrativa curta de temática indianista, publicada em capítulos na imprensa local, com várias edições ao longo da década de 1860 e o conto "**A escrava**", que é o objeto de estudo, de 1887, texto abolicionista empenhado em se inserir como peça retórica no debate então vivido no país em torno da abolição do regime servil. Este último será o foco do nosso trabalho.

### 3.2 A DENÚNCIA DA ESCRAVIDÃO, A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM NEGRA NO CONTO, **A ESCRAVA**

No seu conto intitulado **A escrava** narrado por uma mulher que o nome não foi revelado, contudo sabemos que ela faz parte da sociedade abolicionista da região em que

ocorreu esse cenário e a do Rio de Janeiro. A referida Senhora narra a história da escrava Joana em um lugar que podemos descrever como salão. Nesse, estavam diferentes tipos de pessoas e com diferente classe social também. Depois de abordarem assuntos diversos por último, versaram sobre abolição da escravatura, logo no início do conto, quando ela tomou a palavra. Na sua fala, ela deixou bem claro a sua posição em relação a esse sistema tão cruel vigente naquela época, século XIX e ao mesmo tempo, criticando a igreja que se beneficiou desse sistema por logo período. Como podemos ver:

Admira-me, disse uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas; faz-me até pascar 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!

Na sequência, a narradora faz uma análise comparativa da morte de Jesus Cristo na cruz, a qual serviria para libertar os homens de qualquer tipo escravidão. Para a narradora o derramamento de sangue de Cristo não pode ser em vão. Pois o objetivo da morte é comprar a liberdade de qualquer ser humano no mundo. Contudo, a sociedade está cheia de tanta maldade, uma delas é a escravidão. Uma das piores crueldades que o mundo já teve. E essa prática de pessoas sem coração que a autora está denunciando. Alegando que de qualquer modo que encarássemos a escravidão, ela é, e sempre será uma grande perversidade que a humanidade enfrentou. É exatamente, o que passagem abaixo ilustra:

Para que se deu em sacrifício, o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro alento? Ah! Então não era verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade? E depois, olhai a sociedade... Não verdes que a corrói constantemente!... Não sentis a desmoralização que a enerva, o cancro que a destrói?  
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 frente de todos nós. Em balde procurará um dentro nós convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo.

Prosseguindo, certo dia, ela encontrou à Joana (escrava) fugindo do seu feitor e posteriormente vem seu filho Gabriel, a procura da sua mãe. A senhora abolicionista acomodou os dois, levando eles para sua casa que não foi muito longe. A Joana foi considerada louca no momento em que seus outros dois filhos, Carlos e Urbano, de oito anos de idade, foram

arrancados de suas mãos sem nenhuma gota de humanidade, mesmo chorando e vendidos e, em momentos de incoerência mental, ela os chamava.

- Carlos!... Urbano...
- Não, minha mãe, sou Gabriel.
- Gabriel, tornou ela, com voz estridente. É noite, e eles para onde foram?
- De quem fala ela? Interroguei Gabriel, que limpava as lágrimas na coberta da cama de sua mãe.
- É douda, minha senhora; fala de meus ir mãos Carlos e Urbano, crianças de oito anos, que meu senhor vendeu para o Rio de Janeiro. Desde esse dia ela endoudeceu.
- Horror! exclamei com indignação, e dor. Pobre mãe!
- Só lhe resto eu, continuou soluçando – só eu... só eu!... Entretanto a enferma pouco, e pouco recobrava as forças, a vida, e a razão. Fenômenos da morte, por assim dizer: é luta imponente embora, da natureza, com o extermínio.

Nas suas escritas, Maria Firmina dos Reis, deu voz às mulheres e aos escravos, destacando-se na luta continua contra a escravidão no seu país. Por meio da sua produção é fácil entender a difícil realidade em que viveu. Pois esse período foi dominado pela diferenciação fundada no patriarcado acamada entre brancos e negros, homens e mulheres e entre pobres e ricos. Ela faz parte daqueles que estavam e continuam a estar na margem das deliberações políticas do seu período. Na sociedade em que Maria Firmina viveu e produziu, o papel da mulher era simplesmente cuidar da casa. A responsabilidade social da mulher era definida muito cedo, a partir da educação entre os sexos (Santos, *apud* Tavares, 2007). A passagem abaixo ilustra o referido acima:

Para a mulher escrever dentro de uma cultura que define a criação como dom exclusivamente masculino, e propaga o preceito segundo o qual, para a mulher, o melhor livro é a almofada e o bastidor, é necessário rebeldia e desobediência aos códigos culturais vigentes (Santos, *apud* TELLES, 1989, p. 75).

De acordo com Bárbara Loureiro Andreta e Anselmo Peres Alós *apud* Luna e Silva (2012), a inviabilidade de cumprir com a maternidade sucedeu em sérias consequências psicológicas com relação a Joana, e ainda que foi acolhida por uma senhora engajada na causa abolicionista parece não ter oferecido consolo suficiente à protagonista, visto que não havia reparação para o que Joana vivenciou, de maneira que a escrava teve na morte seu único consolo (Luna e Silva, 2012). Silva destaca ainda que a imagem de uma mãe que, por ser escrava, foi pensada e tratada como coisa e, por isso, não teve seu direito de exercer plenamente a maternidade, havia poucas alternativas além da fuga e da loucura (Silva, 2013). Pode-se pensar ainda que o seu suposto “enlouquecimento”, diante da brutal separação dos seus filhos, em função da venda das crianças, demonstra talvez a única via possível para lidar tanto com a

usurpação do seu direito de exercer a maternidade como também a toda exploração e a violência sofrida no que diz respeito à sua fertilidade (Andreta e Alós, p.10, 2016).

Antes dela dar o último suspiro, Joana conta sua história à senhora abolicionista. Ela era a filha de uma indígena livre com uma africana, e, portanto, nasceu escrava. O pai dela almejava um dia ver sua filha livre daquele sofrimento, razão pela qual trabalhou exaustivamente para comprar a soltura da sua amada filha. Joana tinha cinco anos, quando seu pai finalmente, adquiriu o valor que poderia comprar a liberdade da sua filha. Entregou o dinheiro para o senhor da sua filha e este prometeu que iria para à cidade pegar a carta. Duas semanas depois, ele deu uma folha de papel para o pai de Joana guardar. Alegando que é a carta de alforria da Joana, mas descobriram que a referida carta era falsa, depois da morte do pai de Joana.

- Minha mãe era africana, meu pai de raça índia; mas eu de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava.

Eram casados e desse matrimônio, nasci eu. Para minorar os castigos que este homem cruel infligia diariamente à minha pobre mãe, meu pai quase consumia seus dias ajudando-a nas suas desmedi das tarefas; mas ainda assim, redobrando o trabalho, conseguiu um fundo de reserva em meu benefício.

Um dia apresentou a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate.

Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se - tinha eu cinco anos - e disse: A primeira vez que for à cidade trago a carta dela. Vai descansado.

Custou a ir à cidade; quando foi demorou-se algumas semanas, e quando chegou entregou a meu pai uma folha de papel escrita, dizendo-lhe:

- Toma, e guarda, com cuidado, é a carta de liberdade de Joana. Meu pai não sabia ler; de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou-me, chorou de alegria, e guardou a suposta carta de liberdade.

Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade. Isto durou dois anos. Meu pai morreu de repente, e no dia imediato meu senhor disse a minha mãe:

-Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia.

Minha mãe, surpresa, e confundida, cumpriu a ordem sem articular uma palavra.

Nunca a meu pai passou pela idéia, que aque la suposta carta de liberdade era uma fraude; nunca deu a ler a ninguém; mas, minha mãe à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel, e deu -o a ler, àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexo, sem assinatura, sem data! Eu também a li, quando caiu das mãos do mulato. Minha pobre mãe deu um grito, e caiu estrebuchando. .

Sobreveio-lhe febre ardente, delírios, e três dias depois estava com Deus.

Essa perversidade em relação a carta de alforria fraudulenta entregue a pai de Joana, pelo que entendemos, é possível da indagação à autenticidade da liberdade no Brasil daquele período, ou seja, em país escravocrata. O mesmo questionamento pode ser visto também no seu romance **Úrsula**, no capítulo dedicado à Mae Susana, uma escrava africana que questiona o jovem escravo Túlio sobre a legitimidade de sua liberdade, justificando que não é possível que um negro seja livre num país escravocrata. Com isso, pode-se concluir que a ideia de “liberdade” nessa época não passava de uma simples utopia.

Dessa maneira, pode-se rematar que o ponto de vista presente em **A escrava** em relação à situação do negro e da mulher, apresenta avanços significativos, se o compararmos com as ideias da época em que viveu. Mas nem tanto no campo das letras, pois o preconceito em torno dos escritores afrodescendentes continua intacta no que diz respeito com as suas produções circulam nas escolas e universidades do país.

Em suma, na obra de Maria Firmina, **A escrava** encontramos uma denúncia à opressão sofrida pela mulher e pelo negro e uma crítica a trabalhos a que estes eram submetidos. Podemos perceber também que a narrativa do conto não reitera a dominação do homem branco sobre a mulher e sobre negro, mas a questiona, através da proposta reflexiva no decorrer do conto. Maria Firmina dos Reis enquanto escritora foi e, continua ser importante na construção da literatura brasileira, pois suas obras retratam das realidades vivenciadas pelo povo negro brasileiro, mas infelizmente alguns escritores não fazem caso dela, ignorando-a simplesmente. Por exemplo, como afirma Eduardo de Assis Duarte (2004), “o resultado é que uma espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século. Pois, Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoram. O mesmo pode ser observado no livro intitulado **História Concisa da Literatura Brasileira**, de Alfredo Bosi. Nesse livro Alfredo aborda detalhadamente sobre a literatura Brasileira, iniciando desde o período colonial até às tendências contemporâneas, porém, em nenhuma página ele cita ou fez a menção da autora em discussão. De certa forma ela entre outros tornaram invisíveis nas produções de muitos autores.

#### **4 CAPÍTULO 3: LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA**

##### **4.1 A TRAJETÓRIA DE LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA**

Luís Gonzaga Pinto da Gama foi um rábula, orador, jornalista, escritor brasileiro e o Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil. Segundo Mennucci (1938), o poeta satírico, ocultou-se, por vezes, sob o pseudônimo de Afros, Getúlio e Barrabaz, nasceu em Salvador, em 21 de junho de 1830, filho de Luísa Mahin, africana livre vinda da Costa da Mina que ganhava a vida fazendo quitandas, e de um fidalgo português que vivia em Salvador, cujo nome o poeta nunca revelou. Em 1837, Luiza Mahin deixa a cidade e parte em direção ao Rio de Janeiro, ficando o filho aos cuidados do pai. Este, segundo o próprio Gama em carta a Lúcio de Mendonça, era um homem de posses, apaixonado pela pesca, pela caça e principalmente pelas cartas. Vivia de uma herança que havia recebido em 1838 e, dois anos depois, já se encontrava

em plena miséria. Em novembro deste mesmo ano, aos dez anos de idade, o menino Luiz Gama foi levado pelo pai a bordo do navio “Saraiva”, e lá vendido como escravo. Dias depois, ao desembarcar no Rio de Janeiro, foi levado para a casa de um negociante português que negociava escravos sob comissão. No mês seguinte, foi novamente vendido, junto com um lote de “cento e tantos escravos”, ao “negociante e contrabandista” Antônio Pereira Cardoso, que os levou para São Paulo. Lá, seria novamente posto a venda, porém tal fato não ocorreu. Os escravos vindos da Bahia eram tidos como “desordeiros” e “revolucionários”, devido ao marco histórico que foi a Revolta dos Malês, ocorrida em Salvador em 1835, da qual a mãe de Gama, Luiza Mahin, teria participado. Depois disso, os escravos oriundos dessa cidade eram preteridos pelos compradores, como deixa transparecer o depoimento do poeta: “fui escolhido por muitos compradores, nesta cidade, em Jundiá e Campinas; e por todos repellido, como se repelem cousas ruins, pelo simples fato de ser eu ‘baiano’.

Quando era ainda escravo, Luiz já apresentava indícios de um revolucionário. Desde muito cedo, Luiz Gama lutou contra sistema vigente na sua época, enfrentando de forma corajosa os preconceituosas e racistas. No seu primeiro emprego a serviço público, foi destituído do cargo. Também foi recusado pelo simples fato de ser “baiano”.

Como podemos ver no parágrafo a seguir:

Ele foi demitido “a bem do serviço público”. Acusado de causar “turbulência” e “sedição”, foi obrigado a dar baixa compulsoriamente em 1854 por insubordinação, uma vez que ameaçou um oficial que o insultou. Quando escravo, já carregava o estigma de insurreto, foi repellido por muitos compradores “pelo simples fato de ser eu ‘baiano’, o que “valeu-me a pecha!”, exclama, em seu estilo jocoso (Santos, 2015 p. 728).

Como se pode perceber a realidade vivenciada pelo jornalista era e, continua a ser marcada pelo racismo e pela discriminação aos afros e negros. A partir dessa lógica pode-se concluir que a escolha da poesia satírica como modo e recurso literário para zombar ou ironizar a falsidade numa sociedade letrada, escravocrata e autoritária. A escrita de Gama foi uma arma para com a realidade daquela época. Eduardo (2015) afirma:

Numa sociedade marcada pelas hostilidades raciais, ter acesso à cidade letrada pressupunha provar ter uma razoável instrução humanista e científica. A escrita poética em Gama também era uma arma, um exercício que procurava responder às injunções da sociedade escravista marcada pela hierarquização racial (Santos, 2015 p. 730).

Nos seus poemas satírico-raciais, Gama atribui um significado político resultante de uma realidade marcada pela subalternização das raças, tendo como foco o molde de

“branquitude”. Pois seu posicionamento nos poemas é uma afirmação de identidade e ao mesmo tempo um debate político.

Segundo Eduardo Antônio Estevam Santos, mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2009) e doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2014). Atualmente é professor da Universidade Internacional da Integração da Lusofonia Afro-brasileira (BA), tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, racismo, relações raciais e história do Brasil, diáspora, modernidade e identidade (2015), o ano de 1870 estabeleceu, no Brasil, a entrada de teorias, entre as quais, temos por exemplo, darwinismo, positivismo, evolucionismo, que tiveram um papel essencial na evolução dos estudos históricos, sociológicos, literários e, principalmente, etnográficos. Antes mesmo do “sucesso” nos meios acadêmicos e sociais dos postulados que afirmavam que “as raças humanas, enquanto ‘espécies diversas’, deveriam ver na hibridação um fenômeno a ser evitado”, Luiz Gama negava decisivamente essa construção da modernidade através da sua imaginação poética. Ao contrário do pensamento “raciológico” e suas previsibilidades, Gama, em suas reflexões, apresenta, uma contranarrativa, uma sensibilidade estética para com os contatos e as relações etnicorraciais vistas de baixo, como possibilidade histórica de criouliização numa nação em processo de afirmação identitária.

Ainda na perspectiva do mesmo autor, o espaço em que Gama atuou, permitiu-lhe manifestar a visão de mundo de si e de todo um segmento sócio-racial alijado da produção literária. A ideia do negro coisificado contribuía para o não reconhecimento de suas capacidades poéticas.

Num momento histórico em que a propriedade escrava era o centro do debate político público e privado, Eduardo assevera que, ergueu um negro com uma produção diferenciada, procurando satirizar esta realidade objetiva. Luiz Gama empregou a linguagem do riso para contrariar a narrativa que procurava desmascarar a “corrupção administrativa e judiciária” através da “verdade revelada por meio do riso”.

O riso, como salienta o Eduardo tem um valor peculiar numa sociedade escravista, pois desorienta, crítica, contesta a autoridade senhorial vigente na época. O riso em Luiz Gama aparece como sarcasmo contra a falta de seriedade das leis abolicionistas.

Para Sérgio Adorno (1988 *apud* Santos, 2015, p. 738), a literatura desde sempre ocupou espaço de destaque na estetização do pensamento político. A produção literária foi um instrumento para promover o processo “civilizatório” em direção a uma ruptura com os indícios deixados no período colonial. Nessa direção, portanto, entende-se que nas suas produções,



Gama queria desconstruir o discurso preconceituoso em torno do negro a partir do momento em que seus poemas apresenta para o leitor novos modos de pensar e enxergar o negro racialmente. Pois a ideologia predominante ou privilegiada no momento foi o indianismo como geradora da identidade brasileira, negando a contribuição do negro.

#### 4.2 A SÁTIRA GAMISTA COMO FORMA DE PROTESTO A RACISMO

No seu poema **Quem sou eu?**, Gama relata e denúncia a discriminação e o preconceito no Brasil oitocentista. Ao mesmo tempo ele faz uma crítica política em relação a identificação e a diferença social. Em um tom satírico ele provoca de todas as maneiras e sistemas de hierarquizações, reconhecendo que tudo está profundamente misturado. Seu poema vai contra a imagem de superioridade étnica dos brancos que foi construída pelo discurso colonial e que consiste até aos nossos dias. Ao se auto identificar, Gama declara também que o negro tem a capacidade de escrever como qualquer outro, além de mostrar a sua posição perante os oprimidos.

É de salientar que, em **Quem sou eu?** há uma epígrafe de Augusto Emílio Zaluar, que partilha da mesma pergunta interrogativa:

**Quem sou eu?**  
 Quem sou eu? que importa quem?  
 Sou um trovador proscrito,  
 Que trago na frente escrito  
 Esta palavra — Ninguém!  
 (A. E. Zalvar — Dores e Flores)

Pode-se entender que, na época em que vivenciou, Luiz Gama a mestiçagem era algo tão forte e complexo que os termos negro, branco ou mestiço parecem não resolver ou dar conta dessa complexidade e, há momentos em que a pessoa prefere ser mulato em vez de negro, para assim fugir do racismo e preconceito. Por esse fato, surgiu esta interessante pergunta para assim, afirmar a sua identidade: **Quem sou eu?**, ao mesmo tempo em que responde às ofensas ridicularizadoras dos escravocratas, chamando-os de bodes. Também ficou evidente a sua posição perante as injustiças sociais e exploração de homem pelo homem daquele período,

Amo o pobre, deixo o rico,  
 Vivo como o Tico-tico;  
 Não me envolvo em torvelinho,  
 Vivo só no meu cantinho:  
 Da grandeza sempre longe,  
 Como vive o pobre monge.

Tenho mui poucos amigos,  
 Porém bons, que são antigos,  
 Fujo sempre à hipocrisia,  
 À sandice, à fidalguia;  
 Das manadas de Barões?  
 Anjo Bento, antes trovões.  
 Faço versos, não sou vate,  
 Digo muito disparate,  
 Mas só rendo obediência  
 À virtude, à inteligência:  
 Eis aqui o Getulino  
 Que no pletro anda mofino.  
 Sei que é louco e que é pateta  
 Quem se mete a ser poeta;  
 Que no século das luzes,  
 Os birbantes mais lapuzes,  
 Compram negros e comendas,  
 Têm brasões, não — das *Kalendas*,  
 E, com tretas e com furtos  
 Vão subindo a passos curtos;  
 Fazem grossa pepineira,  
 Só pela arte do Vieira,  
 E com jeito e proteções,  
 Galgam altas posições!  
 Mas eu sempre vigiando  
 Nessa súcia vou malhando  
 De tratantes, bem ou mal  
 Com semblante festival.  
 Dou de rijo no pedante  
 De pílulas fabricante,  
 Que blasona arte divina,  
 Com sulfatos de quinina,  
 Trabusanas, xaropadas,  
 E mil outras patacoadas,  
 Que, sem pinga de rubor,

O racismo e a discriminação vivenciado por Gama, segundo Eduardo é o resto da política das “raças infectas”, agora concentrado nos critérios biologizantes da raciologia moderna. Enquanto para Gregório a “pureza”, ou seja, os que se consireravam como raça “pura” negavam a miscigenação. Enquanto que para Gama era inverso, ou a miscigenação que negava a ideia de superioridade racial. Nos dias atuais a questão ainda permanece emblemática, como observa o músico Caetano Veloso: “penso que a confusão racial brasileira revela uma miscigenação profunda” (Veloso, 1997). E, é justamente desse prblema que sobrevém a necessidade de pensar o hibridismo. Para Homi Bhabha (2012), as sociedades que passaram pela experiência histórica da colonização viveram plenamente sob o signo da ironia. A colonização, ao promover num mesmo espaço uma justaposição de um “conjunto de valores contraditórios e conflitantes”, onde “cada conjunto questionava e relativizava o outro”, instaurava no “nativo”, uma consciência aguda da ironia. Era frequente ouvir chamando de “bode” a um negro, como podemos constatar:

Bode, negro, *Mongibelo*;  
 Porém eu que não me abalo,  
 Vou tangendo o meu badalo  
 Com repique impertinente,  
 Pondo a trote muita gente.  
 Se negro sou, ou sou bode  
 Pouco importa. O que isto pode?  
 Bodes há de toda a casta,  
 Pois que a espécie é muito vasta.  
 Há cinzentos, há rajados,  
 Baios, pampas e malhados,  
 Bodes negros, bodes brancos,  
 E, sejamos todos francos,  
 Uns plebeus, e outros nobres,  
 Bodes ricos, bodes pobres,  
 Bodes sábios, importantes,  
 E também alguns tratantes...  
 Aqui, nesta boa terra  
 Marram todos, tudo berra;  
 Nobres Condes e Duquesas,  
 Ricas Damas e Marquesas,  
 Deputados, senadores,  
 Gentis-homens, veadores;  
 Belas Damas empoadas,  
 De nobreza empantufadas;  
 Repimpados principotes,  
 Orgulhosos fidalgotes,  
 Frades, Bispos, Cardeais,  
 Fanfarrões imperiais,  
 Gentes pobres, nobres gentes

Por mais dividida que fosse a sociedade paulistana daquela época, todavia, ninguém escapava da **bodarrada**. Esse poema de Gama pretende nos mostrar que os papéis e as relações sociais entre os indivíduos não poderiam ser justificadas pela superioridade ou inferioridade racial, a partir do momento em que a cor se apresenta como algo insignificante ou um vazio. Existe, portanto, um chamamento social para se repensar o lugar do preconceito de cor com base em purezas raciais numa sociedade miscigenada.

Em todos há meus parentes.  
 Entre a brava militança  
 Fulge e brilha alta bodança;  
 Guardas, Cabos, Furriéis,  
 Brigadeiros, Coronéis,  
 Destemidos Marechais,  
 Rutilantes Generais,  
 Capitães de mar-e-guerra,

De acordo com Jair Crdoso dos Santos, graduado em Licenciatura Plena em História, pela Universidade Federal da Bahia (1988), Mestre em Crítica Cultural pela UNEB, Universidade do Estado da Bahia em 2016, atualmente ocupa o cargo de Secretário de Educação do município de Candeias, Bahia. No seu texto intitulado, **Entre as Leis e as Letras:**

**Escrevivências Identitárias de Luiz Gama** (2016), salienta que, em relação aos *homens de ciência, aos doutores burregos* (Gama, p, 23), que a todo custo nas suas faculdades de direito ou nos tribunais, tramam em oposição a possibilidade de igualdade jurídica da população negra. Quer utilizando como justificativas as teorias racistas, quer permitindo continuas sentenças em desfavor da liberdade. Nesse sentido, Gama utiliza a poesia como arma para combatê-los, com se observa nesses versos do poema **Sortimento de gorras**:

[...] se temos majestosas faculdade,  
 Onde imperam egrégias potestades,  
 E, apesar das luzes dos mentores,  
 Os burregos saem Doutores;  
 Se a justiça, por ter olhos vendados,  
 É vendida, por certos magistrados,  
 Que o pudor aferrando na gaveta,  
 Sustentam que o direito é pura peta [...]  
 (Cardoso, apud, Gama, 2011, p. 23-24).

Pode-se perceber a mesma reação nesse poema que está sendo analisado (*Quem sou eu?*), Reação que vai na contramão do próprio sistema da época:

Diz a todos, que é DOUTOR!  
 Não tolero o magistrado,  
 Que do brio descuidado,  
 Vende a lei, trai a justiça  
 — Faz a todos injustiça —  
 Com rigor deprime o pobre  
 Presta abrigo ao rico, ao nobre,  
 E só acha horrendo crime  
 No mendigo, que deprime.  
 - Neste dou com dupla força,  
 Té que a manha perca ou torça.  
 Fujo às léguas do lojista,  
 Do beato e do sacrista —  
 Crocodilos disfarçados,  
 Que se fazem muito honrados,  
 Mas que, tendo ocasião,  
 São mais feroz que o Leão.  
 Fujo ao cego lisonjeiro,  
 Que, qual ramo de salgueiro,  
 Maleável, sem firmeza,  
 Vive à lei da natureza;  
 Que, conforme sopra o vento,  
 Dá mil voltas num momento.  
 O que sou, e como penso,  
 Aqui vai com todo o senso,  
 Posto que já veja irados  
 Muitos lorpas enfunados,  
 Vomitando maldições,  
 Contra as minhas reflexões.  
 Eu bem sei que sou qual Grilo,  
 De maçante e mau estilo;  
 E que os homens poderosos

Desta arenga receiosos  
Hão de chamar-me *Tarelo*,

Através do exposto acima, não é difícil perceber que nos dois poemas primam uma crítica aos grupos hegemônicos; por exemplo, o caso da “justiça” e aos “Doutores” e as faculdades de direito. Os dois textos poéticos de Gama têm um único objetivo, pelo que podemos inferir, de tirar essas instituições do lugar consagrado em que foram situados, profanando-as e desafiando o cânone jurídico.

Assim, na perspectiva de Cardoso, a profanação empregada por Luiz Gama pode ser compreendida como meio de desacralizar os dispositivos do poder pois, “[...] a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, permitindo que se torne inoperante” (AGAMBEN, 2015, p. 75).

É de fundamental importância salientar que a sátira gamista tem esse propósito de desfazer os discursos racistas da ordem escravocrata.

Por isso, ele resolveu colocar igualando todas pessoas no mesmo nível, destruindo as hierarquias que determinam o poder.

Aqui, nesta boa terra  
Marram todos, tudo berra;  
Nobres Condes e Duquesas,  
Ricas Damas e Marquesas,  
Deputados, senadores,  
Gentis-homens, veadores;  
Belas Damas emproadas,  
De nobreza empantufadas;  
Repimpados principotes,  
Orgulhosos fidalgotes,  
Frades, Bispos, Cardeais,  
Fanfarrões imperiais,  
Gentes pobres, nobres gentes  
Em todos há meus parentes.  
Entre a brava militança  
Fulge e brilha alta bodança;  
Guardas, Cabos, Furriéis,  
Brigadeiros, Coronéis,  
Destemidos Marechais,  
Rutilantes Generais,  
Capitães de mar-e-guerra,  
Tudo marra, tudo berra  
Na suprema eternidade,  
Onde habita a Divindade,  
Bodes há santificados,  
Que por nós são adorados.  
Entre o coro dos Anjinhos  
Também há muitos bodinhos.  
O amante de *Syiringa*  
Tinha pêlo e má catinga;  
O deus Mendes, pelas contas,

Na cabeça tinha pontas;  
 Jove quando foi menino,  
 Chupitou leite caprino;  
 E, segundo o antigo mito,  
 Também Fauno foi cabrito.  
 Nos domínios de Plutão,  
 Guarda um bode o Alcorão;  
 Nos lundus e nas modinhas  
 São cantadas as bodinhas:  
 Pois se todos têm rabicho,  
 Para que tanto capricho?  
 Haja paz, haja alegria,  
 Folgue e brinque a bodaria;  
 Cesse pois a matinada,  
 Porque tudo é bodarrada!

Dessa maneira, como salienta Jair, os representantes da ciência e da fé, os fazendeiros, juízes, senhores de engenho, comerciantes, políticos, juízes, médicos, professores e outros membros que fazem parte dessa camada média e alta escravizavam pessoas e, prontamente, como alguém que estabelece algo próprio, apoiavam e defendiam a instituição da escravidão: “Os interesses escravagistas, mais fortes e mais convincentes que todas as convenções e convênios haviam se transformado em pura fé púnica” (MENNUCCI, 1938, p. 142).

Sendo considerado o precursor de abolição da escravidão no Brasil, Luiz Gama entre outros autores foram esquecidos, tal como aconteceu com Firmina, Alfredo Bosi (2015), não fez menção nenhuma sobre as obras de grande poeta e jornalista. Pois, isso, é mais uma evidência de que Gama, não só, mas também autores(as) negros(as) foram invisibilizados por muito tempo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A longevidade negra desde o período escravocrata é responsável pela conservação dos costumes ou cultura afro-brasileira, contudo sempre houve a tentativa de apagamento da história e da cultura negra na diáspora. Nas palavras de Conceição Evaristo afirma, as sementes negras mantêm a oposição e transmitem esperanças para os afro-brasileiros de hoje lutarem contra invisibilidade e pela valorização de sua cultura e de sua história.

Percebe-se que a literatura afro-brasileira é uma dessas sementes, porque através dela é possível enxergar a denúncia da condição do negro em uma sociedade que tem como modelo os padrões eurocêntricos. Por meio dessa literatura o(a) escritor(a) exprime seu

descontentamento em relação a preconceito e racismo em torno dos afro-brasileiros e facultada ao mesmo tempo a prova de sua história, tanto quanto de sua cultura.

Entre estas e outras razões, foi possível notar que a referida literatura tem como função primordial de dar a voz aos negros(as) que tiveram suas produções e vozes subalternizadas pelo discurso da literatura canônica, desta maneira, ela funciona como um contradiscurso, a partir do momento em que denuncia a exclusão, o racismo e o preconceito.

As produções literárias dos séculos XVI a XVIII, são na sua maioria produzidas por brancos, tendo o negro como objeto e, nelas os negros foram representados de forma estereotipada, as funções desempenhadas por negros sempre foram inferiores e muitas vezes são caracterizados como animais. Todavia, nos séculos XVIII a XX, a intervenção dos(as) escritores(as) negros(as) teve avanços poucos significativos, no que tange a representação do negro na literatura nacional, não só, como salienta Dalcastagnè (2012) a dita intervenção é no sentido de uma luta “na busca do poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala”.

Nessa perspectiva surgiu os Cadernos Negros nos anos 1987, nele, constam vozes de autores que podemos denominar de vozes “não autorizadas” contendo produções de vários(as) autores(as) que suas obras não são conhecidas e suas vozes nunca tinham sido ouvidas. A partir do seu surgimento pode-se constatar as produções em que negros e negras foram sujeitos relatando assim as suas realidades e ao mesmo tempo denunciando o racismo.

É nesse sentido que optamos e versamos sobre Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama. Eles foram exemplos de garras e resistências em prol das vozes excluídas. A produção de Firmina, pelo que podemos inferir, contempla quatro visões, a de denúncia da escravidão, a do racismo em torno do negro, questionamento do sistema patriarcal e, por último a de se fazer ser ouvida enquanto mulher e escritora, contribuindo desse jeito para o resgate dos marginalizados. Correia (2014) realça:

A escritora maranhense contribuiu desta forma para o resgate dos minorizados com a marca do discurso afrodescendente e feminino na literatura brasileira. Seu texto literário se reveste de atuação política constituindo-se em uma denúncia à opressão a que a mulher brasileira estava submetida no Brasil Oitocentista, por pertencer a uma sociedade patriarcal, bem como, à violência da escravidão de negros provenientes da África e seus descendentes cujos opressores eram os mesmos senhores que oprimiam as mulheres (CORREIA, 2014, p. 20, *apud*, OLIVEIRA, 2007).

Em relação a Luiz Gama a situação não é diferente, foi considerado um dos maiores percursoros da escravidão no Brasil não por acaso. Seus escritos discutem várias questões dentre elas podemos destacar, a luta a favor dos escravos para que pudessem falar e de conquistarem

suas liberdades. Como também lutou perante o sistema político corrompido vigente nos anos oitocentista, na medida em que zomba da cúpula político da sua era com seus poemas satíricos, automaticamente assume sua identidade enquanto negro. Portanto, procuramos aprovar através da sua produção seu posicionamento e tendência em relação aos excluídos pelo sistema do racismo estrutural. Isto posto, o reconhecimento e afirmação da existência de uma literatura afro-brasileira permite nos enxergar, tanto o passado, quanto o presente, relativamente a o que já foi feito e, o que precisa ser feito ainda.

Acreditamos que uma das formas de continuar a desconstrução e o questionamento de paradigmas que acabam invisibilizando os escritores negros(as) e afros, é pesquisar, discutir, autores e autoras no âmbito acadêmico para que os leitores possam ter acesso de maneira mais fácil e prático. Podendo assim ler e conhecer cada autor(a) estudado(a), nesse seguimento será preciso então, o engajamento de profissionais da educação na execução da lei 10.639.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, José António Carvalho Dias de. **Os Abolicionismos na Prosa Brasileira**: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis. 2013. PhD Thesis.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- ALONSO, Angela. **Epílogo do Romantismo**. Dados - Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro. Vol. 39, n.1, 1996.
- ANDRETA, Bárbara Loureiro; ALÓS, Anselmo Peres. **A literatura abolicionista de Maria Firmina dos Reis**: o conto “A escrava”. Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani, 2016, 8.1: 184-197.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. 2012-Repositorio.ufsc.br.
- Bosi, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. – São Paulo: Editora Cultrix, 2015.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Ministério da Educação, 2005.
- Cadernos Negros, volume 29: **Poemas afro-brasileiros**, Quilombhoje, 2006.
- CORREIA, Janaína Santos. **Maria Firmina dos Reis, vida e obra**: Uma Contribuição para a Escrita da História das Mulheres e dos Afrodescendentes no Brasil. Revista Feminismos, 2014, 1.3.
- DA SILVA SOUZA, Florentina. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Autêntica, 2005.
- DA SILVA, Thiago Teixeira. **NEGRISMO NO BRASIL: UMA REALIDADE VIVENCIADA** TT da Silva - [revistadialogos.com.br](http://revistadialogos.com.br).
- DALCASTAGNÉ, Regina. **Entre silêncios e estereótipos**: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. Estudos de literatura brasileira contemporânea, dialnet.unirioja.es, 2008, 31: 87-110.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **Um território contestado**: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. Iberic@ I: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2012, 2: 11-15.
- DE OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. **A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti**: de objeto a sujeito. 2007 [bibliotecadigital.ufmg.br](http://bibliotecadigital.ufmg.br).
- DIOGO, Luciana Martins. **Da sujeição à subjetivação**: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras *Úrsula* e *A Escrava de Maria Firmina dos Reis*. 2016. PhD Thesis. Universidade de São Paulo.

DOS SANTOS, Jair Cardoso. **Entre as Leis e as Letras: Escrevivências Identitárias Negras** de Luiz Gama. Ed. Quarteto, Salvador – Bahia, 2017.

DUARTE, Carina. **EM VEZ DA LIRA, A MARIMBA: LUIZ GAMA, O ORFEU DE CARAPINHA**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012. p. 53-66.

DUARTE, Eduardo Assis: **Por um conceito de Literatura Afro-Brasileira'** in LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: 100 Autores do século XVII ao XXI. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira**. Posfácio. In: REIS, MF dos. Úrsula. A escrava. Florianópolis: Mulheres, 2004.

ESTEVAM SANTOS, Eduardo Antônio. **Luiz Gama e a sátira racial como poesia da transgressão: poéticas diaspóricas como contra narrativa a ideia de raça**. *Almanack*, 2015, 11.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica**. Literatura afro-brasileira. Salvador: MNS Fonseca, Centro de Estudos Afro-Orientais, 2006, 11-38.

HATTNER, Álvaro. **A poesia negra na literatura afro-brasileira: exercícios de definição e algumas possibilidades de investigação**. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, 2009, 17.1: 78-89.

HATTNER, Álvaro. **A poesia negra na literatura afro-brasileira: exercícios de definição e algumas possibilidades de investigação**. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, 2009, 17.1: 78-89.

MENNUCCI, Sud. **O precursor do abolicionismo no Brasil: Luiz Gama**. Brasiliana, 1938.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis**. Muitas Vozes, 2013, 2.2: 247-260.

ROCHA, Gildete Paulo. **Literatura e afrodescendência: a “escrevivência” de Conceição Evaristo em Ponciá Vicêncio / Gildete Paulo Rocha – Ilhéus, BA: UESC, 2013, p. 95.**

SANTOS, Eduardo Antônio Estevam, et al. **Luiz Gama, um intelectual diaspórico: intelectualidade, relações étnico-raciais e produção cultural na modernidade paulistana (1830-1882)**. 2014 - Sapiencia.pucsp.br.

SILVA, Darlete Batista dos Santos, e Magnólia Ferreira Cruz da PAIXÃO. **O Negro como sujeito na poesia de LUIZ GAMA**. DBS SILVA, MFC PAIXÃO (2013).

SOUZA, Florentina. **Literatura afro-brasileira: algumas reflexões**. Revista Palmares, 2005, 2: 64-72.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.