

LITERATURAS DA AMÉRICA LADINA: UM PERCURSO PELAS LITERATURAS DE AUTORIA NEGRA LATINO-AMERICANA

AMÉRICA LADINA'S LITERATURES: A JOURNEY THROUGH BLACK LATIN AMERICAN AUTHORSHIP

Liliam Ramos 

UFRGS

liliamramos@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Histórico:

Submissão | Received: 07/01/2022

Aprovação | Accepted: 23/10/2022

Publicação | Published: 18/12/2022

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão panorâmica das literaturas de autoria negra latino-americana publicadas nos séculos XIX, XX e XXI com base no conceito de amefricanidade idealizado pela antropóloga brasileira Lelia González na intenção de apresentar os diálogos afro-latino-americanos propostos pelas populações em diáspora forçada no processo colonial da América Latina de línguas francesa, espanhola e portuguesa. Começando com a pergunta elaborada pelo pesquisador Jerome Branche: quando, onde, por que e sob quais condições a escravidão e a opressão racial produziram uma consciência negra?, serão apresentados, a partir da análise de romances e poemas, os conceitos de *malungaje* (Branche) e quilombismo (Nascimento) que, em conjunto com amefricanidade (González), confirmam redes de identificação afro-latino-americana, cujos diálogos têm vindo à tona com grande força nas universidades brasileiras devido ao ingresso e às reivindicações de alunas e alunos negras e negros, principalmente pelo sistema de cotas. Pretende-se, com esta reflexão, auxiliar o trabalho de professores universitários na formação de professores da educação básica brasileira que, através da obrigatoriedade das leis 10.639/03 e 11.645/11, devem trabalhar em sala de aula as culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas, contribuindo, assim, para a formação de cidadãos conscientes das desigualdades sociais que o projeto colonial impôs às populações não-europeias da América Latina.

Palavras-chave: Literatura latino-americana, Autoria negra, Amefricanidade, Cultura

ABSTRACT

This article proposes a panoramic reflection on the black Latin American authorship literatures published in the 19th, 20th and 21st centuries, based on the concept of Amefricanity idealized by the Brazilian anthropologist Lelia González with the intention of presenting the Afro-Latin American dialogues proposed by the populations in forced diaspora into the colonial process of Latin America countries that speak French, Spanish and Portuguese. Based on the question raised by the researcher Jerome Branche: when, where, why and under what conditions did slavery and racial oppression produce a black conscience?, and according to the analysis of novels and poems, it will be presented the concepts of *malungaje* (Branche) and *quilombismo* (Nascimento) which, together with Amefricanity (González), confirm networks of Afro-Latin American identification, whose dialogues have surfaced with great strength in Brazilian universities due to the admission and demands of black students, mainly from the quota system. With this reflection, it is intended to help the work of university professors in the training of Brazilian primary education teachers who, through the obligatory nature of laws 10.639/03 and 11.645/11, must work with African, Afro-Brazilian and indigenous people cultures in the classroom, contributing to the education of citizens aware of the social inequalities that the colonial project imposed on non-European populations in Latin America.

Keywords: Latin American Literature, Black Writers, Amefricanity, Culture

1. Considerações iniciais

Partindo do conceito de América Ladina, cunhado pela intelectual brasileira Lélia González (1935-1994), este artigo apresentará um panorama das literaturas de autoria negra na América Latina do século XIX ao XXI, destacando nomes e publicações que nem sempre tiveram o seu devido reconhecimento acadêmico mas que hoje, resgatadas e incluídas em cronogramas de literatura brasileira e latino-americana, passam a formar parte dos currículos universitários, atraindo um grande número de pesquisadores e leitores interessados nas abordagens de escritores e escritoras negros e negras. Esse esforço surge da necessidade de nós, professores universitários, que atuamos na formação de professores da educação básica brasileira, darmos aportes às leis 10.639/03 e 11.645/11, as quais tornam obrigatório o ensino de cultura afro-brasileira, africana e indígena nas escolas do país.

González, já na década de 1980, propunha um olhar novo e criativo do Brasil, país cujas formações do inconsciente são ocidentais (europeias e brancas), definindo-o como uma América Africana “cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o *t* pelo *d* para, aí sim, ter seu nome assumido com todas as letras: *América Ladina*” (1988, p.69). Nesse contexto, afirma a autora, todos os brasileiros, não apenas os pretos e pardos definidos pelo IBGE, são *ladino-amefricanos*:

Portanto, a América, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo

amefricanas/americanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, americanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa Amefricanidade que identifica, na Diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada (Gonzalez, 1988, p.77).

Os delineamentos deste artigo iniciam em 2012 com a pesquisa *Vozes negras no romance hispano-americano*, registrada no Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde foi possível listar os romances de autoria negra publicados na América hispânica do século XIX ao século XXI. O recorte do gênero romance se deu na perspectiva de ser possível o acesso às publicações, visto que o gênero poesia nem sempre está publicado em formato livro, e as manifestações orais seriam mais difíceis de serem catalogadas. Após a listagem, o grupo procedeu com as leituras e análises das obras com vistas à elaboração de uma disciplina na qual se pudesse pensar em um percurso das autorias negras na América Latina: as temáticas desenvolvidas, os diálogos possíveis entre autorias, a estética dos romances, as obras traduzidas e em circulação em outros idiomas falados no continente.

Os estudos de autoria negra no Instituto de Letras da UFRGS, embora ainda escassos, não são uma novidade. No ano de 1988, a pesquisadora Zilá Bernd publica o resultado de sua tese de doutorado desenvolvida na Universidade de São Paulo (USP) no livro *Negritude e Literatura na América Latina*; trinta anos depois da apresentação da primeira edição, a pesquisa é fundamental nos estudos da autoria negra e ainda não conta com material semelhante. Apresenta, de forma panorâmica, os diálogos entre autores negros da América Latina. Focada nos laços que unem Brasil e Caribe, a reflexão mantém sua atualidade na medida em que o referencial teórico e muitos dos autores analisados permanecem relevantes na cena literária atual¹.

Ao propor a descolonização da universidade (Restrepo, 2018), em conjunto com a obrigatoriedade da reserva de vagas aos sujeitos de direito para cotistas étnico-raciais no Brasil desde 2012, quando o Superior Tribunal Federal (STJ) decidiu que as cotas são constitucionais e totalmente necessárias como reparação da violência da colonização e também do processo de escravização que privou sujeitos de ocupar os espaços de produção de conhecimento, a academia tem a tarefa de se reinventar para atender às demandas por narrativas e saberes outros propostas pelos alunos cotistas. Com a empresa colonial, apesar dos valiosos aportes culturais que surgem em um continente com uma história ímpar de atravessamentos e transculturações, a um grupo bastante amplo foi-lhe designado a exclusão e o silenciamento, o que pode ser detectado nas antologias de literatura latino-americana e/ou hispano-americana como também nos currículos de

disciplinas nos cursos de Humanidades das universidades latino-americanas.

Silva (2018) identifica, na compilação *Historia de la literatura hispanoamericana* (2012), coordenada pelo peruano José Miguel Oviedo (uma das mais completas e atuais reflexões sobre a literatura na América hispanófono desde as produções dos povos originários anteriores à Conquista até as ditaduras da década de 1980), em 4 volumes de 500 páginas cada, um único autor negro citado que é o poeta cubano Nicolás Guillén. O terceiro volume trata sobre o pós-modernismo, vanguardas e regionalismos e inclui o capítulo “Brotos y rebrotos de la vanguardia. Avances de la poesía pura. El ‘negrismo’: Nicolás Guillén, Palés Matos y otros. Mariátegui y el indigenismo clásico.” Neste capítulo, o negrismo e o indigenismo são apresentados como expoentes de uma revolução estética que, nas Américas, teria também aberto o espaço para uma revolução social: “Oviedo (2012) reforça que a vanguarda europeia redescobriu um mundo primitivo no qual os movimentos cubista e surrealista encontraram nas criações da África e da Oceania uma pródiga fonte de inspiração” (Silva, 2018, p. 117). A partir das produções de Alejo Carpentier, Fernando Ortiz e Lydia Cabrera, reconhecidos pesquisadores – brancos – da cultura afro-caribenha, é perceptível a discriminação racial através da exaltação literária de formas que antes eram consideradas espúrias como a música, a dança e outras “manifestações folclóricas”. Oviedo elogia a produção de Guillén, no entanto, considera a poesia negrista exótica, atávica ao primitivismo africano, influenciada pelo movimento surrealista e desenvolvida por três grandes nomes: Guillén, Luis Palés Matos (Porto Rico) e Manuel del Cabral (República

¹ Aqui manteremos o gênero no masculino pois, embora o texto de Bernd deva constar nos referenciais teóricos das análises sobre autoria negra na América Latina, entendemos como crítica

construtiva a questão de a reflexão não apresentar nenhuma mulher negra latino-americana escritora.

Dominicana). Os dois últimos poetas citados são brancos. Embora Oviedo destaque o lugar de fala de Guillén, evidencia a poesia negrista por suas influências vanguardistas da Europa pela graça rítmica, acentuando a admiração dos críticos literários por Guillén ao alcançar o objetivo de compor uma poesia autenticamente popular com categoria estética culta.

González (1988, p.70) denunciou a discriminação relacionada à autoria negra ao apontar as similaridades das manifestações culturais negras dos países americanos que acabaram sendo encobertas pelo “véu ideológico” do branqueamento, recalcadas por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore”, etc. que minimizam a importância da construção identitária latino-americana: os “falares” (cuja presença africana modificou o espanhol, o inglês e o francês falados na região Caribe e o português falado no Brasil, denominado *pretoguês*) seguido das músicas, danças e sistemas de crenças. Ao identificar essas e outras marcas que evidenciam a presença negra na construção cultural do continente americano, pensa em uma categoria que “levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade” (González, 1988, p.71), refletindo sobre a categoria de *amefricanidade*. Segundo a autora, após um percurso sobre os efeitos do colonialismo (citando, entre outros autores, Frantz Fanon e Albert Memmi) e das ideias de superioridade e inferioridade de raças, passando pelas formas coloniais de países anglófonos (*racismo aberto*) e latinos (*racismo disfarçado*), afirma que a categoria de *amefricanidade* “incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada” (*idem*, p.76) e que seu valor metodológico está no fato de “permitir a possibilidade de resgatar uma *unidade específica*, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se

formaram numa determinada parte do mundo” (*idem*, p.77).

Na reflexão “Decolonizando saberes: conceitos de literatura latino-americana de autoria negra”, Silva (2018) destaca a rede de relações e identificação afro-latino-americana através dos conceitos de *malungaje* (Branche, 2013) e *quilombismo cultural* (Nascimento, 1978). Se, geralmente, há a constatação de que o Brasil dá as costas à América Latina e que não há interesses de estudos em uma proposta integradora (seja pelo idioma, sejam pelos diferentes processos históricos, principalmente no tema político), quando se trata de autoria negra, essa afirmação perde totalmente o sentido. É perceptível que os poetas brasileiros sempre dialogaram com os hispanófonos e com os francófonos (Solano Trindade com o poema *Nicolás Guillén* e Oliveira Silveira com o poema *Haiti*, com epígrafe de Aimé Césaire, são alguns exemplos). A partir da associação e do afeto entre os malungos -“mi-camarada-conquien-yo-compartí-el-infortunio-de-la-canoa-grande-que-cruzó-el-océano” (Branche, 2013, p. 171) - surgem diálogos profícuos entre a autoria negra latino-americana, que proclama seu pertencimento e reivindica seu espaço intelectual no continente, o que pode ser confirmado também pela existência dos *Encuentros de la Cultura Negra de las Américas* ocorridos nas décadas de 1970 e 1980. Silva (2018) expõe três conceitos elaborados por intelectuais negros e negras nas produções afrodescendentes latino-americanas: *afrorrealismo*, do costarriquense Quince Duncan; *escrevivências*, da brasileira Conceição Evaristo e *poética*, do também brasileiro Nei Lopes, compondo o que definimos como *pedagogias da cimarronagem* (Mendes, 2019). Nota-se, portanto, a elaboração de novas categorias de análise e, por consequência, novas epistemologias para pensar as literaturas de autoria negra.

A aplicação de conceitos ocidentais nas análises de literatura afro-latino-americana contribui com a problemática da colonização do saber (Quijano, 2005) pois estes, nem sempre, dão conta da potência e das particularidades da escrita de autoria negra. Consideramos necessário refletir sobre uma conceitualização

que esteja adequada a esta escrita e que não deprecie o vigor do texto que, pelo menos no Brasil, costuma ser criticado por tratar de temáticas que evidenciam o ativismo de autores e autoras e acaba sendo desconsiderado por sua simplicidade estética.

2. Juan Francisco Manzano e Maria Firmina dos Reis, os *cimarrones* da palavra escrita no século XIX¹

Embora proveniente de culturas de predomínio oral, no século XIX, a comunidade negra conseguiu escalar as muralhas da cidade das letras (Rama, 1985) e deixou, a duras penas, o seu legado, em especial através do gênero poesia publicados em jornais. Em Buenos Aires, Casildo Gervasio Thompson (1856-1928) se pronunciava como entusiasta do pan-africanismo, voltando o olhar para a África de seus ancestrais. Na Colômbia, Candelario Obeso (1849-1884), em sua curta passagem terrenal, ofertou uma valiosa produção literária original ao poetizar o cotidiano da população negra ribeirinha, utilizando a linguagem coloquial, servindo de inspiração para poetas vindouros como Jorge Artel e Nicolás Guillén. No Brasil, Luis Gama (1830-1882), incansável defensor da causa abolicionista, conhecido como o *Poeta dos Escravos*, quebra a tradição oitocentista e apresenta o negro como sujeito, assumindo o discurso na primeira pessoa. Tais escritores não fizeram parte do cânone literário em sua época; no entanto, atualmente, vêm sendo integrados à cidade das letras que os havia excluído por conta das práticas racistas

cometidas na formação das nações latino-americanas pois, segundo Rama (1985, p.29-30), as sociedades provenientes das culturas orais, subjugadas como subalternas e inferiores, ficaram de fora do mercado editorial independentista.

No formato texto em prosa, pelo que se conhece até então sobre as publicações de autoria negra na América Latina nos países hispanófonos e lusófono, contamos com dois vigorosos textos: *Autobiografia de Juan Francisco Manzano* (Cuba, 1835), primeiro texto em prosa de autoria negra e único texto autobiográfico publicado, no século XIX, por uma pessoa negra latino-americana e *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (Brasil, 1859), romance abolicionista escrito por uma mulher negra que não pode assinar seu nome na obra, tendo durante muito tempo a autoria atribuída a uma escritora branca de classe média do sul do país. Tratam-se de obras nas quais é possível constatar a invisibilidade às quais foram submetidas, expressa na metáfora da máscara do silenciamento (Kilomba, 2019) cuja função era a de implementar um senso de

¹ Reflexão publicada em “Estratégias *cimarronas* para narrar a negritude no século XIX em *Autobiografia de Juan Francisco Manzano* (Cuba, 1835) e *Úrsula* (Brasil, 1859)”, no dossiê

Descolonizar o cânone, refundar a tradição nos Cadernos de Literatura Comparada, Revista do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Universidade do Porto em 2020.

mudez e medo. Manzano e Reis, sujeitos conscientes de sua condição (ele, ainda escravizado; ela, liberta), habitantes dos dois últimos países latinos a abolirem a escravidão (Cuba, em 1886 e Brasil, em 1888) falam pelos orifícios da máscara ao criarem estratégias narrativas para expressão de sua voz, atuando como *cimarrones* (Mendes, 2019), insurgentes da palavra escrita.

O processo de escrita da *Autobiografia* esteve permeado por diversas problemáticas pois Juan Francisco Manzano (1797?-1854), ainda em situação de escravização, associado ao fato de ter a escrita de sua história solicitada por um grupo de literatos cubanos – dentre os quais estava seu proprietário – em troca de sua liberdade, precisou refletir sobre o conteúdo de seu texto. É importante recordar que Manzano era um escravizado semialfabetizado, e a existência de seu texto é insólita para a época pois, diferentemente das *slave narratives*, subgênero desenvolvido nos Estados Unidos, na América Latina, em geral, qualquer acesso ao letramento de escravizados era vedado pelos proprietários. Manzano, no entanto, se apropria do proibido e aprende a ler e a escrever escondido, registrando poemas na sua memória pelo medo de ser descoberto e castigado:

Mesmo críticos da escravidão, os intelectuais abolicionistas não queriam ouvir tudo o que Manzano tinha para dizer posto que deveriam se confrontar com todo o sistema de opressão do qual eles faziam parte como opressores. Nesse sentido, a obra que chega ao grande público é uma ficção, pois o texto passou por muitas correções e alterações para que fosse digerível ao grupo leitor. No entanto, é admirável a forma com que Manzano

consegue tangenciar o foco principal – descrição das torturas – apresentando-se como um grande escritor latino-americano (Silva, 2020, p. 141).

Após a entrega do manuscrito da *Autobiografia* em 1835, o texto foi imediatamente traduzido ao inglês sob o título *Poems by a Slave in the Island of Cuba, Recently Liberated; Translated from the Spanish, by R. R. Madden, M.D. With the History of the Early Life of the Negro Poet, Written by Himself; to Which Are Prefixed Two Pieces Descriptive of Cuban Slavery and the Slave-Traffic, by R. R. M.* [Poemas por um escravo na ilha de Cuba, recentemente liberado; traduzido do espanhol por R. R. Madden, M. D. com a história da vida inicial do poeta negro, escrita por ele mesmo; a qual está precedida por dois quadros descritivos da escravidão de Cuba e o tráfico de escravos, por R. R. M.]. É possível notar que não há menção do nome de Manzano na tradução em inglês, apresentado como “um escravo na ilha de Cuba”, cuja individualidade é completamente apagada ao ser inserido em um coletivo exótico destacado pelas palavras *negro*, *escravo* e *poeta*. Na tradução ao inglês, Richard Madden, um dos literatos do grupo que incentivou Manzano a escrever sua autobiografia, efetuou modificações e ocultou trechos inteiros, principalmente os que diziam respeito às subjetividades do autor, transformando o texto que acaba servindo aos seus interesses como abolicionista. A *Autobiografia* só seria publicada em Cuba cem anos depois, em 1937 e, no Brasil, ganha sua primeira tradução comentada em 2015 com o título *Autobiografia do poeta-escravo Juan Francisco Manzano*, em um trabalho exemplar realizado pelo tradutor e pesquisador Alex Castro, que propõe duas traduções (uma, com a ortografia contemporânea e, outra, aproximando o texto de chegada ao espanhol do século XIX) além de mais de trezentas notas

explicativas. Trata-se de uma história coletiva – representação da vida de um escravizado enquanto cativo na América colonial – mas também individual, de um homem que superou as barreiras para aprender a ler e a escrever por conta de sua paixão pela poesia, gênero que desperta sua sensibilidade para o texto literário, mesmo vivendo em condições sub-humanas.

O romance abolicionista brasileiro *Úrsula* revela uma protagonista branca e, em uma leitura superficial, segue as temáticas comuns do romantismo – características costumbristas, amor, incesto, morte. Reis, mulher, negra e habitante de uma região brasileira conservadora no estado do Maranhão, nordeste do país, distanciada dos grandes centros econômicos e culturais da época – Rio de Janeiro e São Paulo – e herdeira da cultura da plantação de cana de açúcar, também desenvolveu estratégias de escrita para falar sobre o tratamento concedido a pessoas escravizadas: “A autora constrói personagens negros conscientes de sua condição e conhecedores de sua cultura e de seu passado africano, algo inédito de ser encontrado na literatura brasileira do século XIX” (Silva, 2020, p. 141). A “verdadeira” história de Maria Firmina dos Reis (1822-1917) é praticamente uma ficção: sua obra permanece esquecida até que, no ano de 1962, um historiador encontra em um sebo o único exemplar do livro que se tem notícia; assina a obra como “Uma maranhense” e somente na década de 1970 foi possível saber que se tratava de uma mulher negra. Reis também publicou em jornais outros escritos: *Cantos à beira-mar* (poemas, 1871), *Gupeva* (conto, 1881) e *A Escrava* (conto, 1887). Foi credenciada, em 1880, como professora, e entra para a história da educação brasileira por fundar uma das primeiras escolas mistas do país destinada a filhas e filhos de trabalhadores das fazendas, muitos dos quais, provavelmente, ainda em situação de

escravidão. Esse também seria o motivo pelo qual a escola só tenha funcionado por dois anos e fechada por ordem do governo. Aposentada, seguiu com seu labor acreditando que a educação alteraria a situação de dominação.

A narrativa conta a história da jovem Úrsula, objeto de desejo de seu tio, provável assassino de seu pai e usurpador de suas propriedades. A escravidão é o cenário social, onde predominam as relações de domínio entre senhores e escravizados. Reis rompe com a tradição romântica brasileira de apresentar personagens negros como parte da paisagem, concedendo a eles voz ativa, principalmente no capítulo IX, intitulado “A preta Susana”, através do diálogo entre esta, africana capturada em sua comunidade, e Tulio, escravizado amigo do branco protagonista. Tulio afirma que é livre (Reis, 2018, p.103) pois obtém autorização para viajar com seu “amigo”; no entanto, Susana questiona o conceito de liberdade defendido pelo rapaz, afirmando que a verdadeira liberdade era o que ela experienciara em sua comunidade africana. Narra as crueldades do tráfico (captura, distanciamento da família, a relação do navio negreiro com uma sepultura, as condições insalubres de higiene e alimentação, as mortes dos companheiros). As desconstruções propostas por Reis são inovadoras na literatura brasileira pois, além de ser a primeira obra publicada por uma pessoa negra no Brasil, traz a temática da negritude a partir de uma perspectiva interna e comprometida, projetando, na literatura, o desejo de construir um país sem opressões. Infelizmente, até este momento, a obra não foi traduzida ao espanhol, permanecendo ainda invisível aos países hispanófonos latino-americanos.

Consideramos, portanto, que Juan Francisco Manzano e Maria Firmina dos Reis foram *cimarrones* da palavra escrita. Mendes (2019),

em sua tese de doutorado, conceitualiza a *pedagogia da cimarronagem* ao defini-la como as atitudes, estratégias e metodologias desenvolvidas através de ações e práticas humanas afrodescendentes interessadas na autonomia, na liberdade e no reconhecimento de seus valores. Nesse sentido os autores, embora estivessem com suas bocas seladas pela máscara do silenciamento, desenvolveram estratégias narrativas que revelam muito sobre o período escravagista nas Américas:

Manzano, escravizado, semi-analfabeto, copista de poemas, cria um texto em prosa do qual não havia modelos a serem copiados, falando o que os leitores brancos queriam ouvir e, ao mesmo tempo, identificando em seus silêncios e suas confusões cronológicas uma outra história contada nas entrelinhas, demonstrando-se astuto, irônico e inteligente em suas palavras; Maria Firmina, negra liberta quando ainda havia escravidão institucionalizada no Brasil, uma cimarrona por sua atuação social, por defender uma educação libertadora para meninos e meninas, por ocupar um espaço negado às mulheres no século XIX, por ter conseguido

publicar um romance quase 30 anos antes da abolição da escravidão no país, criando uma narrativa que traz uma história de amor entre um casal branco como protagonista mas que, como Manzano, conta uma outra história nas entrelinhas, utilizando-se do registro escrito para eternizar seu posicionamento com relação às agruras da escravidão (Silva, 2020, p. 147).

Defendemos que as duas obras devem constar nas bibliografias de universidades e escolas de educação básica latino-americanas na intenção de resgatar a vitalidade de textos escritos por pessoas negras no século XIX, sujeitos excluídos da cidade das letras e que, de muitas formas, revelam a perversão das elites brancas. Na contracorrente do sistema e, também, com alguma sorte, as obras permaneceram e são registros documentais da época, escritas pelos sujeitos que vivenciaram na pele os horrores da escravidão. Nesse sentido, e com toda a admiração pelos escritores Manzano e Reis, as duas obras debatidas confirmam as palavras de Tulio, personagem de *Úrsula*: “Oh, a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!” (Reis, 2018, p. 31).

3. Primeira metade do século XX: Negritude e valorização da identidade negra

De acordo com Bernd (1988), a primeira manifestação coletiva de retomada de uma consciência negra nas Américas ocorre entre os anos 1915-1920 com o movimento do *Harlem Renaissance* em Nova Iorque, nos

Estados Unidos, no qual uma população estimada em 300 mil pessoas negras ainda mantinha as formas artísticas herdadas de sua ancestralidade africana cujos elementos literários, musicais e artísticos também

repercutiriam na política. Logo, vieram os movimentos caribenhos através de autores de língua francesa como Aimé Cesaire, León Gothran-Damas, Jean Price-Mars e Jacques Roumain e de língua espanhola como Nicolás Guillén, Manuel del Cabral e Luis Palés Matos. Os jamaicanos Marcus Garvey e Claude McKay emigraram aos EUA e passaram a fazer parte do movimento no país que apregoava, entre outras reivindicações, o retorno à África. Neste período de contestações (principalmente políticas) é que surge, no continente americano, o negrismo, não como um movimento articulado por meio de manifestos ou documentos, mas sim, segundo Oliveira (2014), como um procedimento adotado por diversos artistas em suas respectivas linguagens. Os autores buscavam a recuperação de fontes e influências africanas na pintura, na escultura, na música, no romance ou na poesia, integrando as heranças *primitivas* às nações ocidentalizadas (Oliveira, 2014, p.18).

Figueiredo et al. (2005) afirmam que os principais movimentos culturais de afro-americanos coincidiram com as vanguardas que tencionavam, principalmente, a ruptura com os valores tradicionais da arte europeia e valorizavam o primitivismo. As vanguardas teriam revelado, da mesma forma, no princípio do século XX, a então denominada arte negra a partir das máscaras e estátuas africanas levadas à Europa por conta das incursões dos exércitos coloniais ingleses e franceses que pilharam o continente africano. A principal característica do negrismo europeu era a demonstração das ideias, sentimentos e costumes dos africanos, um se fazer conhecer por parte do outro; no entanto, esse olhar se deu de forma externa e completamente estigmatizada. Para Oliveira (2014), embora o interesse pelas esculturas e máscaras africanas feitas de marfim, madeira e bronze tenha apresentado uma mudança significativa de

perspectiva por parte dos ocidentais, a arte africana, em geral, não aparece em livros de História da Arte pois ainda é considerada infantil e/ou primitiva.

A crítica reconhece o negrismo por ser o germe de uma tomada de consciência de origem por parte dos africanos em diáspora e seus descendentes. No entanto, por outro lado, se existem indivíduos *negros*, uma arte *negra*, um continente *negro*, é por promoção e construção de um imaginário europeu *sobre* a África. A lógica da colonialidade criada e desenvolvida como forma de consolidar a modernidade europeia instituiu a formação e, atrelada a ela, a hierarquia racial – “até os fins do século XIX nenhuma etnia do continente africano se via como ‘africana’, muito menos como ‘negra’” (Figueiredo *et al*, 2005, p.316). Um bom exemplo da visão exótica e domesticada ocidental sobre a cultura negra foram as peças teatrais que retratavam a temática da escravidão nas quais atores e atrizes negros e negras estavam impedidos de atuar. Surge, dessa forma, as *black faces*, atores brancos com o rosto pintado de preto. O haitiano René Depestre em sua obra *Bom-dia e adeus à negritude* (1985) afirma, metafóricamente, que a poesia negrista latino-americana exala, em maior ou menor medida, um “cheiro de rolha queimada” pois, para ele, o negrismo não teria expressado, de forma afro-centrada, as dramáticas contradições geradas na vida dos africanos e de seus descendentes nas Américas. Para Depestre (1985), paralelo ao negrismo, desenvolve-se uma *literatura de identificação* produzida tão e somente por pessoas negras que renovaram as imagens dos afrodescendentes nos respectivos contextos nacionais das literaturas de seus países. Novamente, o cubano Nicolás Guillén aparece como uma das referências, somado aos haitianos já citados nesta reflexão Jean Price-Mars e Jacques Roumain, bem como o

brasileiro Jorge de Lima, entre vários outros poetas negros latino-americanos.

A produção literária centrada na enunciação negra obtém um crescimento significativo após o surgimento da Negritude, quando um grupo de intelectuais das ex-colônias francesas se encontra em Paris e cria espaços de reflexão para (re)pensar sua condição colonial. A região Caribe, epicentro da história das Américas, reafirma o seu protagonismo. É neste contexto que surgem grandes nomes como o do martinicano Aimé Césaire (1913-2008), autor do poema *Diário de um retorno ao país natal* (*Cahier d'un retour ao pays natal*, 1939). Neste fascinante poema, a partir de uma visão de *retour* (retorno), que também é *détour* (desvio), o poeta descreve as características paisagísticas e culturais da Martinica, além de denunciar a violência colonial. Com forte influência surrealista, ora em prosa, ora em estrofes, o poema inicialmente apresenta uma visão geral da ilha carregada de tristeza e desalento, aponta a destruição, o menosprezo, a miséria e a fome de seus habitantes para voltar à gênese antilhana: o passado de torturas e escravidão no tráfico negreiro. A partir desse retorno, desse olhar contra-colonial, é possível trilhar um novo caminho invocando as forças elementares e maravilhosas da terra e afirmando sua negritude perante o colonizador francês, exaltando a força e a esperança através da apoteose do homem negro no mundo. No extenso poema, a palavra *negritude* aparece pela primeira vez, revolucionando a linguagem e a literatura ao permitir a reversão do sentido pejorativo da palavra *nègre*, dando a ela um sentido positivo para que as comunidades negras pudessem usá-la com orgulho. Para Bernd (1988), trata-se de uma estratégia para imobilizar o adversário branco ao sabotar a linguagem (uma de suas principais armas de ataque) e provando que os signos estão em permanente movimento de rotação.

A violência colonial seria exposta veementemente por Césaire no *Discurso sobre o colonialismo* (1950), em que defende o direito dos povos em situação colonial de terem a sua própria história. Ao chamar a atenção para o asselvajamento do continente europeu, aponta que o que a colonização pôs verdadeiramente em contato foi a (des)civilização, o embrutecimento, a degradação e o despertar para o racismo, a cobiça, a violência e o relativismo moral: “ninguém coloniza inocentemente nem impunemente; uma nação que coloniza, que justifica a colonização – portanto, a força – é já uma civilização doente, moralmente ferida” (Césaire, 1950, p. 18).

A partir da ideia da Negritude – aqui grifada com letra maiúscula, referindo-se não a um movimento, mas sim a um momento pontual da história intelectual colonial – surgem outros conceitos que tentarão dar conta da complexidade de pensar a identidade no Caribe de expressão francesa: em 1960, o também martinicano Édouard Glissant (1928-2011) propõe o conceito de antilhanidade, ultrapassando as determinações raciais para articular uma tomada de consciência antilhana sobre a história e a cultura das ilhas, pois não exaltaria uma essência negra e sim a multiplicidade de povos que constituem as sociedades insulares da região. No final dos anos 1980, ao reafirmarem a Negritude e a antilhanidade, os intelectuais martinicanos Patrick Chamoiseau (1953), Raphaël Confiant (1951) e Jean Bernabé (1942-2017) elaboram o *Elogio da Crioulidade*, um manifesto fundamentado no crioulo (língua e cultura) para a formalização de uma estética característica dessas sociedades, buscando na figura do *conteur* crioulo – o contador de histórias – a representação dessa cultura que se expressa de forma singular, independente da África ou da Europa, ressaltando, portanto, essa nova identidade compósita antilhana. Para

Figueiredo (1998), a criouldade seria uma espécie de “visão interior” da antilhanidade de Glissant (concepção geopolítica), visando acentuar o aspecto mais cultural e antropológico através da fundamentação dessa cultura popular tradicional dita crioula em sua oralitura (cantos, provérbios, contos etc., expressos em língua crioula). Essa produção oral que se distingue do discurso ordinário por sua dimensão estética coloca o *conteur* no centro da produção literária antilhana, valorizando a tradição oral, característica que ainda permanece nas literaturas de expressão francesa no Caribe.

É possível notar, portanto, que a Negritude, embora contestada pelo desgaste do termo e por sua cristalização ideológica, foi um importante momento para as comunidades negras que, em cada uma de suas especificidades e desdobramentos (panafricanismo nos EUA, negrismo no Caribe hispanófono, antilhanidade e criouldade no Caribe francês) passaram a falar com voz própria, servindo de reserva de esperança e rebelião para alimentar o poder de resistência e de contestação dos oprimidos.

4. Segunda metade do século XX: diálogos poéticos

Jerome Branche (2013), em seus estudos sobre a diáspora, afirma que a resistência ocorreu desde o momento que as comunidades negras foram capturadas nos navios negreiros, onde ocorreram as primeiras insurgências contra o sistema; já em terras americanas, os *cimarrones* dos quilombos ou *palenques* permitiriam a continuidade dessas comunidades. No final do século XVIII, o Haiti seria protagonista: da maior revolta de escravizados; do primeiro processo de independência da colônia na América Latina; do primeiro estado negro e do único fundado, na história mundial, a partir de uma revolução de escravizados¹. Na década de 1920, nos EUA,

orgulho racial, expressão criativa e intelectualismo explodem no que se chamou Renascença do Harlem. Em Paris, entre as décadas de 1920 e 1940, intelectuais negros das colônias assumem o termo racista *nègre* e afirmam sua *négritude*. Ao refletir sobre essas organizações, constituídas em torno de uma equiparação comunicativa e identitária e encabeçadas por pessoas negras, se pergunta: quando, onde, por que e sob quais condições a escravidão e a opressão racial produziram uma consciência negra? Ao identificar uma pretensa consciência nas narrativas da diáspora, resgata a acepção do conceito *malungaje*. O termo, que sugere associação e afeto entre os malungos²,

¹ Os impactos da Revolução Haitiana que culminou na independência do país em 1804 se propagariam pelo mundo atlântico e configurariam o desenvolvimento do capitalismo, do racismo e da modernidade dali em diante. A revolução, para uns, passa a ser vista como símbolo universal de liberdade para os subalternizados; no entanto, para outros, o temor de que algo semelhante pudesse passar em outras colônias possibilitou a formação de novos métodos de dominação através do medo: nos EUA, a segregação; no sul da América Latina, a política do branqueamento de fins do século XIX e em países como

Colômbia, Equador, Venezuela e várias regiões brasileiras, a assimilação da mestiçagem. Ver QUEIROZ, Marcos. (2018) Caribe, corazón de la modernidad. In: *Cultura Latinoamericana*, 28(2), pp.234-250.

² A constituição do termo malungo extrapolou as fronteiras brasileiras: *malongue* (Trinidad), *batiment* (Haiti), *shipmate* (Jamaica), *sipi* ou *sibi* (Surinam) e *caravela* (Cuba) se caracterizam como outras formas de definir o vínculo de família estendida e natureza gregária das comunidades negras latino-americanas.

é definido como uma espécie de princípio básico para o imaginário discursivo da diáspora e possibilita ideias de intersubjetividade, reconhecimento mútuo e solidariedade em um contexto de violências e opressão institucionalizadas:

Entre los pueblos bantúes de África central y oriental, particularmente entre los hablantes de kikongo, umbundu y kimbundu, existe una palabra/concepto en la/el cual al menos tres ideas se cruzan y combinan dependiendo de las coordenadas de lugar y tiempo. Estas ideas son: a) de parentesco o de hermandad en su sentido más amplio, b) de una canoa grande y, c) de infortunio. La palabra que junta estos conceptos es malungo y para los hablantes bantúes que hicieron la travesía atlántica significaba compañero de barco. En el Brasil colonial, el término meu malungo se refería a “mi camarada-con-quien-yo-compartí-el-infortunio-de-la-canoa-grande-que-cruzó-el-océano” (Branche, 2013, pp.170-171).

Recordamos aqui que a reflexão sobre redes de relacionamentos e identificação já havia sido

teorizada no Brasil por Lélia González através de seu conceito *amefricanidade* (1988), conforme apresentado anteriormente neste artigo e, também, por Abdias Nascimento que, em sua obra *O quilombismo* (1980), discute um projeto político alternativo à sociedade brasileira no qual um modelo de reorganização social aliado às práticas coletivistas oriundas da herança cultural africana na América Latina seriam as bases de uma nova dinâmica social multicultural e multirracial.

As teses dos intelectuais supracitados – Nascimento, González e Branche – confirmam redes de identificação afro-latino-americana, cujos diálogos têm vindo à tona com grande força nas universidades brasileiras devido ao ingresso e às reivindicações de alunas e alunos negras e negros, principalmente pelo sistema de cotas. Na poesia, por exemplo, destacam-se os diálogos entre Langston Hugues (1902-1967, EUA), Nicolás Guillén (1902-1989, Cuba), Virginia Brindis de Salas (1908-1958, Uruguai), Solano Trindade (1908-1974, Brasil), Jorge Artel (1909-1994, Colômbia), Nicomedes Santa Cruz (1925-1992, Peru), Oliveira Silveira (1941-2009, Brasil) e Nei Lopes (1942, Brasil), para citar talvez nomes mais conhecidos – mas nem sempre lidos, debatidos, reconhecidos e incluídos em cronogramas de disciplinas de literatura. Apresentamos, abaixo, um breve panorama de títulos, datas de publicação e trechos de poemas dos/da autores/a citados/a:

Tabela 1 - Poemas sobre a América¹

Eu também – Langston Hughes	É verdade, sim senhor – Virginia Brindis de Salas
<p>Também canto a América Sou seu “brother”. Quando chega alguém, Eles me mandam comer na cozinha Mas eu rio,</p>	<p>Que eu sonhei nos caminhos como Antonio e Federico e Nicolás do Caribe e Palés de Porto Rico? É verdade, sim senhor</p>

¹ Entendemos que, para uma plena análise, os poemas devem estar disponibilizados na íntegra. No entanto, por falta de espaço

físico no artigo, optamos por selecionar os trechos onde identificamos os diálogos americanos propostos pelos poetas.

Como bem,
E fico forte.
(...)

Eu também sou América.

(versão de Sylvio Back, 1932)

sim senhor, é verdade.

(...)

**Que em Cuba dançam o son
e na Espanha o fandanguinho?**

**Aqui o tango dorminhão
e o guarapo em Porto Rico?**

(...)

(1947)

Coplas Americanas – Nicolás Guillén

Nicolás Guillén – Solano Trindade

América malherida,
te quiero andar
de Argentina a Guatemala
pasando por Paraguay

(...)

ah, pueblo de todas partes,
ah, pueblo, contigo iré;
pie con pie, que pie con mano,
iremos que pie con pie.

(...)

(1960)

Nicolás
Nicolás Guillén
Meu irmão de Cuba
Nicolás Guillén

(...)

(1961)

América Latina – Nicomedes Santa Cruz

Eu também sou amigo da América – Solano Trindade

(...)

Alguien pregunta de dónde soy
(Yo respondo lo siguiente):

Nací cerca del Cuzco

admiro a Puebla

me inspira el ron de las Antillas

canto con voz argentina

creo en Santa Rosa de Lima

y en los orishás de Bahía.

(...)

(1971)

América
eu também sou teu amigo
há na minh'alma de poeta
um grande amor por ti

Corre em mim
O sangue do negro
Que ajudou na tua construção
Que te deu uma música
Intensa como a liberdade
(...)

América eu também sou teu amigo.

(1961)

Alô – Oliveira Silveira

Poema sin odios ni temores – Jorge Artel

Alô Guianas

Surinam

Colômbia

Todamérica

nossos tambores

de caule e couro

e som de cerne

se saúdem

fraternos.

(1981)

Negro de los candombes argentinos,
bantú, cuya sombra colonial se esparce
quién sabe en cuáles socavones del recuerdo.
—¿Qué se hicieron los barrios del tambor? —.
Aunque muchos te ignoren
yo sé que vives, y despierto
cantas aún las tonadas nativas,
ocultas en los ritmos disfrazados de blanco.
Negro del Brasil,
heredero de antiquísimas culturas,
arquitecto de músicas,
en el sortilegio de las macumbas
surge la patria integral,
robustecida por tus alegrías y tus lágrimas.

Negros en el plata – Nei Lopes

Los morenos vão para a guerra

Subindo as lomas

Chafurdando no Chaco

Deixando pelo caminho

Milongas, candombes

Mucamos, quilombos

Caracuntangos

Sumindo

(...)

(2013)

Negro de las Antillas,
de Panamá, de Colombia, de México,
de todos los surlitorales,
—dondequiera que estés,
no importa que seas nieto de chibchas,
españoles, caribes o tarascos—
si algunos se convierten en los tráfugas,
si algunos se evaden de su humano destino,
nosotros tenemos que encontrarnos,
intuir, en la vibración de nuestro pecho,
la única emoción ancha y profunda,
definitiva y eterna:
somos una conciencia en América.
(...)

(1984)

Fonte: A autora (2021)

Os diálogos afro-latino-americanos também podem ser observados na leitura de romances. Destacamos aqui três obras cujas narrativas extrapolam os limites nacionais e apresentam personagens que se deslocam pelo subcontinente: *Senhores do orvalho* (1944), de Jacques Roumain (1907-1944, Haiti); *Changó, el gran putas* (1984), de Manuel Zapata Olivella (1920-2004, Colômbia) e *Fe en disfraz* (2009), de Mayra Santos-Febres (1966, Porto Rico). Nessas narrativas, as vivências das pessoas negras permitem observar e analisar dinâmicas sociais em diferentes países, como também compreender que a experiência do racismo é comum a todas elas:

Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim com parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades (González, 1988, p. 77).

Considerado o romance de fundação da literatura haitiana, *Senhores do orvalho* apresenta a narrativa do protagonista Manuel que volta a sua vila natal após quinze anos trabalhando nos canaviais de Cuba. Através de seu contato muito próximo com o movimento sindical, assume o papel aglutinador dos grupos rivais cuja comunidade, assolada pela seca, tem o desafio de se unir para levar água à população. Embora Figueiredo (2020) destaque que o romance inaugura uma linhagem em que dois elementos da cultura popular são incorporados – a tematização o vodú e a utilização da língua crioula (p.222-223), destacamos também, na fala de Manuel, a língua espanhola aprendida na ilha vizinha; aprendizagem esta que o faz desenvolver sua consciência social através da crítica à exploração e propõe a retomada da organização coletiva do trabalho, tornando-o “um negro perigoso que fazia discurso de rebelião aos camponeses” (Roumain, 2020, p.160): “- A raiva. A raiva te faz cerrar as mandíbulas e apertar o cinto mais justo à pele da barriga quando te dá fome. A raiva é uma grande força. Quando fizemos a *huelga*, todos se alinharam, cada um carregando a raiva, como um fuzil, até a goela. A raiva era seu

direito e sua justiça. Não há o que fazer contra isso.” (Roumain, 2020, p.26)

Considerada a saga da negritude nas Américas, *Changó, el gran putas* – Xangô, o durão (Tillis, 2012) está inserida na perspectiva afrorrealista (Duncan) pois retrará a heterogeneidade da experiência negra nas Américas e os processos de formação cultural por meio da voz coletiva dos afrodescendentes que atuam em conjunto com as entidades representativas de seus antepassados – os orixás. A obra tarda vinte anos entre a escrita e a publicação; inicia com o poema épico “La tierra de los ancestros” que apresenta uma visão criacionista de uma sociedade multiétnica com sua gênese na África (Tillis, 2012). Xangô e Ngáfua (voz onisciente que levará as mensagens aos vivos e aos mortos e circulará entre passado, presente e futuro) profetizam o nascimento do Muntu¹ americano, resultado das violações históricas que remetem às práticas colonialistas. O Muntu deixa como mensagem que os afrodescendentes compartilham experiências e uma identidade em comum e que a autoidentificação conduz à aceitação e à libertação (Tillis, 2012). Será Xangô, o orixá da justiça, quem dará a força espiritual aos escravizados para aguentarem as atrocidades: “Sea en los Estados Unidos, en las diversas islas del Caribe, en el Brasil, Colombia o Perú, los africanos van a jugar un papel decisivo en los destinos de estas naciones porque sus

luchas libertarias se conjugaron con las de Independencia en el siglo XIX.” (Henao Restrepo, 2004, p.18)

O romance *Fe en disfraz*, por sua vez, intercala o presente dos protagonistas com o passado latino-americano através da leitura de documentos históricos pesquisados pela historiadora Fe Verdejo, que elabora um processo de rememoração de um passado doloroso, com especial atenção à violência que recai no corpo de mulheres negras. A protagonista, de nacionalidade venezuelana encontra, quase que por casualidade, diversos documentos relativos a mulheres negras libertas no século XVIII; tais documentos a trazem ao Brasil, onde encontra o luxuoso traje utilizado por Xica da Silva, companheira do contratador de diamantes João Fernandes, no Arraial do Tijuco, em Minas Gerais. No texto de Santos-Febres, através da narrativa de Fe, é possível conhecer a história de várias mulheres escravizadas que foram aos tribunais para fazerem valer seus direitos como mães de filhos de homens brancos das elites, procurando espaços de negociação e chegando até mesmo a conquistar, oficialmente, propriedades em seus nomes. O texto narra as dores e feridas dessas mulheres, que não podem ser relativizadas nem esquecidas, mas foca na força do desejo e de suas negociações de poder com os brancos.

¹ Princípio filosófico que rege a elaboração poética de *Changó, el gran putas*. O princípio implica uma conotação de homem e inclui vivos e mortos, assim como animais, vegetais e minerais. Mais antes que pessoas, materiais ou físicos, alude à força que une

em um só nó o homem com a sua ascendência e descendência. O Muntu, portanto, seria o ponto de convergência entre passado, presente e futuro, unindo todos aqueles que fazem parte de uma família espiritual africana (Henao Restrepo, 2004; Silva, 2018).

5. Considerações finais: o eterno retorno das mulheres amefricanas

Mesmo que o século XX tenha possibilitado reivindicações das comunidades negras das Américas, observamos o parco número de mulheres que acessaram os editoriais e fizeram sua produção literária circular pelo continente. O século XXI chega, portanto, com o fortalecimento de mulheres negras no mercado editorial brasileiro bem como nos núcleos acadêmicos de literatura através de obras que vêm sendo traduzidas ao português por editoras que se especializam na tradução de negros textos. Dentre tantas outras, citamos as editoras porto-alegrenses Figura de Linguagem (responsável pela publicação da tradução da obra *Memória de mim*, da cubana Teresa Cárdenas) e a Escola de Poesia através do selo Orisun Oro (traduzido do iorubá como A fonte da palavra), dedicado à publicação de poetas negras latino-americanas em edições bilíngues com o objetivo de promover a circulação da “améfrica” espanhola em territórios de língua portuguesa: *Conjuro da Guiné*, da cubana Georgina Herrera; *Zambeze*, da argentina Graciela González Paz e *Cabeças de Ifé*, da porto-riquenha Mayra Santos-Febres. Citamos, abaixo, trecho do poema “Esses poemas”, de Teresa Cárdenas:

*Parecem escritos por uma só
mão
negra
feminina
mas na realidade
muitas são as mãos
negras
femininas
escrevendo
combatendo
repartidas no tempo
e nas palavras*

*Essas mãos se parecem
nos versos
e dores
Sofreram
embates
discriminações
silêncios.
E ainda assim
não se rendem
amam e lutam ao mesmo tempo
(...) (Cárdenas, 2020, p.53)*

Esta reflexão procurou, de forma algo pretensiosa, contemplar um panorama da produção literária afrodescendente na América Latina e acabou deixando de fora autores e autoras importantes no cenário. Fica o convite, portanto, aos leitores e às leitoras que procurem conhecer mais desta vigorosa produção, tanto as produções literárias quanto as reflexões conceituais elaboradas por intelectuais negros e negras latino-americanos e latino-americanas. Não temos o objetivo de encerrar a discussão; pelo contrário, este artigo incita a buscar, no passado e no presente, os diálogos amefricanos através da proposta de González:

(...) Então, por que não abandonar as reproduções de um imperialismo que massacra não só os povos do continente, mas de muitas outras partes do mundo e reafirmar a particularidade da nossa experiência na AMÉRICA como um todo, sem nunca perder a consciência da nossa dívida e dos profundos laços que temos com a África?” (1988, p.79).

Segundo a antropóloga, reconhecer nossa amefricanidade é reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmicas culturais que nos trazem do outro lado do Atlântico e nos transformam no que somos hoje: *amefricanos*.

- Artel, J. (2010) [1984]. Poemas sin odio ni temores. In: *Tambores en la noche*. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Bernd, Z. (1988). *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Branche, J. (2013). Hacia una poética de la diáspora africana. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, 165-188.
- Brindis de Salas, V. (2020). É verdade, sim senhor. In: *Pregão de Marimorena*. Tradução de Eliane Marques. Porto Alegre: Figura de Linguagem.
- Cardenas, T. (2020). *Memória de mim*. Tradução de Liliam Ramos. Porto Alegre: Figura de Linguagem.
- Chamoiseau, P., Bernabé, J. & Confiant, R (2001) [1990]. Tradução de Eurídice Figueiredo. *Elogio da Crioulidade*. In: Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano.
- Césaire, A. (2012) [1939]. *Diário de um retorno ao país natal*. Tradução de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Edusp.
- Césaire, A. (2020) [1950]. Discurso sobre o colonialismo. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta.
- Depestre, R. (1985). *Buenos días y adiós a la negritud*. Tradução de Ofelia Gronlier. Havana: Casa de las Américas.
- Duncan, Q. (2019). *Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura afro-latino-americana*. Tradução de Liliam Ramos. Deslocamentos culturais e suas formas de representação. Boa Vista: Editora da UFRR.
- Figueiredo, E. (2020). Posfácio da tradução de Senhores do orvalho. In: ROUMAIN, J. *Senhores do orvalho*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Carambaia.
- Figueiredo, E., et al. (2005). Negritude, Negrismo e Literaturas afro-descendentes. *Conceitos de literatura e cultura*, 313-340.
- Figueiredo, E. (1998). *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF.
- González, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, 92/93, pp. 69-82.
- González, G. (2020). *Zambeze*. Tradução de Katherine Castrillo. Porto Alegre: Escola de Poesia.
- Guillén, N. (1930). Coplas Americanas.

- Henao, D. (2004). Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América. Texto introdutório. In: ZAPATA OLIVELLA, M. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Herrera, G. (2020). *Cabeças de Ifé*. Tradução de Eliane Marques. Porto Alegre: Escola de Poesia.
- Hughes, L. (1998) [1930]. Eu também sou América. Tradução de Sylvio Back. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 15.fev.1998.
- Lopes, N. (2013). Negros en el Plata. In: *Poética*. Rio de Janeiro: Mórula.
- Manzano, J. F. (2015) [1835]. *Autobiografia do poeta-escravo Juan Francisco Manzano*. Organização, tradução e notas de Alex Castro. Rio de Janeiro: Hedra.
- Mendes, R. (2019). *Pedagogias da cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro)latino-americanas*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação da Universidade de Pernambuco.
- Nascimento, A. (1978). *O quilombismo*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Oliveira, L. (2014). *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Oviedo, J. (2012). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial S.A. 4v.
- Quijano, A. (2005). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Clacso.
- Rama, A. (1985). *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense.
- Reis, M. (2018) [1859]. *Úrsula*. Porto Alegre: Figura de Linguagem.
- Restrepo, E. (2018). Decolonizar la universidad. *Investigación cualitativa emergente: reflexiones y casos*. Sincelejo: Cekar.
- Roumain, J. (2020). *Senhores do orvalho*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Carambaia.
- Santa Cruz, N. (1971). América Latina. In: *Décimas y poesia*. Lima.
- Santos-Febres, M. (2020). *Conjuro da Guiné*. Tradução de Mariangela Andrade. Porto Alegre: Escola de Poesia.
- Santos-Febres, M. (2009). *Fe en disfraz*. Madrid: Penguin Random House.
- Silva, L. (2018). Decolonizando saberes: conceitos de literatura latino-americana de autoria negra. In: TETTAMANZY, A.; SANTOS, C.M. (orgs). *Lugares de*

fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira.
Porto Alegre: Zouk.

Silva, L. (2020). Estratégias cimarronas para narrar a negritude no século XIX em *Autobiografia de Juan Francisco Manzano* (Cuba, 1835) e *Úrsula* (Brasil, 1859). *Cadernos de Literatura Comparada*, 43, 135-153.

Silveira, O. (1981). Alô. In: *Roteiro dos Tantãs*. Porto Alegre: Edição do Autor.

Tillis, A. (2012). *Manuel Zapata Olivella e o “escurecimento” da literatura latino-americana*. Tradução de José Paiva dos Santos. Rio de Janeiro: EdUERJ.

Trindade, S. (1961). Nicolás Guillén. In: *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor.

Trindade, S. (1961). Eu também sou amigo da América. In: *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor.

Zapata, M. (1984). *Changó, el gran putas*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

BIBLIOGRAFIA