



AS POÉTICAS DE ÉLE SEMOG E JOSÉ LUIS HOPFFER ALMADA EM CONTEXTO DE LITERATURAS NEGRO-DIASPÓRICAS

Ricardo “Riso” Silva Ramos de Souza¹

Resumo: A partir das experiências literárias do Harlem Renaissance e da Negritude nos Estados Unidos e na França, respectivamente, o presente artigo pretende demonstrar como características desenvolvidas por esses movimentos culturais da primeira metade do século XX permanecem atuantes nas literaturas da diáspora africana e da África, no caso, na análise de poemas do brasileiro Éle Semog e do cabo-verdiano José Luis Hopffer Almada. Essas marcas de uma escrita negro-diaspórica, para além do questionamento aos cânones de seus países, desvelam linguagem contra-hegemônica para denunciar a condição de subalternidade dos negros nas sociedades, reconfiguram as rasuras da história oficial excludente, assinalam a contribuição efetiva dos negros na construção de seus países e propõem a valorização das culturas negras a favor das identidades plurais de suas sociedades. O estudo comparativo dos poemas tem o suporte teórico de W. E. B. Du Bois, Aimé Césaire, Stuart Hall, Paul Gilroy, Kabengele Munanga, Carlos Moore, entre outros.

Palavras-chave: Literaturas africanas de língua portuguesa; Literatura cabo-verdiana; Literatura negro-brasileira; Éle Semog; José Luis Hopffer Almada.

THE POETICS OF ÉLE SEMOG AND JOSÉ LUIS HOPFFER ALMADA IN THE CONTEXT OF BLACK-DIASPORIC LITERATURES

Abstract: From the literary experience from Harlem Renaissance and Blackness in the United States and France, respectively, this paper aims to demonstrate how characteristics developed by these cultural movements of the first half of the twentieth century remain active in the literature of the African diaspora and Africa, in the case, the analysis of poems of the Brazilian Éle Semog and the Cape Verdean José Luis Almada. These marks of a black-diasporic writing, apart from questioning the canons of their countries, unveiling counter-hegemonic language to denounce the subordinate status of blacks in society, reconfigures the erasures of exclusionary official history, indicates the effective contribution of blacks in building their countries and propose the appreciation of black cultures in support of plural identities of their societies. The comparative study of the poems have the theoretical support of W.E.B Du Bois, Aimé Césaire, Stuart Hall, Paul Gilroy, Kabengele Munanga, Carlos Moore, among others.

Key-words: African Literatures of Portuguese Language; Cape Verdean literature; Black-Brazilian literature; Éle Semog; José Luis Almada.

LES POETICS DE ÉLE SEMOG ET JOSÉ LUIS HOPFFER ALMADA EN CONTEXTE DE LITTÉRATURES NOIR-DIASPORIQUE

¹ Mestre em Relações Étnico-Raciais (CEFET/RJ). Professor do curso de extensão UNIAFRO: promoção da igualdade racial na escola (NEABI/UFOP). Organizou com José Henrique de Freitas Santos o livro de ensaios “Afro-Rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira” (2013). Em 2011 organizou “Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea”.



Résumé: De l'expérience littéraire Renaissance de Harlem et de la Négritude aux États-Unis et la France, respectivement, ce document vise à démontrer comment fonctionnalités développées par ces mouvements culturels de la première moitié du XXe siècle restent actifs dans la littérature de la diaspora africaine et l'Afrique dans le cas de l'analyse des poèmes brésilienne Semog et du Cap-Vert, José Luis Almada. Ces marques d'une écriture noire diasporique, en dehors de remettre en question les canons de leurs pays, la langue de contre-hégémonique dévoilement de dénoncer le statut subordonné des Noirs dans la société, reconfigurer les effacements de l'histoire officielle exclusive, indiquent la contribution effective des Noirs la construction de leurs pays et de proposer l'appréciation des cultures noires en faveur d'identités plurielles de leurs sociétés. L'étude comparative des poèmes ont le soutien théorique de WEB Du Bois, Aimé Césaire, Stuart Hall, Paul Gilroy, Kabengele Munanga, Carlos Moore, entre autres.

Mots-clés: littératures africaines de portugais; La littérature capverdienne; Littérature noir-brésilienne; Éle Semog; José Luis Hopffer Almada;

LAS POÉTICAS DE ÉLE SEMOG Y JOSÉ LUIS HOPFFER ALMADA EN CONTEXTO DE LITERATURAS NEGRO-DIASPÓRICAS

Resumen: A partir de las experiencias literarias del Harlem Renaissance y de la Negritud en los Estados Unidos y Francia, respectivamente, el presente artículo pretende demostrar como características desarrolladas por esos movimientos culturales de la primera mitad del siglo XX permanecen actuantes en las literaturas de la diáspora africana y del continente africano, en el análisis de los poemas del brasileño Éle Semog y del cabo-verdiano José Luis Hopffer Almada. Estas marcas de una escritura negro-diaspórica, para allá del cuestionamiento a los cánones de sus países, desvelan lenguajes contra hegemónicas para denunciar la condición de subalternidad de los negros en las sociedades, reconfiguran las rasuras de la historia oficial excluyente, firman la contribución efectiva de los negros en la construcción de sus países y proponen la valoración de las culturas negras a favor de las identidades plurales de sus sociedades. El estudio comparativo de los poemas tienen el soporte teórico de W.E.B. Du Bois, Aimé Césaire, Stuart Hall, Paul Gilroy, Kabenguele Munanga, Carlos Moore, entre otros.

Palabras-clave: Literaturas africanas de lengua portuguesa; Literatra cabo-verdiana; Literatura negro-brasileña; Éle Semog; José Luis Hopffer Almada

O intelectual e escritor negro norte-americano W. E. B. Du Bois (1868-1963) apresenta-nos um drama que permanece nos dias atuais a respeito da condição dos negros em um mundo no qual o padrão hegemônico é capitalista, branco e eurocêntrico. Em todo continente americano, no europeu ou ainda em África, ser negro implica confrontar a dupla consciência e deparar-se com um véu (Du Bois, 1999, p. 53) que o separa do mundo dos brancos. As origens desse processo encontram-se na mercantilização dos negros escravizados deixando “rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas” (Hall, 2003, p. 30)



aos africanos forçados a deixar a África e a iniciar a diáspora africana no hostil Novo Mundo, pois as sociedades dominantes tentam sufocar as identidades dos diferentes grupos étnicos negros. Segundo Joseph Ki-Zerbo: “nenhuma coletividade humana foi mais inferiorizada do que os negros depois do século XV” (Ki-Zerbo, 2006, p. 24).

Para Du Bois, “a história do século XX é o problema da barreira racial” (Du Bois, 1999, p. 64), contudo, este problema ainda está longe de ser resolvido na segunda década do século XXI. Segundo esse intelectual, “a história do Negro americano é a história dessa luta (...). Ele simplesmente deseja que alguém possa ser ao mesmo tempo Negro e americano sem ser amaldiçoado e cuspidor por seus camaradas, sem ter as portas da Oportunidade brutalmente batidas na cara” (Du Bois, 1999, p. 54). Stuart Hall recorre a Paul Gilroy para mencionar algo pertinente ao nosso momento que é o pertencimento do Negro em uma nação, uma vez que a essencialização da diferença apresenta-se por um novo prisma com a conjunção aditiva “e” (Hall, 2003, p. 326); no exemplo de Du Bois, ser Negro “e” americano demonstra a integração a uma sociedade com identidades plurais. Dessa maneira, as identidades transitam por um território de disputa intensa, apesar das tentativas dos grupos hegemônicos em torná-las únicas, as identidades na diáspora se tornam múltiplas (Hall, 2003, p. 26).

Nessa perspectiva, a busca pela valorização da identidade negra nos diferentes países da diáspora implica lutar contra o esquecimento das diferenças, “implica reconhecer os múltiplos cenários da memória nacional” a partir da emergência de novos atores sociais que procuram reconstruir “uma história própria esquecida pelo discurso da comunidade hegemônica” (Achugar, 2006, p. 162). Para o ensaísta uruguaio Hugo Achugar, essa disputa se dá pela negociação que, ao mesmo tempo, “implica a releitura ou a análise da nação e do nacional, (...) uma batalha pelo discurso e pela representação (...), uma batalha por ocupar a posição do que tem/possui a história, do que sabe e do que escolhe” (Achugar, 2006, p. 162-163). Uma disputa que precisa ser negociada, exigida pelos grupos minoritários contra o autoritarismo dos discursos nacionais hegemônicos e homogêneos.

Essas disputas evidenciam a memória e a identidade como fatores essenciais de representação. Considerando que a “memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos



diversos” (Pollak, 1992, p. 205), interessa no presente artigo como essas disputas acontecem nas literaturas produzidas por negros em África e na diáspora africana, mais precisamente nas literaturas brasileira e cabo-verdiana a partir das obras poéticas do negro brasileiro Éle Semog e do cabo-verdiano José Luis Hopffer Almada. A necessidade de hifenizar essa produção literária – literatura negro-brasileira e literatura cabo-verdiana afro-crioula – já demonstra que se trata de um “espaço em disputa”, um “território contestado” (Dalcastagnè, 2012, p. 7). A literatura produzida por negros e tendo o negro como tema atinge diretamente o cânone – no qual gênero (masculino) e raça (branco) estão vinculados à hegemonia social – que relega à subalternidade essas representações a estereotípias, e expõe a tensão do lugar da fala, de quem fala. Portanto, torna-se fundamental questionar a homogeneização do cânone, pois “ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado as suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório” (Dalcastagnè, 2012, p. 12). Sendo assim, a trajetória de características comuns de uma literatura produzida por negros ao longo dos anos impõe-se como enfrentamento ao racismo e necessidade de valorização e afirmação da identidade negra (Munanga, 2008). Para isso, o artigo pretende traçar a construção desse caminho a partir de dois movimentos da primeira metade do século XX: o *Harlem Renaissance*, movimento cultural de negros norte-americanos com ênfase na poesia de Langston Hughes, e a *Negritude*, movimento de estudantes negros na Europa tendo entre seus integrantes Aimé Césaire. Trata-se de dois movimentos que são referenciais para os negros, com reflexo nas obras do brasileiro Éle Semog e do cabo-verdiano José Luis Hopffer Almada.

HARLEM RENAISSANCE

Movimento de enorme alcance entre os negros norte-americanos tendo o seu apogeu na década de 1920, o *Harlem Renaissance* – ou *New Negro*, ou *Black Renaissance* – encontra seus antecedentes nas influências ideológicas de W. E. B. Du Bois (1868-1963), autor do livro *As almas da gente negra* (*The souls of black folk*, 1903), assim como sua atuação intelectual em movimentos antirracistas como o *Niagara Movement* e o *National Association for the Advancement of Colored People*. Divulgador de um passado africano



para os negros norte-americanos, dos protestos contra o imperialismo em África e a favor da independência de seus países, ou seja, todas essas atividades estimulam Kabengele Munanga a considerá-lo o Pai do Pan-africanismo e da Negritude (Munanga, 1998, p. 36).

De grande expressão é a atuação do jamaicano Marcus Garvey, líder de grande influência popular, fundador da *Universal Negro Improvement Association* (UNIA) em 1914, com milhões de seguidores pelo mundo, e do jornal *Negro World*, de 1919. Dentre as bandeiras de Garvey encontra-se o *Back to Africa*, o retorno dos negros da diáspora para a África e a criação de um Estado exclusivamente negro, o que o torna o principal divulgador do pan-africanismo.

A história do *Harlem Renaissance* é motivada pelo deslocamento maciço de negros do sul dos Estados Unidos para as cidades de Chicago e Nova Iorque, fugindo do racismo explícito e violento do sul do país, ainda inconformado com o fim da escravidão. No sul são comuns os enforcamentos de negros, tratados como grande acontecimento para os brancos e uma forma de “ensiná-los” qual o lugar a ocupar. No Harlem, bairro nova-iorquino, os negros se deparam com um ambiente de menor discriminação racial, favorável para a valorização e celebração das manifestações culturais e políticas negras, têm acesso a empregos e tornam a cidade de Nova Iorque a de maior comunidade negra dos EUA. Esse movimento multicultural busca no “renascimento” do negro ou do “*new negro*” a vontade exacerbada de renovar as artes negras a partir de uma herança afro-americana. O artista negro torna-se consciente do seu valor e de sua contribuição para a sociedade que o despreza. Com isso, o movimento é responsável direto pela afirmação de uma *blackness*, uma consciência de ser negro, que depois fortaleceria movimentos negros na Europa, Caribe e África colonizada (Fonseca, 2011, p. 246). As artes plásticas, o teatro, a dança, a literatura, a música *soul*, *blues* e *jazz* encontram o seu momento de efervescência e da união de talentos como Bessie Smith, Louis Armstrong e Countee Cullen.

No que diz respeito à literatura, a década de 1920 lança mais autores negros que as décadas anteriores (Capone, 2011, p. 83). Dentre alguns destaques do período estão os livros de Claude McKay, *Harlem Shadows* (1922); a coletânea *The New Negro* organizada por Alain Locke (1925); e *The Weary Blues* (1926), de Langston Hughes. Esses livros marcam uma nova maneira de representação do negro na literatura, tratando-o como



sujeito, contribuindo para o reconhecimento dos direitos civis e contra o preconceito racial. Dentre algumas características inovadoras presentes no texto literário, de acordo com a ensaísta Soares Fonseca, estão:

a celebração de concepções e valores próprios de diferentes culturas africanas; a busca de uma origem africana, que redundará por vezes na representação de uma África mítica, imaginada e, até mesmo, na retomada de alguns clichês sobre o exotismo do continente. A insistência em representar o continente africano a distância, pensando-o como espaço original definido pela integração perfeita entre o homem e a natureza, se bem que verdadeira em alguns aspectos, foi tomada como um contraponto à situação vivida pelo negro, subjugado pelo trabalho duro (...). Em muitas obras, as referências ao som dos tambores, ao batuque (...), ao sol intenso, aos símbolos de diferentes religiões africanas, expressarão tendências nas quais a conscientização do homem negro coincide com a busca dos elos perdidos com o espaço original (Fonseca, 2011, p. 247).

James Mercer *Langston Hughes* (1902-1967) é o poeta de maior expressividade do período. Filho de pai branco e mãe negra é logo reconhecido pela qualidade poética assim que seus textos passam a ser publicados. Hughes inova ao trazer para a poesia a oralidade do negro norte-americano, inspira-se nas sonoridades do *blues* e do *jazz* e ao identificar-se com os de sua raça, imbuí-se da tarefa de ser a voz capaz de interpretar e revelar o cotidiano dos seus pares. Dessa forma, os poemas percorrem o trajeto da experiência individual para a coletiva, passam a ser incisivos na defesa de sua etnia e na denúncia dos problemas enfrentados pelos negros. Para isso, sua poética desenvolve-se simples como a fala das pessoas dos lugares que convive, dialoga com os ritmos do *blues* e do *jazz* em ascensão na época. O poema “Eu também canto a América” é representativo dessa nova guinada:

Eu também canto a América./ Eu sou o irmão mais escuro./ Eles me mandam
comer na cozinha/ Quando chega visita,/ Mas eu rio,/ E como bem,/ E vou
crescendo./ Amanhã,/ Eu me sentarei à mesa,/ Quando houver visita./ Ninguém se
atreverá/ A me dizer./ “Vai comer na cozinha”./ Desta vez./ Além disso,/ Eles
verão como sou belo/ E ficarão envergonhados./ Eu, também, sou América.

Recordemos Du Bois, “ele simplesmente deseja que alguém possa ser ao mesmo tempo Negro e americano sem ser amaldiçoado e cuspidor por seus camaradas” (Du Bois,



1999, p. 54). Neste poema a *blackness* assume-se e reivindica o seu espaço de plena cidadania americana. O sujeito lírico identifica-se como “o irmão mais escuro” da América e quer igual tratamento ao enfrentar a segregação assumida. Poema de devir, o uso do gerúndio – “crescendo” – confirma o desenvolvimento da afirmação identitária; o tempo futuro demarcado pela aceitação do sujeito, pela ocupação do mesmo espaço. Agora, como um Negro consciente que desafia a sociedade americana, ele sabe da sua importância para a construção da América e a necessidade urgente para uma mudança de postura e de autoafirmação ao se reconhecer como “belo”, ofensa maior para uma sociedade racista. Com essa identificação, Langston Hughes atenta a coletividade negra da América e das Américas para o orgulho negro, para a incontestável participação nas sociedades onde habitam. Essa reconfiguração identitária é fundamental para a “história do Atlântico negro, onde movimento, reterritorialização, deslocamento e inquietação constituem mais normas do que exceções” (Gilroy, 2012, p. 260). Dessa maneira, Hughes, para além de sua poesia apresentar pressupostos caros à Negritude de Aimé Césaire, antecipa o *black is beautiful* do movimento negro norte-americano durante a luta pelos direitos civis nos anos 1960, e contribui para a rearticulação do movimento negro brasileiro durante a década de 1970.

O *Harlem Renaissance* perdura com menor intensidade nas duas décadas posteriores. Porém, o esplendor dos anos 1920 marca a cultura norte-americana e a dos negros, em especial. O projeto de valorização da cultura negra dos artistas participantes talvez tenha sido um dos principais motivos do seu sucesso, pois eles viam com entusiasmo exacerbado a arte como agente de mudança social, cientes da possibilidade de redefinição da cultura e da política para os negros com o engajamento de suas obras. Frisa-se a atenção despertada pela crítica, artistas e público branco que percebem na agitação cultural do Harlem uma forma de aproximação da cultura dos negros, ainda que a considerem “primitiva” e “exótica”. Lugar de redefinição da identidade negra e, por conseguinte, norte-americana, a vivência do *Harlem Renaissance* encontra na poesia de Langston Hughes um dos seus momentos mais brilhantes.

NEGRITUDE



Como influência natural dos pressupostos do *Harlem Renaissance* e do contato entre alguns de seus agentes na Europa, a Negritude surge como movimento político e cultural a partir da reunião de intelectuais negros africanos e da diáspora em Paris, França, nos anos 1930 (Fonseca, 2011). Esse contato entre negros de diferentes localidades mostra pontos comuns nas condições adversas que encontram tanto na Europa quanto nos seus países, muitos ainda sob o colonialismo, o que conduz à tomada de consciência racial.

No seu momento inicial, os partícipes da Negritude inspiram-se nos ideais políticos do marxismo e na estética inovadora do surrealismo em favor da denúncia da opressão sofrida pelos negros em diversas partes do mundo. Várias publicações sedimentam e revelam a efervescência da época, tais como *Légitime Défense* em 1932; o jornal *L'Étudiant Noir* com a participação de Aimé Césaire (Martinica), Léon G. Damas (Guiana), Leopold S. Senghor (Senegal); *Cahier d'un Retour au Pays Natal* (1939), de Aimé Césaire, e da *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), organizada por Senghor.

Kabengele Munanga aponta três objetivos da Negritude: a afirmação identitária negra, atenção para a situação desigual do negro na diáspora e luta contra o colonialismo, e o ataque de maneira frontal ao humanismo ocidental (Munanga, 1998, p. 43). Acrescenta esse ensaísta para o protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele (Munanga, 1998, p. 87). Já Carlos Moore acrescenta que a Negritude é “uma forma de consciência oposta ao racismo; um posicionamento ético e moral global frente à racialização das relações humanas” (Moore, 2010, p. 37).

Apesar do seu caráter humanitário e revolucionário para os negros no mundo, a Negritude sofre críticas com a ascensão de L. S. Senghor à presidência do Senegal com sua postura essencialista, de esvaziamento político contestatório, de assimilação e submissão ao neocolonialismo imperial, ou seja, “a Negritude propagada por Senghor era a única, êxito que foi obtido mediante um esforço extraordinário de relações públicas, bancado frequentemente pelo Estado francês” (Moore, 2010, p. 30). Com isso, a versão senghoriana da Negritude ofusca os ideais de Aimé Césaire.

Aimé Césaire (1913-2008) é o primeiro a utilizar a expressão negritude, produz uma série de obras literárias, atua na política e torna-se voz explícita contra o colonialismo na



África, apesar de não ter a mesma postura em relação ao seu país, a Martinica, talvez a maior contradição de seu pensamento (Moore, 2010). Para ele, a Negritude é o simples reconhecimento de ser negro, a aceitação de seu destino, de sua história, de sua cultura, que depois definiria em identidade (assumir plenamente a condição de negro), fidelidade (a ligação com a terra-mãe) e solidariedade (sentimento que liga todos os negros do mundo, a ajudá-los e a preservar uma identidade comum) (Munanga, 1998, p. 44).

Em 1955, Césaire escandaliza o Ocidente com o seu virulento *Discurso sobre o Colonialismo* com críticas vorazes à civilização europeia. Ele demonstra a hipocrisia da moral europeia ao afirmar que o nazismo nada mais era que as práticas racistas realizadas pelo homem branco ao próprio homem branco, práticas estas executadas no resto do mundo onde o europeu subjugou os povos locais:

Sim, valeria a pena estudar clinicamente, no pormenor, os itinerários de Hitler e do hitlerismo e revelar ao burguês muito distinto, muito humanista, muito cristão do século XX que traz em si um Hitler que se ignora, que Hitler vive nele, que Hitler é o seu *demônio*, que se o vitupera é por falta de lógica, que, no fundo, o que não perdoa a Hitler não é o *crime* em si, o *crime contra o homem*, não é a *humilhação do homem em si*, é o crime contra o homem branco, a humilhação do homem branco e o ter aplicado à Europa processos colonialistas a que até aqui só os árabes da Argélia, os ‘coolies’ da Índia e os negros de África estavam subordinados (Césaire, 1978, p. 18) (grifos do autor)

Ao longo de sua vida, Césaire, em diferentes momentos, demonstra a necessidade de um humanismo universal que englobe as diferenças frente ao colonialismo ao redor do mundo, ou seja, um direito ao universal que se aproxima do concebido pelo filósofo sul-africano Mogobe Ramose contrário à universalidade redutora da ordem ocidental:

Considerando que “universal” pode ser lido como uma composição do latim *unius* (um) e *versus* (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas, a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver essa contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade (Ramos, 2011, p. 10).



A ideia de pluriversalidade aproxima-se da Negritude cesaireana ao inserir a presença do negro na composição histórica do mundo, na recusa à submissão imposta pelo branco europeu. Na sua vertente literária, várias de suas ideias estão explicitadas no livro de poesia *Diário de um retorno ao país natal* (*Cahier d'un retour au pays natal*), originalmente publicado em 1939 e com versão definitiva em 1956. Neste enorme poema de forte presença surrealista, Césaire propõe um movimento de exaltação da raça negra, o orgulho apresenta-se a partir da subversão das conquistas celebradas pelos modelos brancocêntricos:

(...) Mas que estranho orgulho de repente me ilumina?/ (...) Os que não inventaram nem a pólvora nem a bússola/ os que nunca souberam domar o vapor nem a eletricidade/ os que não exploraram nem os mares nem o céu/ mas aqueles sem os quais a terra seria a terra/ (...) a terra/ silo onde se preserva e amadurece o que a terra tem de mais terra/ minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o clamor do dia/ minha negritude não é uma mancha de água morta sobre o olho morto da terra/ minha negritude não é uma torre nem uma catedral (Césaire, 2012, p. 61-65)

Com Aimé Césaire a Negritude ganha a sua expressão mais politizada e radical, também a defesa dos negros e de outro humanismo para todos os povos. Ideologia revolucionária, a Negritude, dando prosseguimento e fortalecendo as inovações estéticas do *Harlem Renaissance*, passa a ser um referencial para os povos oprimidos do mundo, influenciando os escritores negros brasileiros da geração contemporânea *Cadernos Negros*, assim como os escritores africanos de língua portuguesa que moram em Portugal e lançam a antologia *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953), organizada por Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade.

LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Não podemos considerar a existência de um movimento literário como o *Harlem Renaissance* ou a Negritude no Brasil até o surgimento da publicação *Cadernos Negros* (1978) (FONSECA, 2011). Em razão disso, por ser um conceito ainda em construção, há um vasto e longo debate entre pesquisadores e escritores acerca de como denominar a literatura produzida por negras e negros no Brasil, tais como literatura negra, afro-

brasileira, afro-descendente, negro-brasileira. Nesse sentido, como essa vertente literária escancara o preconceito, a discriminação e o racismo brasileiro, utilizamos o conceito de literatura negro-brasileira desenvolvido pelo ensaísta e escritor Cuti, pois os que são atingidos por essas práticas discriminatórias são aqueles que ostentam o fenótipo negro dentro de um contexto específico da sociedade brasileira. Segundo Cuti:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestações reivindicatórias apoia-se na palavra “negro”. (Cuti, 2010, p. 44)

É a partir dessa perspectiva da literatura negro-brasileira que se enquadra a obra poética de Éle Semog (1952), nome de Luis Carlos Amaral Gomes, natural do Rio de Janeiro, analista de sistema, pedagogo, atuante em movimentos sociais e na luta contra a discriminação racial no Brasil. Fundador do CEAP – Centro de Articulação de Populações Marginalizadas e, em 1984, do *Grupo Negrícia – Poesia e Arte de Crioulo*; co-fundador e articulista do jornal *Maioria Falante*; e foi assessor do senador Abdias do Nascimento. Com textos publicados em várias edições de *Cadernos Negros* e obra poética desenvolvida desde o final dos anos 1970, com destaque para os livros “A cor da demanda” (1997) e “Tudo que está solto” (2010).

Algumas características são comuns na literatura negro-brasileira, dos que participam de *Cadernos Negros*, uma publicação anual do grupo Quilombhoje surgida em 1978 e que desde então intercala poesia e contos de forma ininterrupta. A respeito desta publicação, Florentina da Silva Souza considera que há

construção de uma origem cultural de bases africanas; valorização de costumes, religião e outras tradições herdadas das culturas africanas; resgate de episódios históricos que evidenciam o comportamento heroico do negro no Brasil para a necessidade de assumir uma identidade afro-brasileira, insurgir-se contra o racismo e disputar o acesso aos espaços de poder. (Souza, 2006, p. 110)



Reconfigurando a linguagem de forma contradiscursiva, os escritores da literatura negro-brasileira caracterizam-se por desarticular e rearranjar as manifestações racistas do seu tempo, visto que a nossa literatura canônica nasce sob o signo do racismo (Cutí, 2010, p. 18), uma vez que a literatura canônica “reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira” (Dalcastagnè, 2012, p. 309). Percebemos, conforme Munanga, que o advento da mestiçagem de acordo com o pensamento brasileiro de meados do século XX conduziria para uma sociedade unirracial e unicultural, com predomínio do modelo hegemônico racial e cultural branco e que as demais raças deveriam ser assimiladas, como suas respectivas produções culturais, ou seja, jamais aspirou-se a consolidação de uma sociedade plural (Munanga, 2008, p. 85).

Contrário à visão predominante a respeito do negro que o poema “Dançando negro”, de Éle Semog, procura subverter a maneira como o ser negro é percebido pela sociedade, deslocando dos estereótipos impostos aos negros enraizados na sociedade. Segue o poema:

Quando eu danço/ atabaques excitados,/ o meu corpo se esvaindo/ em desejos de espaços,/ a minha pele negra/ dominando o cosmo,/ envolvendo o infinito, o som/ criando outros êxtases.../ Não sou festa para os teus olhos/ de branco diante de um show!/ Quando eu danço há infusão dos elementos,/ sou razão./ O meu corpo não é objeto,/ sou revolução. (Quilombhoje, 1998, p. 57)

Neste poema, o corpo negro marcado pelo interesse erotizado que a dança propicia, o até então corpo-coisa repleto de exotismo busca expandir-se para outros espaços – “outros êxtases” no poema – negados à população negra. O poema inverte a norma estabelecida na fluidez da valorização da sua cultura e corpo negro, transcendendo as amarras do senso comum e rompe de maneira enérgica a forma como o ideal de branqueamento deseja percebê-lo. O poeta demarca essa ruptura com os vocábulos “razão” e “revolução”, já que aquele apresenta o direito à intelectualidade, de ser considerado ser pensante, de não ficar restrito a tarefas subalternas e que exigem apenas esforço físico, enquanto o último termo impõe a urgência dessa nova postura tanto na política quanto na literatura. Poema de conscientização, de um sujeito lírico que parte do individual para o coletivo.



Entretanto, quais as implicações identitárias que o poema de Éle Semog contribui para o debate nacional, em um país que a mestiçagem ainda é considerada a sua principal marca identitária? O Brasil é marcado pelo ideal de branqueamento desde o final do século XIX com o domínio das teses racialistas e o incentivo à regeneração da raça. Tese que seria deslocada para o campo da cultura com Gilberto Freyre ao valorizar a contribuição da cultura negra na composição cultura do país e alçando o mestiço como símbolo nacional. Todavia, com maior atenção, inferimos que não há ruptura do pensamento de Freyre com as teorias racistas anteriores, pois, conforme Gislene Aparecida dos Santos, para Freyre interessa a valorização do branqueamento de pele como marca de desenvolvimento cultural, o negro permanece subalternizado e deve se ajustar ao sistema pré-estabelecido. Com isso, o mestiço passa a ser valorizado porque se aproxima do branco e a apologia da mestiçagem passa a ser a negação da cultura do negro, e vai além ao manter a dominação do branco sobre o negro por meio do paternalismo (Santos, 2002, p. 158-160).

Sendo assim, entendemos o quanto é importante a divulgação das produções de Éle Semog e da literatura negro-brasileira, pois atuam diretamente contra o racismo brasileiro, enegrecendo as ideias de harmonização e confraternização nas relações étnico-raciais brasileiras. Contra o silenciamento imposto que Semog e outros escritores praticam uma linguagem contra-hegemônica, desvelando as rasuras e afirmando outras versões da história.

AFRO-CRIOULIDADE NA LITERATURA CABO-VERDIANA

A partir do protagonismo de Amílcar Cabral na literatura e na política para a independência de Cabo Verde, percebemos a presença da Negritude e do Pan-africanismo nos embates intelectuais dos anos 1950 em diante. Com sua morte, em 1973, a sua memória permanece forte como a do grande líder. Na literatura, o poeta José Luis Hopffer Almada é um dos artífices a trabalhar esteticamente os ideais cabralinos e colocar em evidência a vertente afro-crioula na literatura cabo-verdiana.

Cabo Verde aproxima-se do Brasil pela terrível experiência de uma sociedade escravocrata no passado colonial português e, lá como cá, o predomínio do discurso de valorização da mestiçagem. Dessa forma, a dificuldade de aceitar o negro na formação

identitária de Cabo Verde fica explicitado no constrangimento ao revisitar o passado escravocrata, conforme afirma o historiador cabo-verdiano António Carreira:

O tema tratado é ingrato e por motivos diversos não entusiasma a maioria dos leitores. Seja por preconceito próprio de uma educação tradicionalista (no mau sentido do termo), seja por receio de descontentar certos sectores, tudo quanto envolva a apreciação do tenebroso período da escravatura mexe com a maneira de ser de algumas camadas da nossa sociedade. (Carreira, 1983, p. 19)

Sendo assim, não estranhamos que a literatura canônica de Cabo Verde seja carente na tematização do negro. Dessa maneira, constatamos a necessidade que tais abordagens para o negro cabo-verdiano sejam trabalhadas e supram as ausências no sistema literário do país, ampliando e enriquecendo a sua diversidade.

O conflito de ser negro e cabo-verdiano atravessa a identidade do país e a acompanha desde meados do século XIX. Recordemos a cissiparidade pátrida dos “filhos da terra”, os nativistas, a elite letrada formada por homens brancos, sua lealdade à pátria lusitana, mas reconhecendo a mátria cabo-verdiana. Em seguida, com a ditadura salazarista há uma política cultural que começa a enfatizar as diferenças entre Cabo Verde e África atrelada à divulgação da especificidade do arquipélago em relação às outras colônias portuguesas. Para o sociólogo cabo-verdiano Gabriel Fernandes,

é fundamentalmente a partir da recusa dos traços culturais africanos e da plena assunção dos lusitanos que a nova elite intenta afastar-se dos colonizados e aproximar-se do colonizador. Nessa operação, instaura-se uma espécie de dinâmica automutiladora, na qual, sob os influxos teórico-epistemológicos resgatados ao Brasil, idealizou-se ‘um mundo que o português criou’ e em que o africano não entrou ou está prestes a sair (Fernandes, 2002, p. 17).

Eis a geração da revista *Claridade*, criada em 1936, e a consagração do discurso da mestiçagem que somente será contestado com veemência após o fim da Segunda Guerra Mundial, na década de 1950 com a emergência da libertação dos países africanos do jugo colonial. Advogam-se o “retorno às origens” e a “reafricanização dos espíritos”, sendo que o surgimento do PAIGC em 1956, liderado por Amílcar Cabral, torna-se essencial durante esse período. Porém, “o retorno às origens também favoreceu uma autoconfrontação dos artífices identitários com o anverso e o não-ponderável da sua produção, pondo a

descoberto todos os vieses de uma identidade que se afirmou autonegando-se” (Fernandes, 2002, p. 20).

Amílcar Cabral é o divulgador da componente africana na identidade cabo-verdiana, também atua na literatura e seu ensaio “Apontamentos sobre a poesia cabo-verdiana”, de 1952, quando reclama a necessidade de mudança de postura da literatura do país:

Mas a evolução da poesia cabo-verdiana não pode parar. Ela tem de transcender a “resignação” e a “esperança. (...) As mensagens da *Claridade* e da *Certeza* têm de ser transcendidas. O sonho da evasão, o desejo de “querer partir” não pode eternizar-se. O sonho tem de ser outro, e aos poetas – os que continuam de mãos dadas com o povo, de pés fincados na terra e participando no drama comum – compete cantá-lo. (Cabral, 1976, p. 21) (grifos do autor)

Por isso, destacamos a pertinência da obra de José Luis Hopffer Almada (1960) por considerar e valorizar a dimensão afro-crioula da identidade cabo-verdiana. Almada é um nome de extrema importância na poesia, no ensaio e na promoção da cultura de Cabo Verde. O autor começou a formular a sua poesia no final dos anos 1970, desde então possui vários títulos poéticos, antologias organizadas e ensaios de crítica literária publicados. Sua obra é formada por vários heterônimos, propõe-se abrangente, de múltiplos olhares sobre si e do mundo que o cerca, procurando explorar ao extremo as diversidades formais e estéticas que a poesia possibilita. Sendo assim, lidamos com vários nomes, dentre os quais, destacamos Erasmo Cabral de Almada que

expressa tanto o cosmopolitismo de raiz universalizante e feição indagadora do cidadão do mundo que ele pretende representar como o olhar mais desassombrado, crítico e “politicamente incorrecto” da minha poesia de rosto assumidamente caboverdiano (Gomes, s/d, p. 336).

A obra de José Luis Hopffer Almada caracteriza-se por um intenso trabalho de reelaboração e reescrita dos poemas, procurando aperfeiçoar ora acrescentando, ora alterando o que foi escrito. Seu fazer literário percorre e alarga as linhas tênues dos gêneros, como no caso do longo poema “Cidadeverdades - crónicas dos tempos de antanho, do júbilo e do ressentimento (prosopoema em versão estralejante, se bem que assaz



dolorida, de Erasmo Cabral de Almada)''². Trata-se de um poema em prosa extenso, no qual algumas das principais marcas do texto almadiano apresentam-se, tais como as inúmeras citações de pessoas, fatos e lugares; figuras de linguagem como a anáfora; a apropriação de versos e textos críticos no poema; e o caráter trágico e épico da história de Cabo Verde.

Entretanto, no poema supracitado concentraremos-nos nas marcas de apagamento das manifestações afro-crioulas entre os cabo-verdianos ocorridas ao longo da colonização, mas também durante o pós-independência e na memória de Amílcar Cabral. No prosopoema, o sujeito lírico narra as observações cáusticas de Caló, o “louco predilecto da cidade”, acerca da história de Cabo Verde desde a luta anticolonial comandada pelo PAIGC aos dias atuais.

Eufórico, ficas lembrando (...) a urgência dos tempos de acolhimento do sangue e do coração de amílcar, dos seus tempos da nova largada política e cultural das ilhas, dos seus tempos do definitivo enterro dos mitos passados, persistentes, coloniais, dos seus tempos da reafrikanização dos espíritos, (...) dos penteados afros, das barbas densas e irreverentes e de outros inconfundíveis sinais do reencontro com o rosto escuro, com o rosto aberto das origens desde há muito sonegadas, com o rosto descoberto dos tempos grunhos ritmados pelo batuco e pela incandescência dos cabelos crespos, (...) da explosão da alegria no reencontro com as pombas da tabanca, com o saracoteio dos seus olhos gratos, com o frenesim dançante, lascivo, não mais pecaminoso das ancas no colá sanjon, (...) com o desmedido orgulho da ostentação das faces crioulas todas, nossas, diversas, dos cabelos muitos, sumptuosos, das gentes das ilhas, com a devassa dos labirintos da amnésia e da ocultação do quintal e do nosso tetravô africano, escravo insulado entre o mar e a terra, desnaturado e desterrado entre a nau das américas e a cana-de-açúcar das ilhas (...) (Almada, 2011, p. 5-6)

A passagem lembra a euforia pela “reafrikanização dos espíritos” e “retorno às origens” postergadas por Amílcar Cabral, concomitante a essa mudança de postura de pensamento do cabo-verdiano para enfrentar a luta anticolonial que já ocorria em outras partes do continente africano, porém não eram possíveis com os referenciais da geração da *Claridade*. Tal mudança discursiva “para a geração 50, tornou-se evidente o esgotamento político do aparato teórico-discursivo predominante no arquipélago” (Fernandes, 2002, p. 147), ou seja, a referência à mestiçagem propagada pelos intelectuais da revista *Claridade*

² Poema enviado pelo autor por correio eletrônico em 11 de março de 2011.

não alterava o estatuto de cidadão de segunda classe. Por isso, conhecendo o pensamento do líder, o sujeito lírico rememora os ideais de Amílcar Cabral:

(...) Convicto, ficas elencando todas as experiências de comprovação prática da correção do magno princípio libertador criado e teorizado por amílcar cabral, da sua sedimentação passada nas atribulações passadas dos rios da guiné do cabo verde, das suas antigas convulsões transaccionadas na precariedade da unidade política e administrativa dos dois territórios africanos sujeitos à dominação colonial portuguesa, da sua ampla solidificação na aliança fraternitária para a luta comum encetada com o povo heróico do país irmão, (...) (Almada, 2011, p. 7)

Os ideais cabralinos consideravam como forma de unificar a luta a apropriação da manutenção da estrutura colonial que unificava Cabo Verde e Guiné-Bissau, assim como a valorização das etnicidades de ambos os países, contrapondo-se a uma das funções primordiais do colonialismo: a supressão das identidades étnicas.

Enquanto Cabral procurava contornar as tensões internas do PAIGC e manter a unidade, a ditadura salazarista incentivava uma contrapropaganda que intencionava frear as posturas pan-africanistas em plena expansão no continente africano. Para isso, buscava desvalorizar as raízes africanas do componente identitário cabo-verdiano.

(...) Ah! Estes tempos novos, estes tempos nossos e dos decadentes inimigos internos do povo de caboverde, das suas palavrosas gesticulações detractoras da margem negro-africana da nossa atlanticidade, das suas intermináveis investidas contra a integral libertação da vertente afro-crioula, da co-matriz afro-negra, da dimensão africana da caboverdianidade, das suas místicas expressões, das suas doridas convulsões, das suas rítmicas demonstrações de vigor e vitalidade. Ah! Estes tempos novos, nossos e dos irremediáveis inimigos internos do povo de caboverde, dos seus discursos e solilóquios, das suas palestras, das suas conferências, dos seus colóquios e mesas-redondas, das suas entrevistas e publicações, das suas outras várias articulações escritas verberando contra a revitalização das manifestações mais castiças e distintamente afro-crioulas da nossa cultura popular, longamente ocultadas da curiosidade do olhar diverso e atento dos estudiosos estrangeiros das diferentes idiossincrasias das populações das ilhas, durante muito tempo impiedosamente vilipendiadas e largamente votadas ao ostracismo pelos poderes político e cultural coloniais com a activa convivência de padres, freiras, catequistas e dos demais porta-vozes, e dos demais representantes do catolicismo oficial (...) (Almada, 2011, p. 15)

Na agonia da percepção desse momento revolucionário de retomada e de reconhecimento da matriz negro-africana do cabo-verdiano, vemos o esforço desmedido da



colônia a partir da “multiplicidade de recursos utilizados na sua redução e de que se destaca o sistemático envio para o arquipélago de emissários culturais e políticos, com o objetivo de convencer os ilhéus de ali a população era ‘inteiramente civilizada, tendo assimilado a cultura portuguesa’” (Fernandes, 2002, p. 129). Apesar dessas tentativas de impor a ideologia colonial, a identificação com a matriz africana recrudescerá acompanhando a exaltação do fenótipo negro e das manifestações culturais negras, como o *sanjon* e o uso da língua crioula:

da sua tez negra ou diversamente parda predominante entre os habitantes pobres das ilhas, (...) da sua célere ressurreição como negros erguidos, alevantados sobre os montes e as planuras das ilhas, como filhos de África rebelados com os poemas furiosamente declamados em crioulo fundo, como destemidos pretos de caboverde municiados com os gestos libertos e ativos(...), com o estridente e ritmado alarido dos tocadores dos tambores de sanjon, com a desnuda liberdade dos corpos vibrando dançarinos no carnaval, finalmente reconciliados com a matéria continental ancestral, (...) da sua imaginária insurreição como genuínos africanos das ilhas devidamente munidos do orgulho dos cabelos afro do black power, (...)(Almada, 2011, p. 18)

Dessa maneira, percebemos o quanto foi importante para a libertação de Cabo Verde a integração ao continente africano, do quanto esse processo de identificação ao fenótipo negro e às matrizes afro-crioulas foram essenciais para buscar a unificação em torno de um objetivo comum: a luta pelo fim do colonialismo. Necessário destacar a importância da poética de José Luis Hopffer Almada em resgatar os ideais de Amílcar Cabral e a participação e inclusão dos negros no processo identitário-cultural cabo-verdiano.

CONCLUSÃO

Procuramos apresentar neste artigo a pertinência do conhecimento e da divulgação de uma estética e de valores próprios para literaturas produzidas por negros na diáspora africana e na África, sendo assinaláveis referências e características comuns que designam uma escrita negro-diaspórica com trocas ininterruptas de experiências que percorrem o Atlântico negro. Percebemos a persistência de temas no texto literário e de posturas intelectuais dos participantes do *Harlem Renaissance*, da Negritude, de Éle Semog e de José Luis Hopffer Almada. Por outro lado, apreendemos o quanto os tentáculos do racismo

aproximam-se e permanecem inalteráveis nos países onde o negro se encontra. Para Carlos Moore:

(...) o racismo constitui um fator majoritário no universo onde ele se sustenta emocional e historicamente, permeando todas as camadas da sociedade. Os preconceitos, medos e ódios seculares que o racismo gerou ao longo dos tempos se têm enraizado no imaginário coletivo dos diversos povos e sociedades, formando incríveis labirintos de sentimentos inconfessos de repulsa automática contra o segmento de origem africana e de insensibilidade para com seus interesses e anseios (Moore, 2012, p. 233).

Contra a permanência histórica do racismo que essas literaturas realizadas por negros atuam de forma incansável ao denunciar as práticas discriminatórias do passado e de hoje, ainda que ocorra um discurso em prol da “diversidade”, pois “a promoção da diversidade não conduz, em si, às mudanças profundas de paradigma, nem à desracialização do imaginário social, ou ao dismantelamento das estruturas raciológicas da sociedade” (Moore, 2012, p. 235). São essas reconstruções das culturas negras nesse Atlântico negro de sociedades hegemônicas que excluem e discriminam aqueles com fenótipo de ascendência africana, que Éle Semog e José Luis Hopffer Almada estão atentos a esses ardis do racismo e fazem de suas obras poéticas espaços de luta contra discriminação racial, de resgate da memória e da valorização e integração de negras e de negros nas sociedades as quais pertencem.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BORGES, António Cristiano. *De Jim Crow a Langston Hughes: quando a música começou a ser outra*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras, 2007.

CABRAL, Amílcar. Apontamentos sobre a poesia caboverdiana. *Vozes*. Petrópolis, n. 1, p. 15-21, 1976.

CARREIRA, António. *Cabo Verde: formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)*. Patrocínio da Comunidade Europeia. Instituto Cabo-Verdiano do Livro, 1983.

CÉSAIRE, Aimé. *Diário de um retorno ao país natal*. Trad. Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: EdUSP, 2012.

_____. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FERNANDES, Gabriel. *A diluição da África: uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós)colonial*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra – os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. 4. História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. pp. 245-278.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. 2a. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: 34/Universidade Candido Mendes, 2012.

GOMES, Simone Caputo. Sonhos caminhantes: périplos de caboverdianidade e aventuras de heteronímia poética. In: *Cerrados*, n. 30. pp. 329-346.

HALL, Stuart. *Da Diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando África? – Entrevista com René Holenstein*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

MOORE, Carlos. *Racismo & Sociedade – novas bases epistemológicas para entender o racismo*. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

_____. *Aimé Césaire – Discurso sobre a Negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil – identidade nacional versus identidade negra*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. *Negritude – usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992.

QUILOMBHOJE. *Cadernos Negros – melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

RAMOSE, Mogobe B. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. *Ensaio Filosóficos*. Volume IV, outubro/2011.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do ser negro – um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo/Rio de Janeiro: Educ/Fapesp; Pallas, 2002.

SOUZAA, Elio Ferreira. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Pernambuco, 2006.

SOUZAb, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Recebido em Janeiro de 2015
Aprovado em Maio de 2015