

Brasil e Antilhas: a literatura como arquivo da escravidão¹

Eurídice Figueiredo

Mestiçagem, transculturação, criouliização

Proponho estabelecer alguns pontos de comparação entre as construções identitárias que tentam dar conta da contribuição e/ou do status dos descendentes de africanos na formação das sociedades do Brasil e das Antilhas. Na impossibilidade de abarcar toda a história cultural dessas duas vastas regiões, mobilizarei alguns conceitos principais que marcam essa evolução: mestiçagem, transculturação, negritude, criouliidade/criouliização, para, em seguida, buscar desvendar interseções e sua presença na literatura. Nesse panorama, um elemento importante que se destaca é o impacto do trauma da escravidão na vida dos descendentes de africanos até os dias de hoje.

No que diz respeito ao Brasil, a contribuição do antropólogo Gilberto Freyre é sem dúvida fundamental. Em *Casa-Grande e Senzala* (1933), ele busca explicar a sociedade brasileira a partir da ideia de mestiçagem, dando conta da mistura e das transformações dos diferentes povos em contato. Ele vai além das teorias raciais francesas do século XIX, como o positivismo e o darwinismo, concebendo tanto a mestiçagem biológica quanto a cultural, como elemento formador e fundador do país. Este é o primeiro livro que reconhece a contribuição cultural dos negros para a formação do país, um aporte subestimado até então. "Ideia extravagante para os meios ortodoxos e oficiais do Brasil, essa do negro superior ao indígena e até ao português, em alguns aspectos de cultura material e moral. Superior em capacidade técnica e artística" (Freyre, 1980, p. 284).

Freyre demonstra que a maioria dos brasileiros da região das *plantations* tem sangue e/ou cultura negra e indígena, eliminando assim qualquer ideia de pureza, muito enraizada na sociedade estadunidense. Para ele, o imaginário nacional se distingue do dos Estados Unidos, país que serve de parâmetro e de

¹ Este artigo foi originalmente publicado com o título "Brésil et Antilles: la littérature comm earchive de l'esclavage" no livro: BERND, Zilá, IMBERT, Patrick, OLIVIERI-GODET, Rita (sous la direction de). *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2018. p. 283-304.

contraste na construção de seu argumento em relação à formação da nação brasileira.

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo –há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil - a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano.

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera da vida, trazemos quase todos a marca da influência negra (Freyre, 1980, p. 283).

Minha postulação é que a experiência brasileira revela que a mestiçagem percorreu um longo processo, aberto e complexo que, no entanto, não está isento de percalços, como se verá a seguir.

Na mesma época, o antropólogo cubano Fernando Ortiz criou o conceito de transculturação, no livro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940). Ele explica que o neologismo - transculturação - substituíu os conceitos usados até então (desculturação e aculturação), considerados por ele como excessivamente rígidos e unívocos e, portanto, inadequados para expressar a complexidade das transmutações realizadas em todos os níveis: econômico, institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, psicológico, sexual (Ortiz, 1963, p. 99). Ele destaca que os povos autóctones se transformaram no contato com os espanhóis, os quais, vindos de diferentes regiões e culturas e já desenraizados, tiveram que se adaptar às novas realidades ao entrar em contato com uma natureza diferente. De maneira ainda mais radical, os africanos, originários de diversas regiões e etnias, precisaram aprender uma nova língua e uma nova religião, criando um sincretismo. Ao longo da história, outros povos vieram: anglo-saxões, judeus, asiáticos, cada um com suas tradições e culturas. Através deste novo conceito de transculturação, Ortiz demonstra que todas as culturas assim colocadas em contato se transformaram, gerando novas formas culturais, novos sujeitos. Ele destaca que o que levou quatro milênios para se realizar na Europa, levou quatro séculos em Cuba (eu acrescentaria: na América). Em suma, em nosso continente, houve uma transformação extremamente rápida e violenta. A transculturação evoluiu ao longo dos anos, gerando novas (re)significações, como a transculturação narrativa, criada pelo crítico uruguaio Ángel Rama na década de 1970, e a noção de transcultura

introduzida no Quebec por escritores de origem italiana na revista *Vice Versa*, na década de 1980.

No mundo francófono (sobretudo nas Antilhas), a mestiçagem pode ser associada ao termo criouldade, introduzido por Jean Bernabé, Raphaël Confiand e Patrick Chamoiseau no livro *Éloge de la créolité* (1989), apresentado como conferência no Festival Caribe de Seine-Saint-Denis, em 22 de maio de 1988. Ao afirmarem, no primeiro parágrafo: “Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos”² (1989, p. 13), os autores afirmam que a criouldade é homóloga à mestiçagem e à transculturação.

A Criouldade é o agregado interacional ou transacional dos elementos culturais caribbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos, que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo. Durante três séculos, as ilhas e as áreas do continente que este fenômeno afetou foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova, onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de todas as faces do mundo, encontraram-se brutalmente desterritorializadas, transplantadas em um contexto onde tiveram que reinventar a vida (Chamoiseau; Bernabé; Confiand, 1989, p.26).

Apesar dessa percepção de homologia que me parece evidente, os autores rejeitam a associação porque consideram a mestiçagem como uma síntese, uma unicidade, enquanto a criouldade seria aberta, caleidoscópica, consciente da presença da diversidade. No entanto, no livro *Poética da Relação*, publicado um ano depois, Édouard Glissant (2021, p. 117) denuncia o caráter essencialista da criouldade, que “regressaria às negritudes, às francesias, às latinidades, todas elas generalizantes – de forma mais ou menos inocente”; assim, ele prefere falar de criouldade para dar-lhe um sentido de processo. Ele, por sua vez, tenta estabelecer uma diferença entre mestiçagem e criouldade: a mestiçagem seria um encontro de dois diferentes que resulta em uma síntese, enquanto a criouldade seria uma “mestiçagem sem limites, cujos elementos são múltiplos, e as resultantes imprevisíveis. A criouldade difrata, quando alguns modos da mestiçagem podem concentrar mais uma vez” (Glissant, 2021, p. 59). Em texto posterior (1999), Glissant observa que a nova abordagem da mestiçagem - mais metafórica e mais próxima do hibridismo - aboliu o mestiço (o bastardo). Como, a meu ver, a mestiçagem lhe era repugnante justamente devido à existência do mestiço, a criouldade então lhe parece menos indigesta, pois perde seu caráter amaldiçoado

²«Ni Européens, Ni Africains, Ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles.»

e se torna uma fonte de riquezas. "Mas acredito que à medida que a mestiçagem se generaliza, é a categoria do mestiço que, por sua vez, desaparece"³ (Glissant, 1999, p. 49).

Negritude(s)

Observo que há um movimento inverso das tendências das duas regiões aqui analisadas. Se, no Caribe, a negritude de Aimé Césaire domina a primeira metade do século, os conceitos de criouldade e criouliização passam a prevalecer a partir do final dos anos 1980. O Brasil, por sua vez, até então dominado pela ideia de mestiçagem de Freyre, passa, na mesma época, por uma transformação na direção oposta, quando pensadores e escritores negros começam a reivindicar uma negritude inspirada, sobretudo, por autores afro-americanos. A luta dos diferentes movimentos negros contra a exclusão social é claramente política e antirracista.

Enquanto o pensamento de antropólogos e historiadores brancos (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda) havia permitido explicar a nação brasileira de forma homogênea, o ativismo afro-americano fornecia elementos para uma compreensão mais íntima de uma vivência subalternizada e para a criação de uma poética que expressa as consequências da escravidão na vida das populações negras. Façamos um desvio para melhor compreender o significado da negritude de Césaire.

Dentro da dialética de seu surgimento e como movimento identitário, a negritude antilhana deriva de uma contradição. Aimé Césaire descobre a África e a arte negra através do olhar europeu: por um lado, pela leitura de etnógrafos como Maurice Delafosse e Leo Frobenius e, por outro lado, pelo culto das vanguardas ao que era então chamado de "art nègre" (arte negra). Em outras palavras, a história (literária ou não) das Antilhas é sobredeterminada pela história europeia, a própria emergência de um movimento de reivindicação de uma outra identidade (negra) passa pela mediação da Europa. No entanto, como Jean-Paul Sartre assinala, Césaire rouba o surrealismo dos Europeus, transformando-o ao lhe

³«Mais je crois qu'à mesure que le métissage se généralise, c'est la catégorie du métis qui, elle, tombe.»

atribuir uma função rigorosamente definida. Assim, Césaire reconstitui o caminho completo do colonizado, que pode ser identificado nas seguintes etapas:

Primeiro momento: oprimido por ser descendente de escravizados, o colonizado assume o complexo de inferioridade, reforçado pela educação francesa, vê-se como subalterno. Segundo momento: em Paris, capital da metrópole, ele descobre a África através do olhar europeu, testemunha o despertar da consciência negra entre seus amigos da África e da diáspora. Terceiro momento: usurpado de suas tradições ancestrais, o colonizado se torna o usurpador das vanguardas na medida em que se apropria das armas do surrealismo para exaltar a negritude, associando-a a uma crítica afiada do Ocidente. Nesse movimento dialético, a contradição inicial é anulada pela instauração de uma nova contradição, na qual o europeu é o perdedor.

Quando, aos 18 anos, Césaire chega a Paris para estudar no Lycée Louis-le-Grand, preparando-se para ingressar posteriormente na École Normale Supérieure, as vanguardas já tinham realizado uma pequena revolução artística, alinhando-se à revolução do pensamento desencadeada por Freud, Marx, Nietzsche e Heidegger. Césaire descobre, então, a arte negra, que alcançara grande visibilidade naquele momento, como demonstram tanto os estudos a ela dedicados quanto o valor de mercado adquirido.

As vanguardas buscam a espontaneidade nas artes primitivas, a essência vital perdida na arte europeia, considerada decadente. O desejo de purificação da arte, de reduzi-la ao essencial, se manifesta no abandono das formas tradicionais. Os textos, máscaras e estátuas da África negra incorporados na Europa pelas vanguardas possuem um importante poder de subversão, pois, ao introduzir no campo artístico outros valores estéticos, minam "a ordem de um sistema literário que se caracterizava justamente por uma organização concêntrica" (Mouralis, 1975, p. 99).

Nessa época, Paris é o polo de atração para artistas e intelectuais do mundo inteiro, dentre os quais se encontram muitos negros: africanos, antilhanos, estadunidenses. Existe uma conscientização negra catalisada em um número considerável de revistas - todas de curta duração - que proclamam um pensamento anticolonial, às vezes claramente comunista. Em 1935, Césaire, Damas e Senghor fundam a revista "L'Étudiant Noir", criando assim a negritude. Césaire explica a

origem do termo que cunhou: "Alguns pensavam que a palavra *negro* era demasiadamente ofensiva e agressiva: então, tomei a liberdade de falar de *negritude*. Havia em nós uma vontade de desafio, uma afirmação violenta na palavra *negro* e na palavra *negritude*"⁴ (apud Depestre, 1980, p. 142).

A África de Césaire não é real, e sim mítica. Trata-se da *terra mater*, a pátria original, recuperada espiritualmente graças à intervenção de etnólogos e artistas europeus que a resgataram séculos depois que outros europeus a saquearam, e deportaram seus filhos como escravizados.

Césaire identifica-se com o surrealismo porque seus manifestos preconizam a condenação da civilização ocidental cristã, racional e lógica, do capitalismo e da ideologia burguesa. Se aquele mundo não correspondia mais aos anseios dos jovens da elite francesa, o que dizer então de um jovem negro, ferido em sua autoimagem por anos de racismo? Antes de voltar para a Martinica, Césaire publica a primeira versão de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) (*Diário de um retorno ao país natal*) na revista *Volontés*, que passa despercebida. Em 1941, André Breton, ao deixar a França para os Estados Unidos, faz uma parada na Martinica e descobre um trecho do poema na revista *Tropiques*, que Césaire acabara de fundar com sua esposa Suzanne Césaire e seu amigo René Ménil. O encontro foi revelador para ambos: Breton descobriu um grande poeta e Césaire se viu legitimado pelo líder do movimento surrealista.

Alguns anos depois, Sartre, analisando a poesia da negritude em seu famoso texto "Orfeu Negro" - que serviria de prefácio para a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) (Antologia da nova poesia negra e malgaxe de língua francesa), - organizada por Léopold Sédar Senghor, demonstra que os brancos desfrutaram do privilégio de observar sem serem vistos durante séculos e, agora eram os homens negros que os encaravam com um olhar acusatório.

Os movimentos identitários negros tiveram que passar pelo olhar que o europeu lançava sobre a África para redescobri-la, mas a partir daí surge um novo olhar. Como Narciso, o negro olhará diretamente para si mesmo, sem precisar passar pelo espelho do branco. Aliás, como observou Sartre, esse olhar desafia e contesta a ordem branca em nome de uma nova ordem.

⁴Itálicos do autor.

Apesar de pequenas mudanças de estilo, Césaire permaneceu fiel a seus ideais de juventude, não rompendo nem com o surrealismo, nem com a negritude, apesar das críticas que recebeu. No entanto, rejeitou um panafricanismo que poderia tê-lo associado a tiranos como o haitiano François Duvalier e seus seguidores.

O escritor haitiano René Depestre, em livro com o título provocador de *Bonjour et adieu à la négritude* (1980), faz um balanço positivo da negritude, apesar de sua crítica ao essencialismo implícito no conceito. Segundo ele, Césaire devolveu a seus compatriotas a África que lhes foi roubada, conferindo-lhes, ao mesmo tempo, o orgulho de serem negros. Seus sucessores não precisarão passar por essa etapa, podendo, assim, propor outras visões identitárias para os antilhanos.

Sartre dizia que cada época tem sua poesia. Eu acrescentaria que cada época tem suas construções identitárias e que a negritude foi a forma possível encontrada por Césaire. Apesar das críticas filosóficas e políticas, ela continua resistindo porque ainda tem suas razões de existir. A história é um processo, as percepções de mundo mudam.

A literatura como arquivo

A literatura enraizada na história dos negros das Américas pode ser concebida como um arquivo da escravidão na medida em que elabora tanto as marcas das culturas originais quanto os afetos provocados nos descendentes dos africanos trazidos à força para a América. A questão histórica da escravidão é fundamental porque, como afirma Édouard Glissant, o mito das origens das populações afro-americanas estaria no ventre do navio negreiro e no coração das plantações. Patrick Chamoiseau, por sua vez, refere-se ao comércio de escravos como o "crime fundador da América" (Chamoiseau, 2002, p.59) cuja memória torturante continua a obcecar as pessoas.

O que torna a memória da escravidão tão intensa e obsedante (...) é que ela não existe. Como não se sabe nada sobre ela, sabe-se de tudo. E parece que tudo foi dito porque nada foi dito. Ir com a escrita nessa morte da escravidão é ir com a vida, pois toda escrita é primeiramente

vida. Mas parece difícil, à luz da vida, explorar de forma justa e exata (...) o segredo absoluto dessa morte (Chamoiseau, 2007, p.181)⁵.

Empregando o mesmo campo semântico, recentemente o escritor brasileiro Dodô Azevedo (Azevedo, 2017, p.17) escreveu que o Cais do Valongo, onde desembarcaram cerca de um milhão de pessoas escravizadas entre 1811 e 1843, era o útero do país. Portanto, a escravidão deve ser reconhecida como a verdadeira origem de nossos países, um trauma que sobredetermina a História e explica grande parte da desigualdade e das injustiças de nossas sociedades.

Para o pensador cubano Antonio Benítez-Rojo, a *plantation* constitui o vasto arquivo do Caribe. É o macrossistema da *plantation* que explicaria a cultura e o estilo de vida dos caribenhos até hoje, em uma repetição em diferença. Inspirado na teoria do Caos como Glissant, Benítez-Rojo considera o Caribe como "um meta-arquipélago cultural sem centro e sem limites, um caos no qual há uma ilha que se repete incessantemente - cada cópia distinta - fundindo e refundindo materiais etnológicos" (Benítez Rojo, 1998, p.26).

Segundo Glissant, os povos de cultura atávica têm uma relação segura e definida com o espaço que habitam, possuem a legitimidade baseada em uma gênese, reforçada pela tradição discursiva dos mitos. Por outro lado, os povos afro-americanos, de cultura compósita, teriam uma relação problemática com a História e a Geografia. Frutos do trauma da escravidão, passaram por uma digênese cuja origem seria o comércio de pessoas escravizadas. A descontinuidade na continuidade, bem como a impossibilidade para a consciência coletiva de ignorar a questão, caracterizariam o que Glissant prefere denominar de "não-história" (Glissant, 1981, p. 131). Ele enxerga uma transversalidade nesta história, em contraposição à visão linear e hierarquizada de história que o Ocidente impôs aos povos colonizados quando evoca a frase "The unity is submarine", do poeta e historiador barbadiano Edward Kamau Brathwaite. Ao mobilizar essa imagem do passado, na qual o fundo do oceano está coberto de corpos de africanos lançados ao mar, o poeta imagina a Relação a partir dessas raízes submarinas. Se os comerciantes descartavam as pessoas como se fossem mercadorias do tráfico ilegal

⁵«Ce qui rend la mémoire de l'esclavage si pleine et obsédante (...) c'est qu'elle n'existe pas. Comme on n'en sait rien, on en sait tout. Et tout semble avoir été dit car rien n'a été dit. Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage c'est y aller avec la vie, car toute écriture est d'abord vie. Mais il apparaît difficile au regard de la vie d'explorer de manière juste et exacte (...) le secret absolu de cette mort.»

- como acontece com as drogas atualmente - as lembranças desses homens, mulheres e crianças mortos produzem ecos na contemporaneidade.

Glissant considera que, como a história foi rasurada, o escritor deve escavar a memória em busca de vestígios. Como o tempo foi estabilizado no vazio de uma não-história imposta, o escritor deve contribuir para restabelecer sua cronologia atormentada. E assim, conclui, "a história como consciência em ação e a história como experiência vivida não são assuntos apenas dos historiadores"(Glissant, 1981, p.133)⁶. Contar literariamente essa história sobredeterminada pela escravidão significa criar ficções que captem uma certa atmosfera, necessariamente imaginária, recorrendo a diferentes formas de arquivos para reconstituir a memória cultural do país. Esse é o projeto literário desenvolvido por Glissant ao longo da vida, principalmente nos romances *Le quatrième siècle* e *La case du commandeur*.

A partir dos anos 1930, vários escritores do Caribe escreveram sobre a história da independência do Haiti, país emblemático da luta que negros, ex-escravizados, empreenderam para se libertar, abolindo a escravidão e, ao mesmo tempo, promovendo a independência do país. Podemos citar *The Black Jacobins [Os Jacobinos negros]*, de C.L.R. James, escritor de Trinidad e Tobago que publicou o livro em 1938, mesmo ano em que partiu para os Estados Unidos para participar da luta pelos direitos civis. Posteriormente, Alejo Carpentier escreveu *El reino de este mundo [O reino deste mundo]*, romance de 1949 que narra ficcionalmente a história da vida do personagem Ti-Noël, cujo percurso coincide com o da revolução haitiana. Aimé Césaire escreveu um ensaio histórico, *Toussaint Louverture* (1962) e uma peça de teatro, *A tragédia do rei Christophe* (1963) (2022) e Édouard Glissant escreveu uma peça de teatro, *Monsieur Toussaint* (1961).

Muitos outros escritores escreveram e continuam escrevendo sobre o pesado fardo que é a memória da escravidão. Podemos mencionar o cubano Miguel Barnet com *Biografía de um Cimarrón* (1966), um dos livros que inauguram o gênero do *testimonio* hispano-americano. O livro seria legitimado pela Casa de las Américas em 1970, ao criar um prêmio especial para o gênero. A narrativa está inserida em um registro etnológico, pois foi escrita a partir do testemunho de um

⁶«l'histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'histoire en tant que vécu ne sont pas l'affaire des seuls historiens.»

ancião, Esteban Montejo, com 104 anos no momento em que Barnet gravou as entrevistas. Montejo, nascido em 1860, fora escravizado e fugira, tornando-se um *cimarrón* na juventude. Ele descreve as condições de vida nos *barracones* onde viviam os escravizados, os castigos, as religiões, as danças, a impossibilidade de ter uma vida familiar, já que homens, mulheres e crianças eram separados uns dos outros. Narra como conseguiu escapar desse destino e se tornou um *cimarrón*, vivendo em completa solidão nos morros. Após a abolição da escravidão, retorna aos *ingenios* para trabalhar. Alguns anos depois, participa da guerra de Independência. Ele faz referência ao suicídio de indígenas e de chineses. Quanto aos negros, segundo ele, não se suicidavam, voavam de volta para a África (Barnet, 1993, p.36).

Patrick Chamoiseau

A criouliização (assim como a criouliidade) também deve ser concebida como uma linguagem que permite engendrar uma poética baseada na oralidade dos contos crioulos. Seguindo a estética barroca e crioula de Glissant, Chamoiseau empreende um trabalho de reescrita dos afetos e dos arquivos da escravidão no romance *Un dimanche au cachot* (2007), dando continuidade a uma temática que já aparecera em obras anteriores, como *Texaco* (1992), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) e *Biblique des derniers gestes* (2002). Como "a verdade sobre a escravidão americana estava perdida para sempre para o mundo", o romance tem o papel de fazer emergir "essa memória impossível ao nível testemunhal. Em um testemunho, a ficção parece menos fictícia, embora o seja igualmente."(Chamoiseau, 2007, p.101)⁷. Seus romances que abordam a história da escravidão mostram como a tortura, as experiências traumáticas e as perdas sucessivas afetam as pessoas, provocando neuroses e adoecendo-as, de geração em geração, em uma repetição patológica.

Na construção desses romances, os escritores não temem os paradoxos; ao contrário, eles os explicitam em oxímoros, tais como: "história ao mesmo tempo irreal e sincera", "uma quimera obsessiva", "um sonho verdadeiro", "uma verdade

⁷«la vérité de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde»; «cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant.»

imaginária”⁸(Chamoiseau, 2002, p.68). É preciso inventar uma memória fundadora para falar de Odonou ou de Man L’Oubliée, cujas histórias não pertencem a uma memória pessoal, mas a uma memória coletiva que remonta à época da escravidão, memória recalçada que se pretendeu apagar. “Man L’Oubliée não remontava a uma memória pessoal, mas a um passado coletivo”⁹ (Chamoiseau, 2002, p.275).

Personagens alegóricos que ressurgem das cinzas, L’Oubliée e Man L’Oubliée parecem se regenerar em um número infinito de desdobramentos, a fim de testemunhar que pequenos eventos do passado, o sofrimento suportado por personagens anônimos como elas, são tão importantes quanto os chamados "grandes acontecimentos". Nesse sentido, Chamoiseau assemelha-se ao cronista de Walter Benjamin, que valoriza todo o passado. “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”(Benjamin, 1985, p.288). Poderia ainda ser comparado ao anjo da história, cujo olhar se dirige ao passado, onde vê "uma catástrofe única, que vai empilhando incessantemente escombros sobre escombros, lançando-os diante de seus pés” (Benjamin, 1985, p. 291).

O percurso dos negros no Brasil

Durante o século XIX, os negros constituíam a maioria da população. No censo de 1872, o Brasil contava com quase 10 milhões de habitantes, dentre os quais 58% eram negros e pardos e 38% eram brancos. O comércio entre o Brasil e os países da costa africana era bastante intenso em uma época em que os libertos retornavam à África e formavam a comunidade dos Agudás, conforme se observa em romances como *A casa da água*, de Antonio Olinto, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Ségou*, de Maryse Condé, como analisei em trabalhos anteriores (Figueiredo, 2010).

A política oficial a favor da imigração europeia começa por volta de 1870, culminando na chegada de cerca de quatro milhões de pessoas ao Brasil entre 1870

⁸«Cette histoire à la fois irréaliste et sincère » ; « une chimère obsessionnelle » ; « un rêve vrai » ; « une vérité imaginaire. »

⁹ « Man L’Oubliée ne remontait point dans une mémoire qui lui serait personnelle, mais dans un passé collectif. »

e 1930. Contudo, tendo em vista que os imigrantes se concentraram no sul do país, o desejado branqueamento da população não aconteceu e, por isso, a cor da população foi excluída dos censos de 1900 e de 1920. Segundo Tarcísio Botelho (2005), as autoridades buscavam evitar a constatação de que a população parda se mantinha em ascensão e que não superávamos "o nosso mal original", a saber, a presença maciça da população não branca.

Seguindo os estudos de Nina Rodrigues e Arthur Ramos sobre grupos étnicos africanos no Brasil, Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*, faz um valioso inventário das contribuições das três "raças" para a formação da cultura brasileira. No contexto daquele momento histórico, o livro significou uma evolução, pois afastou-se das teorias racistas de Arthur de Gobineau para se concentrar em aspectos culturais de diferentes povos. Na tentativa de escapar dos determinismos raciais, Freyre postula que o homem resulta do ambiente sociocultural. O negro não é nem superior nem inferior (enquanto raça), mas a análise deve considerar as condições de vida do negro-escravizado, conforme Freyre enfatiza reiteradamente.

Embora Freyre tenha sido criticado desde a publicação do livro, a ideia de mestiçagem foi, por diversas razões, a ideologia utilizada tanto pela ditadura de Vargas (1930-1945) quanto, posteriormente, pela ditadura militar (1964-1985), para justificar a "democracia racial" e a "ausência de racismo no país". Assim, a recepção da negritude no Brasil foi obliterada pelas ditaduras que combateram qualquer forma de militância negra. Apesar das dificuldades, os movimentos negros nunca cessaram; dentre os grandes líderes, é necessário mencionar o nome de Abdias do Nascimento, responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944, autor de inúmeros ensaios e peças teatrais. Nascimento criou o conceito de quilombismo a partir da experiência das comunidades quilombolas no Brasil. O quilombo mais importante foi o de Palmares, cujo líder, Zumbi, tornou-se um herói nacional. Abdias do Nascimento considera que o trabalho do grupo TEN foi um verdadeiro "fermento revolucionário" (Nascimento, 2004). A companhia estreou com peças de Eugene O'Neill e, posteriormente, recebeu peças originais de autores brasileiros, sobretudo de Nelson Rodrigues. O TEN pretendia se apresentar no Primeiro Festival Mundial das Artes Negras em Dakar (Senegal) em 1966, país então de independência recente e, segundo Nascimento, a capital da negritude. Entretanto, a ditadura militar não tomou as

medidas necessárias para incluir a peça na programação do festival, organizado sob os auspícios da UNESCO, configurando uma verdadeira censura.

Podemos, portanto, concluir, em primeiro lugar, a existência do contato entre intelectuais negros de vários países e, em segundo lugar, a repressão da ditadura a qualquer iniciativa voltada à discussão sobre o racismo. Aliás, o poeta guianense Léon Gontran Damas, em visita ao Brasil em 1964 para realizar pesquisas sobre autores negros para seu livro patrocinado pela UNESCO, foi convidado a deixar o país. Abdias do Nascimento (assim como muitos outros artistas e intelectuais) precisou sair do Brasil em 1968, tendo lecionado em universidades estadunidenses por cerca de dez anos.

Zilá Bernd estabelece pontos de contato entre alguns poetas negros brasileiros e autores do Caribe e dos Estados Unidos: Solano Trindade (*Cantares do meu povo*, 1961) dialogaria com Langston Hughes e Nicolás Guillén, enquanto Oswaldo de Camargo estaria mais próximo de Ralph Ellison, James Baldwin e W.E.B Du Bois. Já Eduardo de Oliveira é o poeta que mais frequentemente utiliza a palavra negritude ao se referir a Césaire, Damas e Senghor (Bernd, 1987).

A crítica da mestiçagem no Brasil

Em 1982, durante o Congresso da FIPF (Federação Internacional dos Professores de Francês) realizado no Rio de Janeiro, em debate suscitado pela apresentação da peça *A Tragédia do Rei Christophe*, de Aimé Césaire, encenada por um grupo de atores negros brasileiros, com a presença da socióloga e militante negra Lélia Gonzalez e do escritor antilhano Édouard Glissant, surgiu uma questão: o Brasil deveria criar um movimento semelhante ao da negritude (de Aimé Césaire)? Glissant considerou que não, pois, diferentemente da Martinica, existiria uma vivência africana no Brasil e, por conseguinte, o Brasil não precisaria passar pelo desvio da negritude. (Acrescento entre parênteses que o próprio Glissant era crítico da negritude de Césaire, considerando-a demasiadamente essencialista e distante da realidade antilhana).

Glissant estava certo quanto à vivência africana, mas acredito que se equivocou em sua conclusão. Explico: é verdade que, em comparação com a Martinica (e com os Estados Unidos), o Brasil incorporou em sua cultura muito

mais elementos africanos, especialmente na religião (candomblé e umbanda), na língua, na música e na culinária. Vale lembrar que se trata do país que recebeu o maior contingente de pessoas escravizadas, estimado entre quatro e cinco milhões de africanos.

No entanto, apesar da presença maciça da população negra, ela permaneceu invisibilizada nos locais de poder e das grandes decisões, engendrando uma demanda por representação. Sendo assim, a afirmação de Glissant foi refutada nos anos subsequentes. É justamente nos anos 1980 (sobretudo após 1988, centenário da abolição da escravidão) que começam a revisão e a crítica das teorias da mestiçagem, notadamente representadas pela obra de Gilberto Freyre.

Na crítica ao autor, realizada pelos movimentos negros 50 anos após a publicação de *Casa-grande e senzala*, proponho destacar algumas questões: 1. Primeiramente, Freyre fala a partir da casa-grande. Filho de proprietários de terras, pertencia à classe detentora de pessoas escravizadas, era, ele próprio, herdeiro do Solar de Apicucos. Sua visão da escravidão, especialmente no que diz respeito às relações sexuais entre o senhor (homem branco) e as mulheres negras escravizadas e à relação de amor entre a ama de leite (mulher negra) e os filhos do senhor (brancos) era demasiadamente edulcorada. A mestiçagem, segundo ele, decorreria de relações sexuais cúmplices, ambíguas, que certamente não excluía a violência, mas que não eram necessariamente caracterizadas por ele como estupros. 2. Em seguida, a própria ideia de mestiçagem é questionada. Os movimentos negros percebem a mestiçagem como uma estratégia para valorizar o pardo, em suma, para privilegiar o branqueamento progressivo da população em detrimento do negro. Além disso, revelam que a ideologia da mestiçagem foi utilizada a partir da ditadura de Vargas para afirmar a ausência de racismo na sociedade brasileira. Ora, mesmo não existindo uma lei de segregação racial, como nos Estados Unidos, havia, na prática, um racismo profundamente enraizado na sociedade brasileira.

Os movimentos negros perceberam que todas as explicações sobre a formação da nação haviam sido elaboradas por brancos que defendiam a mestiçagem como ideologia. Aliás, enquanto os brancos dominavam a cena pública, os negros continuavam a pertencer às camadas mais pobres da população. A presença dos negros em todos os domínios sociais era invisível, exceto no futebol e

na música popular. Aqueles que ocuparam posições importantes, como o ex-presidente Nilo Peçanha (1867-1924), não eram vistos como negros, mas sim como pardos ou quase-brancos.

Influenciados pelas concepções políticas estadunidenses, disseminadas principalmente pela Fundação Ford que, desde os anos 1970, concedera subsídios e bolsas de estudos a estudantes e pesquisadores afro-brasileiros, os movimentos negros brasileiros começaram a contestar Freyre (e a mestiçagem em geral). A primeira questão era a existência do mulato¹⁰, visto como um obstáculo à afirmação dos negros, como destacava Michael Hanchard no livro *Orpheus and Power* (publicado nos Estados Unidos em 1994 e em tradução brasileira em 2001). Essa interferência americana na construção da autoimagem dos brasileiros foi criticada por Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant(1999), por vários antropólogos segundo os quais os paradigmas estadunidenses não deveriam ser aplicados ao Brasil, uma vez que, nos Estados Unidos, não existe o mulato. Pela lei da *one drop rule*, todos aqueles que têm uma gota de sangue negro são negros, enquanto, no Brasil, prevalece o fenótipo. Se a pessoa tem aparência branca, deixa de ser negra. Muitos outros intelectuais brasileiros manifestaram-se contra essa posição anti-mestiçagem, como João Ubaldo Ribeiro, Caetano Veloso, conforme mostrei em outros textos (Figueiredo, 2010).

Todavia, nada pôde impedir a virada, possível unicamente graças às transformações sociais ocorridas após o fim da ditadura (1985). Vale lembrar que a ditadura reprimiu não apenas as organizações de esquerda (armadas ou não), mas também qualquer menção ao racismo, como revelaram alguns pesquisadores após a abertura dos arquivos da censura. Contra a mestiçagem, contra Freyre, o que desejam os negros? Afirmar-se como negros, como fizeram os afro-americanos do *Black Power*, mas também os pacifistas como Martin Luther King. Desde suas lutas políticas dos anos 1960-1970, os negros estadunidenses conquistaram vitórias importantes, tornaram-se um modelo a ser seguido.

A primeira consequência é o desaparecimento do mulato, doravante a categoria “negros” engloba pardos e pretos. Trata-se de uma mudança societal que se reflete nos resultados dos últimos censos pelo aumento da população

¹⁰ Pardo é o termo usado pelo IBGE; na linguagem comum, mulato sempre foi empregado para designar pessoas negras de pele clara, o que hoje parece estar sendo evitado.

autodeclarada negra. Se, no censo de 2000, a população branca era majoritária (53%), em 2010 se reduziu a 47,7% e em 2022 passou para 43,5%. Se somados, os pretos e pardos chegam a 55,5% no censo de 2022. A alteração se deve ao fato de que cada vez mais pessoas se autodeclararam negras, enquanto anteriormente os pardos de pele mais clara tendiam a se declarar brancos.

Por um lado, a afirmação do orgulho negro, por outro lado, os benefícios aos quais essa população tem direito em decorrência da aplicação de leis de ação afirmativa, como a lei de cotas. Esse deslocamento de valores suscita novas questões na batalha por maior visibilidade nos espaços públicos e também novos problemas. Durante os concursos públicos, por exemplo, surgem conflitos quando um candidato se autodeclara negro, apesar de possuir fenótipo branco. Criam-se comissões de avaliação para decidir se a pessoa tem ou não direito a concorrer a uma vaga no regime de cotas. Há, portanto, controvérsias, porque, em última instância, a maior parte da população brasileira poderia se autodeclarar negra, pois, como dizia Freyre (e como os estudos genéticos demonstraram), nas áreas litorâneas quase todos nós temos sangue indígena e/ou negro pelo lado materno¹¹.

Do ponto de vista da literatura, a eclosão da autoria negra é um espetáculo ao qual assistimos atualmente, assim como o surgimento de novas editoras dedicadas a esse segmento (Mazza, Pallas, Nandyara, Malê, Figura de Linguagem). É preciso reconhecer que, sem pressão, os minorizados não conseguem emergir.

No Brasil, vários escritores negros(pardos ou pretos), se destacaram na tradição literária: Castro Alves, Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto. Entretanto, salvo esses poucos nomes mencionados, que entraram no cânone, a maioria era praticamente invisibilizada. Havia, portanto, uma linhagem a ser valorizada, algo realizado pelas pesquisas de Eduardo Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca (2011) e Zilá Bernd (2011).

Era preciso muito mais. Havia uma marca identitária que se revelava necessária como afirmação na cena pública. É o que escritores e escritoras passaram a fazer. Na impossibilidade de realizar o inventário de todos os que produzem neste momento, vou refazer brevemente o percurso daquela que parece simbolizar o novo movimento, Conceição Evaristo.

¹¹ Pesquisas de Sérgio Danilo Pena, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, indicam que, em cada cinco brasileiros, três apresentam o DNA indígena e/ou africano.

Conceição Evaristo

Aos 78 anos, depois de ter publicado uma série de livros em pequenas editoras, Conceição Evaristo vive seu momento de consagração. Em 2015, recebeu o prestigioso prêmio Jabuti por seu livro de contos *Olhos d'água*. Teve também dois romances traduzidos para o francês pela editora Anacaona (*Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*) e foi convidada para o Salão do Livro de Paris. A tradução de *Ponciá* para o inglês já havia sido publicada em 2007. *Olhos d'água* e *Canção para ninar menino grande* foram lançados pela editora Des Femmes (Antoinette Fouque) em 2020 e 2024 respectivamente.

Conceição Evaristo tornou-se porta-voz dos excluídos das grandes festas literárias desde que, em 2016, tomou a palavra em uma mesa-redonda paralela, no que se poderia chamar de off-FLIP. Seus protestos alcançaram a grande imprensa e o prêmio *Faz a diferença*, concedido pelo jornal *O Globo*, foi-lhe outorgado. Em 2016, participou de uma mesa-redonda da FLUPP ao lado de Patrick Chamoiseau. Em 2017, foi homenageada com um espaço de exposição no Itaú Cultural de São Paulo (*Ocupação Conceição Evaristo*) sendo, finalmente, convidada para a FLIP. A edição da FLIP que teve, pela primeira vez, uma mulher como curadora, a jornalista Josélia Aguiar, prestou homenagem ao autor negro Lima Barreto, tendo 30% de convidados negros e mais de 50% de mulheres.

Embora Conceição ainda esteja longe de fazer parte do *mainstream*, já que continua a ser publicada por pequenas editoras, um longo caminho foi percorrido até aqui. Como lemos no romance autobiográfico *Becos da memória*, a autora nasceu em 1946, em uma favela de Belo Horizonte, de onde a família foi expulsa devido a obras de urbanização, deixando o local em 1971. Graças à educação, Conceição se destaca, tornando-se professora primária e transferindo-se para o Rio de Janeiro, onde continuaria seus estudos, até obter o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Ao longo desse percurso, Conceição publicou contos e poemas em várias coletâneas no Brasil e no exterior, até lançar seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* (2003).

Destaco a influência de duas mulheres na formação de Conceição Evaristo: Carolina Maria de Jesus, mulher pobre, negra e favelada, que publicou seu diário,

Quarto de despejo, e a ativista americana Angela Davis. A primeira teria emocionado a mãe de Conceição, que, após a leitura de *Quarto de despejo*, começou a escrever o seu próprio diário. O dom de contar histórias e o desejo de fazê-lo foram transmitidos de mãe para filha. Conceição declara que, para mulheres negras, como ela e Carolina, escrever é um ato de insubordinação e que não escreve para embalar os da casa-grande, mas sim para perturbar seu sono injusto. (apud Figueiredo, 2010, p.155). Angela Davis, por sua vez, mostrou, através de sua imagem e militância, que *Black is beautiful*. Conceição poderia, doravante, passar a usar seus cabelos como Angela Davis havia mostrado, sem precisar alisá-los, como declara no artigo "A coroa armada nos cabelos de Angela Davis" (Evaristo, 2017, p.7). Na década de 1970, ainda jovem, sofria a pressão social para alisar os cabelos crespos (e mesmo hoje essa pressão sobre meninas negras permanece, apesar das campanhas para que pais e escolas respeitem os cabelos naturais). Aliás, a questão dos cabelos é pertinente nos Estados Unidos também, como se vê no romance *Americanah*, da escritora nigeriana Chimamanda Adichie.

Em conversa particular, Conceição me falou sobre a importância do pensamento de Glissant¹² a respeito da herança africana, que subsistira apenas sob a forma de vestígios. Tal aspecto a confortava, pois explicava o fato de as histórias contadas por sua mãe, tias e avós terem sido, às vezes, transmitidas de forma truncada, com falhas e lacunas. Ela exemplificou com o mito do arco-íris, presente no romance *Ponciá Vicêncio*. Quando a personagem epônima passa sob o arco-íris, receia mudar de sexo. Mais recentemente, Evaristo declarou ao jornal *Folha de S. Paulo*: "A memória é importante. Havia um poeta antilhano que dizia que nós, negros, não estamos em busca do tempo perdido, mas do tempo esgarçado, violentado" (apud Meireles, 2017). Nessa declaração, percebemos que a autora remete, mais uma vez, a Édouard Glissant.

Assim como nos romances antilhanos de Glissant e de Chamoiseau, *Ponciá Vicêncio* evoca o legado da escravidão, pois a família continua a viver nas terras do antigo senhor e, até mesmo seu sobrenome, Vicêncio, é o nome dos patrões, mantendo assim o costume do Brasil escravocrata. O mundo mágico está bastante integrado à vida das pessoas, especialmente por meio de Nêgua Kainda, a

¹²Conceição leu Glissant em curso ministrado por mim há mais de 25 anos, quando iniciava sua formação na Universidade Federal Fluminense, onde realizou seu doutorado em Literatura Comparada.

curandeira que possui o dom de ver e prever acontecimentos, o que a torna uma conselheira respeitada.

Ponciá faz cerâmica e estatuetas, como sua mãe e como os ancestrais africanos. O movimento de buscar argila no rio representa uma forma de reencontro com suas raízes. Além disso, Ponciá é a reencarnação de seu avô paterno que, após enlouquecer devido às atrocidades enfrentadas durante a escravidão, matou a esposa e tentou tirar a própria vida. Impedido por amigos, não comete suicídio, mas acaba cortando a própria mão, ficando mutilado. Quando pequena, Ponciá fez uma estatueta que reproduzia o avô, apesar de não tê-lo conhecido de fato. Na fase adulta, ela se parece com ele.

O arco-íris, o angorô da mitologia africana, aparece diversas vezes no romance, desempenhando um papel importante. Quando criança, Ponciá tinha medo de se tornar um menino caso passasse por baixo do arco-íris, mas, na realidade, foi ao se tocar após passar por ele que descobriu o prazer sexual. Como mulher madura e solitária, ela chega a desejar passar por baixo do arco-íris para se transformar em homem. Assim, pode-se ler nessa simbologia, as possibilidades da androginia.

Aos 19 anos, Ponciá deixa o campo para viver na cidade. No início, era corajosa e destemida. Casou-se e teve sete filhos, mas todos morreram na infância. Ao longo dos anos, Ponciá vai se tornando cada vez mais reclusa, com um olhar perdido e ausente, sendo incapaz de cozinhar ou arrumar a casa, beirando a loucura. “Gastava horas e horas ali quieta olhando e vendo o nada. Falava pouco e quando falava, às vezes, dizia coisas que ele não entendia. Ele perguntava e quando a resposta vinha, na maioria das vezes, complicava mais ainda o desejado diálogo dos dois (Evaristo, 2003, p.16-17). Como observa Tabora Moreira, o silêncio é a resposta de Ponciá à condição de subalternidade, uma estratégia de resistência à ordem patriarcal. Seria também, ao mesmo tempo, uma resposta de Conceição Evaristo à tradição literária que exclui a mulher negra (Moreira, 2016). De fato, é por meio da negatividade que Ponciá resiste e não sucumbe: o vazio, o silêncio, a ausência, a recusa de seu nome. No mutismo, prepara-se para o retorno às raízes: à família, ao rio e à cerâmica. Após muitas perdas, tristezas e cicatrizes, Ponciá é reencontrada por sua mãe e seu irmão, que haviam seguido as orientações de Nêngua Kainda. O romance termina com os reencontros, em um tom de esperança.

Ponciá, artista da cerâmica, assim como Conceição, artista da palavra escrita, ambas narram os fragmentos da história dos negros.

Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino (Evaristo, 2003, p.130).

A reescrita da memória da escravidão

Na reescrita da memória da escravidão empreendida por esses autores, não há datação precisa, descrição de fatos históricos exatos e nem personagens, exceto de forma alegórica. Moldadas por uma estética barroca, as narrativas são tecidas por fios emaranhados, condensando a história e transformando-a em puro presente, o que exclui toda possibilidade de tempo linear. Os personagens alegóricos não possuem dimensão psicológica ou sociológica, não participam de intrigas realistas. Eles não são plausíveis, mas sim espectros que se assemelham a personagens míticos. Vítimas de torturas, tendo perdido todas as formas de referência, eles se paralisam no silêncio e no vazio como forma de recusa, sendo esta única forma de luta que lhes resta.

Entrar em contato com esses personagens significa desenterrar uma memória recalçada, escrever para rememorar, mas também para elaborar o trauma que ainda afeta as pessoas. Sobre as doenças físicas e mentais decorrentes do sofrimento provocado pelo desenraizamento e pela perda de referências culturais e emocionais, Glissant se pergunta se a história da escravidão não deveria ser vista como a história de uma neurose.

O tráfico negreiro como o choque traumático, a instalação (no novo país) seria a fase do recalçamento; o período servil como a latência; a 'libertação' de 1848 como a reativação, os delírios costumeiros seriam os sintomas e até mesmo a repugnância em 'voltar a essas coisas do passado' seria uma manifestação do retorno do recalçado¹³ (Glissant, 1981, p.133).

Assim, a literatura se reapropria de minúsculos elementos do passado para criar, como preconizava Walter Benjamin, uma montagem da história, rompendo

¹³La Traite comme choc traumatique, l'installation (dans le nouveau pays) comme phase de refoulement, la période servile comme latence, la libération de 1848 comme réactivation, les délires coutumiers comme symptômes et jusqu'à la répugnance à 'revenir sur ces choses du passé' qui serait une manifestation du retour du refoulé.

com o naturalismo histórico vulgar. Esses autores incorporam uma experiência coletiva (*Erfahrung*) do passado, reescrevendo uma história situada em uma concepção de tempo que não é homogênea e vazia, mas sim um tempo saturado de 'presentes'.

Em uma época na qual a globalização coloca os grupos subalternos em contato de forma cada vez mais rápida e fácil, percebe-se que os negros formam redes que permitem que seu trabalho alcance os centros de poder. Antes de ser conhecida no Brasil, Conceição já havia publicado na Alemanha e nos Estados Unidos. Seus contatos a levaram a diversos lugares na Europa, África e América do Norte. As posições cada vez mais incisivas da autora se devem à força adquirida em suas relações internacionais, como comprova também a sua foto com Angela Davis, de 2014, em Brasília, e publicada no jornal *Folha de S. Paulo* como ilustração do artigo de Conceição.

A formação dessas redes para lutar contra a invisibilidade dos pobres pode ser associada ao que o crítico Silviano Santiago denominou de "cosmopolitismo do pobre" (2004) e ao que o ensaísta português Boaventura de Souza Santos nomeou o "cosmopolitismo subalterno". Para perceber esses movimentos de eclosão das vozes subalternas, é necessário praticar, segundo Santos, uma "sociologia das emergências", que consiste em uma amplificação simbólica dos sinais, pistas e tendências latentes que, embora dispersos, embrionários e fragmentados, apontam para novas constelações de sentido tanto no que se refere à compreensão quanto à transformação do mundo (Santos, 2010).

Referências

AZEVEDO, D. O Cais do Valongo é o útero do país. **O Globo**: Rio de Janeiro, 12 jul. 2017, p.17.

BARNER, M. **Biografía de um cimarrón**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993.

BENITEZ-ROJO, A. **La isla que se repite**. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. **Éloge de la Créolité**. Paris: Gallimard, 1989.

BERND, Z. **Literatura e negritude na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BERND, Z. **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

BOTELHO, T.T. Censos e construção nacional no Brasil imperial. **Tempo social** (Revista de Sociologia da USP), v. 17, n. 1, p. 321-341, jun. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/bmSgfZ8Qgx8QdfzT5f7kZzc/?format=pdf>. Acesso em: 09 jun. 2017.

BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. On the Cunning of the Imperialism Reason. **Theory, Culture & Society**. Sage, London: Thousand Oaks and New Delhi, vol 16 (1), 1999, p.41-58.

CHAMOISEAU, P. **Biblique des derniers gestes**. Paris: Gallimard, 2002.

CHAMOISEAU, P. **Un dimanche au cachot**. Paris: Gallimard, 2007.

DEPESTRE, R. **Bonjour et adieu à la négritude**. Paris: Robert Laffont, 1980.

DUARTE, E.A., FONSECA, M.N.S. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, vol. 4.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, C. A coroa armada nos cabelos de Angela Davis. **Folha de São Paulo**: São Paulo, 11 jun. 2017, Ilustríssima.

FIGUEIREDO, E. **Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

FREYRE, G. **Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Rio de Janeiro/Brasília: Jose Olympio Editora/INL-MEC, 1980.

GLISSANT, E. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

GLISSANT, E. **Poética da relação**. Tradução Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Prefácio Ana Kiffer, Edmilson de Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLISSANT, E. Métissage et créolisation. In KANDÉ, S. (org). **Discours sur le métissage, identités métisses: en quête d'Ariel**. Paris: L'Harmattan, 1999.

HANCHARD, M.G. **Orfeu e o poder: movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988)**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MEIRELES, M. Vinda da favela, Conceição Evaristo se consolida com escritora e vai à FLIP. **Folha de S. Paulo**. São Paulo. 04 maio 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1880711-vinda-da-favela-conceicao-evaristo-se-consolida-como-escritora-e-vai-a-flip.shtml>. Acesso em: 18 set. 2024.

MOREIRA, T.T. Silêncio, trauma e escrita literária. In: DUARTE, C.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M.R.A. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: IdeaEditora, 2016. p.109-118.

MOURALIS, B. **Les contre-littératures**. Paris: PUF, 1975.

NASCIMENTO, A. Teatro Experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>. Acesso em: 12 jun. 2017.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: Conselho Nacional de Cultura, 1963.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S.; MENEZES, M.P. (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p.31-83.

SARTRE, J-P. Orphée Noir. In: SENGHOR, L.S. (org). **Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française**. Paris: Quadrige/PUF, 1948.

Data de submissão: 29/09/2024

Data de aceite: 18/11/2024

Tradução de **Laura Barbosa Campos**

Atualização e revisão da autora